

**THE AUTHOR'S
INCORPOREAL PROPERTY
IN FRENCH LAW**

Philippe MOURON

Lecturer in Private Law
LID2MS – Aix-Marseille University

The Constitutional Council's decision no. 2014-430 QPC of 21 November 2014 provides an opportunity to return to one of the basic foundations of French literary and artistic property law, namely the distinction between corporeal property and incorporeal property.

Although literary and artistic property has been considered a full form of property in terms of fundamental rights,¹ including at the European level,² its autonomy still remains the fruit of a legal construct in France. Indeed, it was the law of 9 April 1910 that established this distinction³ which the revolutionary laws of 1791 and 1793 had not contemplated. From it is inferred a fundamental principle that the intellectual work is the object of the incorporeal property referred to in the Intellectual Property Code. The work is conceptualised as an immaterial entity separate from the physical media the sole function of which is to make it accessible to the public. Accordingly, transfer of one such medium would not imply transfer of the work. This conception, which is shared by the majority of legal scholars, should not obscure the close links that exist in fact between these two forms of property. This is particularly true in the case of works of graphic and plastic art, which were the

**LA PROPIEDAD
INMATERIAL DEL AUTOR
EN DERECHO FRANCES**

Philippe MOURON

*Catedrático de derecho privado
LID2MS – Universidad de Aix-
Marsella*

La decisión n°2014-430 QPC, rendida por el Consejo constitucional el 21 de noviembre de 2014, abre el camino para volver sobre uno de los fundamentos esenciales del derecho de autor francés, a saber cuál es la diferencia entre la propiedad material o física y la propiedad inmaterial o incorpórea.

Si bien es cierto que el derecho de autor se ha considerado como una forma plena de propiedad en el plano de los derechos fundamentales¹, incluso a nivel europeo², en Francia no obstante, su autonomía sigue siendo el fruto de una construcción legal. Así es, en efecto, por virtud de la ley del 9 de abril de 1910, la cual vino a establecer dicha distinción³; distinción que no habían contemplado las leyes revolucionarias de 1791 y de 1793. Deducimos pues de este hecho un principio fundamental según el cual la propiedad inmaterial, definida por el Código de la propiedad intelectual, tiene por objeto la obra del espíritu. La obra del espíritu está concebida como se concibe una entidad inmaterial distinta a la de los soportes materiales cuya única función es hacerla accesible al público, o sea que la cesión de uno de esos soportes no entrañaría la cesión de la obra. Esta concepción, compartida por la mayoría de los doctrinantes, no debe olvidar los estrechos nexos que en realidad

**DE LA PROPRIÉTÉ INCORPORELLE DE L'AUTEUR
EN DROIT FRANÇAIS**

Philippe MOURON

Maître de conférences en droit privé
LID2MS – Université d'Aix-Marseille

La décision n° 2014-430 QPC, rendue par le Conseil constitutionnel le 21 novembre 2014, est l'occasion de revenir sur l'un des fondements essentiels du droit d'auteur français, à savoir la distinction entre la propriété corporelle et la propriété incorporelle.

Bien que le droit d'auteur ait été considéré comme une pleine forme de propriété sur le plan des droits fondamentaux¹, y compris au niveau européen², son autonomie reste néanmoins le fruit d'une construction légale en France. En effet, c'est la loi du 9 avril 1910 qui est venue établir cette distinction³, celle-ci n'ayant nullement été prévue par les lois révolutionnaires de 1791 et 1793. De là en déduit-on un principe fondamental selon lequel la propriété incorporelle définie par le Code de la propriété intellectuelle a pour objet l'œuvre de l'esprit. Celle-ci est conçue comme une entité immatérielle, distincte des supports matériels, lesquels n'ont pour seule fonction que de la rendre accessible au public. La cession de l'un de ces supports n'emporterait donc pas celle de l'œuvre. Cette conception, majoritairement partagée par la doctrine, ne

primary concern of the law of 1910. Above all, this distinction between the work and the medium is insufficient to describe the respective scope of each of these properties. One example that highlights these limits is the exhibition right: although it comes within the author's economic rights, this prerogative requires use of the physical medium.⁴ Therefore, while the distinction appears obvious for literary, dramatic or musical works, the same cannot be said for visual art works.

So it is not surprising that the facts giving rise to the question to the Constitutional Council for a priority preliminary ruling on constitutionality (“*question prioritaire de constitutionnalité*” – QPC) concerned the latter works. In the case in point, those facts dated back to 1907, i.e. before the enactment of the law in question establishing the distinction between ownership of corporeal and incorporeal property. A Russian art collector had acquired several paintings from Matisse and Picasso. These paintings were later subject to nationalisation measures taken by Lenin during the revolution of 1917. Today, the works at issue continue to be exhibited in several museums in Moscow and Saint Petersburg and are still the property of the Russian State. Nevertheless, they have been loaned for temporary exhibitions and, more importantly, reproduced, the heirs of Matisse and Picasso having exercised the reproduction right for that purpose. However, they did not reckon with the claims of one of the heirs of the unfortunate collector who believed that

mantienen estas dos formas de propiedad. Así ocurre con las obras gráficas y plásticas en especial, a las cuales apuntaba sobre todo la ley de 1910. Establecer esa distinción entre la obra y el soporte es, por lo demás, insuficiente para describir hasta donde se extiende cada una de esas propiedades respectivamente. El derecho a exponer, pone de manifiesto esos límites: la prerrogativa, todo y dependiendo del derecho patrimonial del autor, necesita movilizar el soporte material⁴. Si para las obras literarias, dramáticas o musicales la distinción parece evidente no lo es para las obras gráficas y plásticas.

*De modo que, no es extraño que los hechos que motivaron la Pregunta Prioritaria de Constitucionalidad (PPC) (“*Question Prioritaire de constitutionnalité*” – QPC) dirigida al Consejo constitucional, se refirieran a tales obras. En el caso que nos ocupa, los hechos se remontan a 1907, o sea antes de que la famosa ley planteara la distinción acerca de las propiedades material o corpórea e inmaterial o incorpórea. Veámoslo: un coleccionista ruso adquirió varios cuadros de Matisse y de Picasso. Los cuadros fueron objeto de una medida de nacionalización decidida por Lenine durante la revolución de 1917. Hasta el día de hoy las obras en causa siguen exponiéndose en varios museos de Moscú y de San Petesburgo, y siguen siendo propiedad del Estado ruso. No obstante, las obras pudieron ser prestadas con ocasión de exposiciones temporales y, sobre todo, pudieron ser reproducidas, ya que los herederos de Matisse y de Picasso ejercieron a este efecto el derecho de reproducción. Esto, sin contar con las pretensiones de uno de los herederos del desafortunado coleccionista que se*

doit pas faire oublier les liens étroits qu'entretiennent en vérité ces deux formes de propriété. Il en va spécialement ainsi des œuvres graphiques et plastiques, qui étaient les principales visées par la loi de 1910. Surtout, cette distinction entre l'œuvre et le support souffre d'insuffisances pour décrire l'étendue respective de chacune de ces propriétés. Le droit d'exposition, notamment, met en exergue ces limites: bien que relevant du droit patrimonial de l'auteur, cette prérogative nécessite la mobilisation du support matériel⁴. Si la distinction paraît évidente pour les œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, il n'en est donc rien des œuvres graphiques et plastiques.

Aussi, il n'est pas étonnant que les faits à l'origine de la question prioritaire de constitutionnalité (QPC) posée au Conseil soient relatifs à de telles œuvres. En l'espèce, ils remontent à 1907, soit avant la fameuse loi ayant posé la distinction des propriétés corporelle et incorporelle. Un collectionneur russe avait acquis de Matisse et Picasso plusieurs tableaux. Ceux-ci firent l'objet d'une mesure de nationalisation, décidée par Lénine lors de la révolution de 1917. À ce jour, les œuvres en cause restent exposées dans plusieurs musées de Moscou et Saint-Pétersbourg, et sont toujours la propriété de l'État russe. Elles purent néanmoins être prêtées lors d'expositions temporaires, et surtout reproduites, les héritiers de Matisse et Picasso ayant à cette fin exercé le droit de reproduction. C'était sans compter sur les prétentions de l'un des héritiers du collectionneur malheureux, qui estimait être le titulaire légitime de ce droit patrimonial et réclamait la restitution des sommes perçues sur ces œuvres.

he was the legitimate owner of this economic right and demanded that the revenue collected for the works be returned to him.

This application was dismissed at first instance,⁵ but the Court of Appeal of Paris granted his claims in part.⁶ Although the reproduction right had been reserved when some of the works at issue had been sold, in the absence of such a clause, the heir was granted sole ownership of the reproduction right in the remaining works, as the entire property had been transferred to the claimant's ancestor. Given that the material objects are now owned by the Russian State, the Court of Appeal's solution restores in practice a division between corporeal property and incorporeal property, even though the sales in question were concluded before the enactment of the law that established the distinction! However, this was not the real problem submitted to the Constitutional Council. In their appeal for annulment to the Court of Cassation, the heirs of Matisse and Picasso raised the issue of the constitutionality of the law prior to the 1910 enactment. Specifically, the constitutionality question concerned article 1 of the law of 19 and 24 July 1793 – one of the two revolutionary laws on authors' rights – dealing with the reproduction right.⁷ This article was challenged for failing to refer to the distinction between the two properties. The judicial courts, including the Court of Cassation itself, had traditionally interpreted this provision as excluding the reproduction right's automatic reservation in the event of transfer of ownership. The applicants considered that this provision as thus interpreted was contrary to articles 2 and 17 of the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen.

consideraba como el legítimo titular de ese derecho patrimonial y reclamaba que se le restituyeran las sumas recaudadas sobre las obras.

Después de haber rechazado la demanda en primera instancia⁵, la Corte de apelación de París dio razón, en parte, a las pretensiones del heredero⁶. Cabe suponer aquí, que al realizarse la cesión de algunas de las obras en litigio hubieran podido haberse estipulado cláusulas de reserva del derecho de reproducción. Ahora bien, al no haberlas mencionado, se reconocía como único titular del derecho de reproducción sobre las obras restantes al susodicho heredero, toda vez que la plena propiedad de las obras le había sido transferida a su abuelo. Dado que los soportes eran ahora propiedad del Estado ruso, la Corte de apelación optó por restablecer prácticamente una división de las propiedades física e incorpórea, aún cuando las ventas en causa se habían concluido antes de la ley que, precisamente, había establecido esa distinción! Ahora bien, no era éste el verdadero problema planteado ante la Corte constitucional. Los herederos de Matisse y de Picasso llevaron el caso en casación y plantearon la constitucionalidad del derecho anterior a la ley de 1910. Precisamente, la Pregunta Prioritaria de Constitucionalidad (PPC) se refería al artículo 1° de la ley del 19 y del 24 de julio de 1793, que es una de las dos leyes revolucionarias relativas al derecho de autor, consagrada al derecho de reproducción⁷. A este artículo se le reprochaba el hecho de no mencionar la distinción entre sendas propiedades. Las jurisdicciones judiciales, incluso la misma Corte de casación, habían interpretado da manera clásica la disposición como excluyendo toda reserva automática del derecho de reproducción en caso de cesión. Los requirentes consideraban que, interpretada en tal forma, esa disposición

Après le rejet de cette demande en première instance⁵, la cour d'appel de Paris fit en partie droit à ses prétentions⁶. Des clauses de réserve du droit de reproduction avaient certes pu être stipulées lors de la cession de certaines des œuvres litigieuses. Mais, à défaut d'une telle mention, ledit héritier se voyait reconnaître la qualité de seul titulaire du droit de reproduction sur les œuvres restantes, la pleine propriété de celles-ci ayant été transférée à son aïeul. Les supports étant maintenant la propriété de l'État russe, la solution de la Cour d'appel rétablit pratiquement une division des propriétés corporelle et incorporelle, alors même que les ventes en cause avaient été conclues avant la loi ayant précisément établi cette distinction! Mais ce n'était pas là le vrai problème soulevé devant le Conseil constitutionnel. En se pourvoyant en cassation, les héritiers de Matisse et Picasso soulevaient la constitutionnalité du droit antérieur à la loi de 1910. Précisément, la QPC portait sur l'article 1^{er} de la loi des 19 et 24 juillet 1793, qui est l'une des deux lois révolutionnaires relatives au droit d'auteur, consacrée au droit de reproduction⁷. Il était reproché à cet article l'absence de mention relative à la distinction des deux propriétés. Les juridictions judiciaires, dont la Cour de cassation elle-même, avaient classiquement interprété cette disposition comme excluant toute réserve automatique du droit de reproduction en cas de cession. Les requérants estimaient que cette

era contraria a los artículos 2 y 17 de la Declaración de derechos humanos y del ciudadano.

In the end, the Constitutional Council adopted a logical solution, even though its scope is debatable. The presumption of transfer existing at the time when the contracts at issue were concluded did not entail any impairment of the property right and contractual freedom. As the possibility of reserving the reproduction right was available to authors at the time, the absence of any express reservation implied consent to the transfer. The Constitutional Council made a point of recalling the evolving nature of the property right and specifically authors' rights. Therefore, from the moment that the contracts at issue were lawfully concluded at the time, those contracts, together with the effects that they were still producing in the 21st century, had to be maintained. This leads to the abovementioned paradox that the current owners of the reproduction rights in the paintings at issue are not the owners of the material objects. But this is because the effects of the deprivation of property suffered by the ancestor were limited to the territory of Russia. The fact nevertheless remains that, as noted earlier, the exercise of this economic right remains deeply dependent on the use and enjoyment of the physical medium.

The constitutionality of authors' rights from the revolutionary period has been confirmed.⁸ Moreover, the Constitutional Council applied the doctrine of "living law" by allowing the Court of Cassation's consistent interpretation of a

Finalmente, el Consejo constitucional sostendrá una solución lógica, a pesar de que su alcance sea discutible. La presunción de cesión que estaba vigente cuando se celebraron los contratos objeto del litigio no iría a entrañar la violación alguna del derecho de propiedad como tampoco a la libertad contractual. La posibilidad que se les abría a los autores en cuanto a reservar el derecho de reproducción restante y la falta de mención expresa valía como consentimiento a dicha cesión. El Consejo constitucional no deja de traer a la memoria el carácter evolutivo del derecho de propiedad y en especial del derecho de autor. Asimismo, desde el momento en que los contratos en causa fueron en su tiempo legalmente celebrados, éstos, deben ser mantenidos, como también deben mantenerse los efectos que aún producen en el siglo veintiuno. Lo anterior, conduce a la paradoja antes citada, a saber que los actuales titulares del derecho de reproducción sobre los cuadros encausados no por éso son propietarios de sus soportes. Pero no lo son, porque los efectos de la privación de propiedad de la que fue víctima su antepasado quedaron solamente limitados a Rusia. Obviamente, como ya lo hemos destacado, el ejercicio de ese derecho patrimonial sigue dependiendo profundamente del uso del soporte material y de disfrutarlo.

El derecho de autor de la época revolucionaria ve así confirmada su constitucionalidad⁸. Por lo demás, el Consejo constitucional aplica la doctrina denominada de "derecho vivo", haciendo que prevalezca la interpretación constante

disposition, ainsi interprétée, était contraire aux articles 2 et 17 de la Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen.

Le Conseil constitutionnel va finalement retenir une solution logique, bien que sa portée soit discutable. La présomption de cession qui était en vigueur au moment où ont été passés les contrats litigieux n'emporterait aucune atteinte au droit de propriété ainsi qu'à la liberté contractuelle. La possibilité de réserver le droit de reproduction restant alors ouverte aux auteurs, l'absence de mention expresse valait consentement à ladite cession. Le Conseil ne manque pas de rappeler le caractère évolutif du droit de propriété, et spécialement du droit d'auteur. Aussi, dès lors que les contrats en cause ont été légalement passés en leur temps, ceux-ci doivent être maintenus, tout comme les effets qu'ils produisent encore au vingt-et-unième siècle. Cela aboutit au paradoxe précité, à savoir que les actuels titulaires du droit de reproduction sur les tableaux litigieux ne sont pourtant pas propriétaires de leurs supports. Mais c'est parce que la privation de propriété dont a été victime leur aïeul n'a eu elle-même que des effets limités au territoire de la Russie. Il n'empêche que, comme nous l'avons relevé, l'exercice de ce droit patrimonial reste profondément dépendant de l'usage et la jouissance du support matériel.

Le droit d'auteur de l'époque révolutionnaire voit sa constitutionnalité confirmée⁸. Le Conseil applique par ailleurs la doctrine dite du «droit vivant», en faisant prévaloir l'interprétation constante donnée par la Cour

legal provision to prevail.⁹ Because of its effects, this provision is strongly criticised in this case, as it has been since the 19th century. It is argued that it is contrary to the most basic principle of authors' rights. Yet it is not certain that this interpretation by the courts is so unfounded having regard to the legal provision at issue. The law of 1793 was only a special law and its provisions departed from the general law of property. In the absence of any specification, the right to exploit an intellectual work was viewed as a benefit of the corporeal thing within the meaning of article 544 of the Civil Code. Therefore, the sale of the thing implied transfer of that exploitation right. The law of 1910 "extracted" that benefit from ownership of the material object in order to make it the subject of independent ownership. The distinction was subsequently extended to all the economic rights under the law of 11 March 1957.¹⁰ Because the moral right, as a non-economic right, is considered to be attached to the person of the author, the question did not arise at that level.

Hence legitimate questions can be raised through the Constitutional Council's decision concerning the basis and scope of this distinction. Is ownership of the incorporeal property referred to in the first part of the Intellectual Property Code indeed ownership of an intellectual work? Could such ownership really seem to be acquired as the revolutionary law stood?

que da la Corte de casación acerca de una disposición legal⁹. En el caso que nos ocupa, la disposición es fuertemente criticada en cuanto a sus efectos, tal y como lo ha sido desde el siglo diecinueve. Por lo que parece, ella sería contraria a lo que es el fundamento más esencial del derecho de autor. Sin embargo, no es muy seguro que esa interpretación jurisprudencial carezca de fundamento en cuanto a la disposición legal en causa. La ley de 1793 no era más que una ley especial cuyas disposiciones derogaban al derecho común de la propiedad. A falta de toda precisión, el derecho de explotar la obra del espíritu se consideraba como una utilidad económica del bien material o corpóreo en el sentido bajo el que lo entiende el artículo 544 del Código civil. Por lo tanto, la venta del bien llevaba consigo la transferencia del derecho de explotación. La ley de 1910 vino a «extirpar» la utilidad de la propiedad del soporte material para hacerla objeto de una propiedad independiente. Esta diferenciación iría a extenderse al conjunto de los derechos patrimoniales con la ley del 11 de marzo de 1957¹⁰. Por el hecho de considerar que el derecho moral está ligado a la persona del autor como derecho extrapatrimonial, la cuestión no se planteaba a ese nivel.

De ahí, que a través de la decisión rendida por el Consejo constitucional, podamos legítimamente plantearnos la pregunta acerca de los fundamentos y del alcance de esa distinción. ¿La propiedad incorpórea definida en la primera parte del Código de la propiedad intelectual es efectivamente la propiedad de una obra del espíritu? ¿Podía ella verdaderamente pasar como adquirida según el derecho revolucionario?

de cassation d'une disposition légale⁹. Celle-ci est vivement critiquée en l'espèce, eu égard à ses effets, comme elle l'a été depuis le dix-neuvième siècle. Elle serait contraire au fondement le plus essentiel du droit d'auteur. Il n'est pas certain, pourtant, que cette interprétation jurisprudentielle soit si infondée au regard de la disposition légale en cause. La loi de 1793 n'était qu'une loi spéciale, dont les dispositions dérogeaient au droit commun de la propriété. En l'absence de toute précision, le droit d'exploiter l'œuvre de l'esprit était considéré comme une utilité du bien corporel, au sens de l'article 544 du Code civil. La vente de ce dernier emportait donc le transfert de ce droit d'exploitation. La loi de 1910 est venue «extraire» cette utilité de la propriété du support matériel pour en faire l'objet d'une propriété indépendante. La distinction allait être étendue à l'ensemble des droits patrimoniaux avec la loi du 11 mars 1957¹⁰. Le droit moral étant considéré comme attaché à la personne de l'auteur, en tant que droit extrapatrimonial, la question ne se posait pas à ce niveau.

On peut donc légitimement s'interroger sur les fondements et la portée de cette distinction à travers la décision rendue par le Conseil constitutionnel. La propriété incorporelle définie dans la première partie du Code de la propriété intellectuelle est-elle bien la propriété d'une œuvre de l'esprit? Celle-ci pouvait-elle vraiment sembler acquise en l'état du droit révolutionnaire?

Both the origins (I) and the significance (II) of the distinction between ownership of the material object and incorporeal ownership seem to call for another outcome, confirming at the same time the Court of Cassation's interpretation.

I. THE ORIGINS OF THE DISTINCTION BETWEEN OWNERSHIP OF THE MATERIAL OBJECT AND INCORPOREAL OWNERSHIP

From the perspective of 2014, the law of 1793 appears very vague, not least concerning the nature and subject matter of literary and artistic property. However, this original vagueness must be understood in the historical context and in the significance that it had in the 19th century (A). The indirect effects that it still produces in the 21st century testify to the relative character of intellectual property, which developed through circumstantial and specific legal interventions. Such was the case of the law of 1910 regarded as establishing the distinction between ownership of the intellectual work and ownership of the physical medium (B).

A. The Original Vagueness of the Revolutionary Laws on Authors' Rights

The two revolutionary laws are regarded as the historical "charter" of authors' economic rights.¹¹ Yet, for many years, the law of 1793 concerning the reproduction right was presented as being the only law on authors' rights and specifically the author's economic right.¹² Some contemporary specialists still support

Tanto los orígenes (I) como el alcance (II) de la distinción entre la propiedad del soporte material y la propiedad incorpórea parecen postular otra solución, confirmando así la interpretación de la Corte de casación.

I. ORIGEN DE LA DISTINCIÓN ENTRE LA PROPIEDAD DEL OBJETO MATERIAL Y LA PROPIEDAD INCORPÓREA

La ley de 1793, vista en 2014, parece bien imprecisa, sobre todo en cuanto a la naturaleza y al objeto de la propiedad literaria y artística. Ahora bien, esa falta de precisión original hay que comprenderla dentro del contexto de la época e igualmente en cuanto al alcance que tuvo en el siglo diecinueve (A). Los efectos indirectos que aún produce en el siglo veintiuno prueban el carácter relativo de la propiedad intelectual cuya construcción se ha operado bajo la férula de intervenciones legales circunstanciales y específicas. Tal fue el caso de la ley de 1910, que habría consagrado la distinción entre la propiedad de la obra del espíritu y la del soporte material (B).

A. La imprecisión original de las leyes revolucionarias relativas al derecho de autor

Las dos leyes revolucionarias se consideran como la «carta» histórica de los derechos patrimoniales¹¹. Por tanto, la de 1793, relativa al derecho de reproducción, se presentó durante largo tiempo como la única ley relativa al derecho de autor y para ser más precisos al derecho patrimonial¹². Algunos especialistas

Tant les origines (I) que la portée (II) de la distinction entre la propriété du support matériel et la propriété incorporelle semblent plaider pour une autre solution, confirmant par là même l'interprétation de la Cour de cassation.

I. LES ORIGINES DE LA DISTINCTION ENTRE LA PROPRIÉTÉ DE L'OBJET MATÉRIEL ET LA PROPRIÉTÉ INCORPORELLE

Vue de 2014, la loi de 1793 paraît bien imprécise, notamment quant à la nature et l'objet de la propriété littéraire et artistique. Cette imprécision originelle doit cependant être bien comprise dans le contexte de l'époque, ainsi que dans la portée qu'elle a eue au dix-neuvième siècle (A). Les effets indirects qu'elle produit encore au vingt-et-unième siècle témoignent du caractère relatif de la propriété intellectuelle, qui s'est construite sous le coup d'interventions légales circonstanciées et spécifiques. Tel était le cas de la loi de 1910, qui aurait consacré la distinction entre la propriété de l'œuvre de l'esprit et celle du support corporel (B).

A. L'imprécision originelle des lois révolutionnaires relatives au droit d'auteur

Les deux lois révolutionnaires sont considérées comme la « charte » historique des droits patrimoniaux¹¹. Pourtant, celle de 1793, relative au droit de reproduction, fut longtemps présentée comme la seule loi relative au droit d'auteur, et plus précisément au droit patrimonial¹². Certains

this view.¹³ The law was said to have served as a “model” to determine the existence of incorporeal ownership in favour of authors. A strict reading of the law does not enable such a conclusion to be drawn (1) and case law has confirmed this (2).

1. The Absence of any Distinction between Corporeal Property and Incorporeal Property in the Law of 1793

Although the title of the law and Lakanal’s preamble do indeed confirm the existence of property conferred on authors, the term is little used in the law’s provisions.

It is employed only in connection with the transfer of ownership of the work, in a phrase that is ambiguous to say the least, and in articles on infringement and the right’s term of protection *post mortem*. Otherwise, article 1, which lays down the existence of a right vesting in authors provides only that they enjoy the exclusive right to “sell, cause to be sold and distribute their works in the territory of the Republic and to transfer the property thereof in full or in part”. The expressions “copy right” or “reproduction right” were then used to characterise the right in question. But precisely, why characterise the right as a “reproduction right”? The answer was mandated by the circumstances in which the law was enacted. It merely confirmed the protection previously granted by privileges. The battles fought under the *Ancien Régime* had sought to secure authors an exclusive right over the reproduction of their works. This explains why the law confined itself to granting this right to authors without going into further

contemporáneos aún sostienen esta concepción¹³, concepción que habría servido de «modelo» para deducir que existe una propiedad incorpórea en provecho de los autores. Una estricta lectura de la ley no permite en absoluto sacar esta conclusión (1). Es lo que ha confirmado la jurisprudencia (2).

1. La falta de diferenciación entre propiedad material y propiedad inmaterial en la ley de 1793

Si bien es cierto que el título de la ley, como la exposición de motivos de Lakanal confirman la existencia de una propiedad conferida a los autores, este término no se repite mucho en las disposiciones.

El termino en cuestión cuyo giro dado a la frase es, por decir lo menos, ambiguo, no se emplea sino para aplicarlo a la cesión de la obra así como en artículos relativos al fraude y a la duración post mortem del derecho. De otro modo, el artículo primero, el cual consagra la existencia de un derecho en provecho de los autores, dispone únicamente que los autores gozan del derecho exclusivo de «vender, hacer vender, distribuir sus obras en el territorio de la República y de ceder la propiedad en todo o en parte». Las expresiones «derecho de copia» o «derecho de reproducción» harán entonces su aparición para calificar el derecho en causa. Justamente ¿por qué haber calificado ese derecho de «derecho de reproducción»? La respuesta la dictaba las circunstancias en cuanto a votar la ley, la cual no hacía más que ratificar la protección acordada anteriormente a través de los privilegios. Los combates que se efectuaron durante el Antiguo Régimen tendían a reconocerles a los autores un

spécialistes contemporains soutiennent encore cette conception¹³. Elle aurait servi de «modèle» pour dégager l'existence d'une propriété incorporelle au profit des auteurs. Une lecture stricte de la loi ne permet guère de tirer cette conclusion (1). C'est ce qu'a confirmé la jurisprudence (2).

1. L'absence de distinction entre propriété corporelle et propriété incorporelle dans la loi de 1793

Si le titre de la loi comme l'exposé des motifs de Lakanal confirment bien l'existence d'une propriété conférée aux auteurs, le terme n'est que peu repris dans ses dispositions.

Il n'est employé qu'au titre de la cession de l'œuvre, au sein d'une tournure de phrase pour le moins ambiguë, ainsi que dans des articles relatifs à la contrefaçon et à la durée *post mortem* du droit. Autrement, l'article premier, qui consacre l'existence d'un droit au profit des auteurs, ne dispose que de leur droit exclusif de «*vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République, d'en céder la propriété en tout ou en partie*». Les expressions «droit de copie» ou «droit de reproduction» feront alors leur apparition pour qualifier le droit en cause. Pourquoi justement avoir qualifié ce droit de «droit de reproduction»? La réponse était dictée par les circonstances du vote de la loi. Celle-ci ne faisait qu'entériner la protection antérieurement accordée par les privilèges. Les combats menés sous l'Ancien Régime tendaient à reconnaître aux auteurs un droit exclusif sur la reproduction de leurs ouvrages. Cela

details. That the right should vest initially in the author was already a victory in relation to the situation under the *Ancien Régime*. So it was logical that no provision of the law of 1793 established a distinction between the corporeal ownership of the physical medium and any form of incorporeal ownership of the work. The right covered by this law was only a right to sell “multiple” copies of the work under the general law rules. While the author remained the owner of the work’s physical medium, the right to make multiple copies belonged to him as a benefit of his property right. If ownership of the medium was transferred without any reservation, all the benefits attaching to it were transferred with it.

Other circumstances also explain the wording of the law. Following on from the battles fought under the *Ancien Régime*, it was primarily concerned with authors of literary works. The latter authors do not make a living from selling the original medium but rather from distributing copies of it. Therefore, they were not obliged to transfer its ownership. The victory that they had achieved over booksellers had made the latter mere assignees of the reproduction right, businesses in charge of the physical operations of reproduction and distribution. The same is true for dramatic or musical works, as reproduction or performance does not require the medium’s alienation. *De facto*, the purported distinction between the intellectual work and the physical medium seemed obvious for these categories of works.

derecho exclusivo sobre la reproducción de sus obras. Esto explica que la ley se circunscribiera a reconocerles a los autores ese derecho sin entrar en mayores precisiones. Pero ver el derecho atribuido originalmente al autor ya supone una victoria respecto al Antiguo Régimen. Por lo mismo, era lógico que ninguna disposición de la ley de 1793 estableciese distinción alguna entre la propiedad corpórea del soporte material y cualquier otra propiedad inmaterial de la obra. El derecho al que apuntaba la ley no era otro que el derecho de vender «en número» ejemplares de la obra siguiendo las reglas del derecho común. Mientras el autor fuese propietario del soporte original de la obra, el derecho a multiplicar ejemplares de ella le pertenecía como una utilidad de su derecho de propiedad. Si el soporte era cedido sin reserva, todas las utilidades que se derivasen de la cesión lo eran con él.

Otras circunstancias vienen a explicar también la redacción de la ley. Dentro de la continuidad de las luchas llevadas a cabo en el Antiguo Régimen, la redacción concernía principalmente a los autores de obras literarias. Ahora bien, los autores no viven de la venta del soporte original viven, antes bien, de la difusión de de copias del soporte. De ahí que no estuvieran obligados a alienar la propiedad. La victoria ganada frente a los libreros convertía a estos últimos en simples cesionarios del derecho de reproducción, de empresarios encargados de las operaciones materiales de reproducción y de difusión. Ocurre lo mismo en materia dramática o musical, la reproducción o la representación no requiere la alienación del soporte. De facto, la pretendida distinción entre la obra del espíritu y el soporte material parecía evidente para esa categoría de obras.

explique que la loi se soit bornée à reconnaître ce droit aux auteurs, sans autre précision. C'était déjà là une victoire par rapport à l'ancien régime que de voir le droit originellement attribué à l'auteur. Dès lors, il était logique qu'aucune disposition de la loi de 1793 n'établisse de distinction entre la propriété corporelle du support matériel et une quelconque propriété incorporelle de l'œuvre. Le droit visé par cette loi n'était qu'un droit de vendre «en nombre» des exemplaires de l'œuvre selon les règles du droit commun. Tant que l'auteur était propriétaire du support original de l'œuvre, le droit d'en multiplier les exemplaires lui appartenait comme utilité de son droit de propriété. Si le support était cédé sans réserve, toutes les utilités qui s'y attachent l'étaient avec lui.

D'autres circonstances expliquent également cette rédaction de la loi. Dans la continuité des luttes de l'ancien régime, elle concernait principalement les auteurs d'œuvres littéraires. Or ceux-ci ne vivent pas de la vente du support original mais bien de la diffusion des copies de celui-ci. Ils n'étaient donc pas tenus d'en aliéner la propriété. La victoire qu'ils avaient gagnée sur les libraires faisait de ces derniers de simples cessionnaires du droit de reproduction, des entrepreneurs chargés des opérations matérielles de reproduction et de diffusion. Il en est de même en matière dramatique ou musicale, la reproduction ou la représentation ne nécessitant pas l'aliénation du support. *De facto*, la prétendue distinction entre l'œuvre de l'esprit et le support matériel semblait évidente pour ces catégories d'œuvres.

Unfortunately, the situation in the artistic field was quite different. The law of 1793 grants the same publishing right to authors of graphic and plastic art works. Originally, these provisions reflected the grievances of engravers who had also claimed entitlement to the exclusive right, notably in a memorial tabled in the National Assembly in 1791. Engravers already assimilated the reproduction right to a true property right while also recognising its specific nature, implying the need to protect them against infringement.¹⁴ The law granted them that right. Unlike writers, playwrights and composers, however, painters and sculptors live mainly from selling the original medium and less from its reproduction.

The provisions of the law of 1793 were bound to have consequences at this level. In spite of the significance attached to them, they do not make any distinction between corporeal property and incorporeal property. However, the question was to resurface a few decades later, between 1839 and 1841, in connection with the discussion of a bill on literary and artistic property. The purpose of the bill was to harmonise the provisions on authors' rights. Its title IV, dealing with the fine arts, proposed vesting the reproduction right in the owner of the physical medium. The question divided the members of the commission and was much debated. Some of them argued that this right should be for the benefit of artists and referred to the distinction between the work and the physical medium. Others considered that corporeal ownership was better able to foster its exploitation,¹⁵ while the distinction between the rights also gave

Pero lamentablemente, la situación en materia artística era bien diferente. La ley de 1793 reconoce el mismo derecho de edición en provecho de los autores de obras gráficas y plásticas. Al principio, esas disposiciones hacían eco a las quejas expresadas por los grabadores, que también ellos habían reclamado el derecho exclusivo mediante una memoria que depositaron en la Asamblea Nacional a partir de 1791. Para esa fecha los grabadores ya asimilaban el derecho de reproducción a un verdadero derecho de propiedad aunque reconociendo su carácter especial, lo que implicaba la necesidad de protegerles contra las falsificaciones¹⁴. Ahora bien, a diferencia de los escritores, dramaturgos y compositores, los pintores viven principalmente de la venta de los soportes originales y no tanto de su reproducción.

De modo, que las disposiciones de la ley de 1793 iban necesariamente a tener consecuencias a ese nivel. En realidad, el alcance que se les da no establece ninguna distinción entre propiedad corpórea o material y propiedad incorpórea o inmaterial. De todas maneras, el tema volvería a surgir algunas décadas más tarde, entre 1839 y 1841, cuando se examinó un proyecto de ley relativo a la propiedad literaria y artística cuyo objetivo era armonizar las disposiciones relativas al derecho de autor. El título IV, relativo a las bellas artes, contemplaba la atribución del derecho de reproducción al propietario del soporte material. La cuestión dividió a los miembros de la Comisión y dio lugar a importantes debates. Algunos, reivindicaban el beneficio de ese derecho por cuenta de los artistas, invocando que el soporte material era distinto de la obra; otros, consideraban que la propiedad corpórea o material se prestaba más a

Malheureusement, toute autre était la situation en matière artistique. La loi de 1793 reconnaît le même droit d'édition au profit des auteurs d'œuvres graphiques et plastiques. À l'origine, ces dispositions faisaient écho aux doléances des graveurs, qui avaient eux aussi réclamé le bénéfice du droit exclusif, notamment par le dépôt d'un mémoire à l'Assemblée Nationale dès 1791. Les graveurs assimilaient déjà le droit de reproduction à un véritable droit de propriété, tout en reconnaissant son caractère particulier, ce qui impliquait la nécessité de les protéger contre la contrefaçon¹⁴. Celui-ci leur sera accordé par la loi. Mais, à la différence des écrivains, dramaturges et compositeurs, les peintres et sculpteurs vivent principalement de la vente des supports originaux, et moins de leur reproduction.

Les dispositions de la loi de 1793 allaient nécessairement avoir des conséquences à ce niveau. Malgré la portée qu'on leur prête, elles n'opéraient aucune distinction entre propriété corporelle et propriété incorporelle. La question allait toutefois ressurgir quelques décennies plus tard, entre 1839 et 1841, lors de l'examen d'un projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique. Son objectif était d'harmoniser les dispositions relatives au droit d'auteur. Le titre IV, relatif aux beaux-arts, prévoyait l'attribution du droit de reproduction au propriétaire du support matériel. La question divisa les membres de la commission et donna lieu à d'importants débats. Certains revendiquaient le bénéfice de ce droit pour le compte des artistes en invoquant la distinction entre l'œuvre et le support matériel. D'autres estimaient que la propriété corporelle était

rise to practical problems as the medium was necessary to exercise the reproduction right. This view was supported by a segment of public opinion and particularly art lovers.¹⁶ It ultimately prevailed in article 13 of the bill. The text was adopted by the Chamber of Peers in 1839 but was rejected in the end by the Chamber of Deputies in 1841.

This is proof that an incorporeal property right was not established in positive law. The fact that the bill was rejected meant that the courts were left to settle the issue.¹⁷

2. Confirmation by the Courts of the Absence of any Distinction between Corporeal Property and Incorporeal Property

The case law confirmed by the Constitutional Council in decision 2014-430 QPC was introduced by the Court of Cassation in 1842. However, controversy had preceded it. In the early days of the revolutionary law, the distinction between the two properties had seemed to be taken as established by the lower courts, in spite of the law's ambivalence. Several cases attest to the fact in circumstances in which there had been transfers of ownership of works' physical media.¹⁸

However, a countermovement also appeared during the same period. For example, in an opinion of 2 April 1823, the Council of State affirmed that sales of works of art to the State automatically

favorecer la explotación¹⁵, ya que establecer la distinción conducía además a tener que enfrentar problemas de orden práctico porque se requería el soporte para ejercer el derecho de reproducción.. Esta concepción contaba con el apoyo de una parte de la opinión pública y sobre todo de los aficionados al arte¹⁶ y terminará por imponerse mediante el artículo 13 del proyecto de ley cuyo texto, adoptado por la Cámara de París en 1839, será finalmente rechazado por la Cámara de Diputados en 1841.

Lo anterior prueba que el derecho positivo no había integrado la consagración de una propiedad inmaterial. El rechazo del proyecto de ley lo remitía a las jurisdicciones la competencia para zanjar esta cuestión (17).

2. La confirmación jurisprudencial a falta de distinción entre propiedad material y propiedad inmaterial

La jurisprudencia confirmada por el Consejo constitucional mediante la decisión 2014-430 PPC, fue inaugurada por la Corte de casación en 1842, a pesar de la controversias que la precedieron. Durante el primer lapso de tiempo del derecho revolucionario, la distinción entre sendas propiedades parecía haber sido aceptada por los jueces del conocimiento a pesar de la ambivalencia de la ley. Varios procesos lo atestiguan, en las hipótesis de que los soportes de las obras habían sido objeto de cesiones¹⁸.

Ahora bien, durante ese mismo período apareció también un movimiento contrario. Por ejemplo, el Consejo de Estado afirmó, en un comunicado del 2 de abril de 1823, que las ventas de obras de arte

plus à même d'en favoriser l'exploitation¹⁵, la distinction des droits se heurtant de plus à des problèmes pratiques, le support étant nécessaire à l'exercice du droit de reproduction. Cette conception avait le soutien d'une partie de l'opinion publique et spécialement celle des amateurs d'art¹⁶. Elle finira par s'imposer dans l'article 13 du projet de loi. Adopté par la Chambre des Pairs en 1839, le texte sera finalement rejeté par la Chambre des Députés en 1841.

Preuve en est que la consécration d'une propriété incorporelle n'était pas acquise dans le droit positif. Le rejet du projet de loi renvoyait aux juridictions le soin de trancher cette question¹⁷.

2. La confirmation jurisprudentielle de l'absence de distinction entre propriété corporelle et propriété incorporelle

La jurisprudence confirmée par le Conseil constitutionnel dans la décision 2014-430 QPC avait été inaugurée par la Cour de cassation en 1842. Des controverses l'avaient néanmoins précédée. Pendant les premiers temps du droit révolutionnaire, la distinction des deux propriétés semblait acquise par les juges du fond en dépit de l'ambivalence de la loi. Plusieurs affaires en attestent, dans des hypothèses où les supports des œuvres avaient fait l'objet de cessions¹⁸.

Mais un mouvement contraire apparut également pendant la même période. Le Conseil d'État a par exemple affirmé, dans un avis du 2 avril 1823, que les ventes d'œuvres d'art effectuées au profit de l'État

entailed the reproduction right's assignment to it.¹⁹ While the public interest could provide some justification for the rule, it was contradicted neither by the law of 1793 nor by the general law. It was taken up by certain courts which based themselves on article 1602 of the Civil Code.²⁰ For example, a decision of 30 January 1831 from the Court of Appeal of Paris validated the separate transfer of a painter's right of reproduction by engraving for the sole reason that it had preceded the transfer of the medium.²¹ Similarly, the Court of Cassation confirmed the offence of breach of trust in relation to an engraver who had reproduced the plates in his custody without the authorisation of their owner (who was not the author).²²

This uncertainty was reflected in the abovementioned parliamentary discussions, which had a strong impact themselves on the decision handed down by the Court of Cassation on 27 May 1842. The case concerned the sale of a painting to the Senate in 1810.²³ The artist subsequently assigned the right to reproduce the work to an engraver, and the government did the same, as both parties believed that they owned the reproduction right. As a result, the first engraver sued the second for infringement. It was then necessary to determine which of the two engravers could have validly obtained an assignment of the reproduction right. The whole issue turned on whether or not the law of 1793 included a departure from article 1615 of the Civil Code. The lower courts replied in the negative and upheld the second engraver's claims.²⁴ The Court of Cassation initially quashed that conclusion and thus accepted the distinction between the two rights.²⁵

*efectuadas en provecho del Estado acarrearán automáticamente la cesión del derecho de reproducción en su beneficio*¹⁹. *Si bien es cierto que la regla podía tener alguna justificación en razón del interés general, la ley de 1893 no la contradecía en absoluto, ni tampoco el derecho común. Algunas jurisdicciones la volverán a tomar basándose en el artículo 1602 del Código civil*²⁰. *Por ejemplo, una sentencia de la Corte de apelación de París del 30 de enero de 1831 validó por separado la cesión del derecho de reproducción para el grabado de un pintor por el solo motivo de que dicho grabado había precedido a la cesión del soporte*²¹. *Asimismo, la Corte de casación iría a confirmar el delito de abuso de confianza contra un grabador que había reproducido las planchas de las cuales era depositario, sin autorización del propietario (que, por añadidura, no era el autor de las planchas)*²².

*Todas estas incertidumbres vuelven a aparecer en las discusiones parlamentarias antes mencionadas, las cuales tuvieron un fuerte impacto sobre la sentencia que rindiera la Corte de casación el 27 de mayo de 1842. El pleito se refería a la venta de un cuadro destinado al Senado, venta efectuada en 1810*²³. *El artista cedió a un grabador el derecho de reproducir la obra después de haberse realizado la venta, cosa que hizo también el Gobierno ya que cada uno se consideraba propietario del derecho de reproducción. Y, fue así como el primer grabador atacó al segundo por falsificación. De lo que se trataba entonces era de saber si la ley de 1793 contemplaba o no la derogación al artículo 1615 del Código civil. Los jueces del conocimiento contestaron por la negativa y acogieron favorablemente las pretensiones del segundo grabador*²⁴. *En un primer momento la Corte de casación casará esta solución manteniendo la distinción entre*

emportaient automatiquement la cession du droit de reproduction à son profit¹⁹. Si la règle pouvait trouver quelque justification d'intérêt général, elle n'était nullement contredite par la loi de 1793, pas plus que par le droit commun. Elle sera reprise par certaines juridictions, qui se fondaient sur l'article 1602 du Code civil²⁰. Un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 30 janvier 1831 allait par exemple valider la cession séparée du droit de reproduction par la gravure d'un peintre, pour le seul motif que celle-ci avait précédé la cession du support²¹. De même, la Cour de cassation allait confirmer le délit d'abus de confiance à l'égard d'un graveur ayant reproduit les planches dont il était le dépositaire sans l'autorisation de leur propriétaire (qui n'était pas l'auteur)²².

Ces incertitudes rejaillissaient sur les discussions parlementaires précitées, qui ont elles-mêmes eu un fort impact sur la décision qu'allait rendre la Cour de cassation le 27 mai 1842. L'affaire portait sur la vente d'un tableau au Sénat, effectuée en 1810²³. L'artiste céda par la suite le droit de reproduire l'œuvre à un graveur, ce que fit également le Gouvernement, chacun s'estimant propriétaire du droit de reproduction. Et c'est ainsi que le premier graveur attaqua le second pour contrefaçon. Il fallait alors déterminer lequel des deux avait pu valablement se faire céder le droit de reproduction. Toute la question était de savoir si la loi de 1793 comportait ou non une dérogation à l'article 1615 du Code Civil. La réponse des juges du fond fut négative, ceux-ci faisant droit aux prétentions du second graveur²⁴. La Cour de cassation va dans un

But this was not to reckon with the resistance of the court of appeal hearing the case on remand, which drew the same conclusion as the one initially adopted.²⁶ A further appeal for annulment was then filed. The opinion of general rapporteur Dupin would be decisive. Based on the traditional conception of the property right, he considered that the reproduction right was by nature an adjunct to the corporeal property right. Therefore, it ought logically to be transferred by the author to the purchaser when the work was sold, while the author could always reserve it by contract. The Court of Cassation's second ruling, handed down on 27 May 1842, decided once and for all that the reproduction right was an adjunct to the corporeal property right in the work.²⁷

However shocking this solution may be today, it did not openly contradict the provisions of the law of 1793. No distinction was made in it between the prerogatives referred to in article 1. The right to manufacture and the right to sell may concern a single copy or several copies of an intellectual work. These elements were regarded as benefits of one and the same property right. The distinction would come purely within the contractual sphere and the division of the benefits of the thing that any owner may decide on. This interpretation was considered to be supported by other provisions of the law, particularly with regard to the right to "transfer the property of the works *in full or in part*". This did not amount to depriving authors of the reproduction right because they could transfer ownership of the right separately from that of the medium. It just meant that transfer of ownership of the medium

*ambos derechos*²⁵. *Ésto, sin contar con la resistencia de la Corte de apelación destinataria del reenvío, que reiteró la solución inicialmente adoptada*²⁶. *A partir de ahí se presentó un nuevo recurso. Las conclusiones del Relator general Dupin irían a ser entonces determinantes. Basándose en el concepto clásico del derecho de propiedad, el Relator general Dupin estimó que el derecho de reproducción era por naturaleza un accesorio del derecho de propiedad corpóreo. De ahí que, por lógica, debía transmitirse del autor al adquirente en el momento de la venta de la obra, el primero pudiendo siempre reservárselo por contrato. La segunda sentencia rendida por la Corte de casación el 27 de mayo de 1842, decidió definitivamente que el derecho de reproducción constituía un accesorio de la propiedad corpórea de la obra*²⁷.

Por chocante que parezca hoy, la solución no contradecía abiertamente las disposiciones de la ley de 1793. La ley no establecía distinción alguna entre las prerrogativas contempladas por el artículo primero. El derecho de fabricación y el derecho de vender pueden recaer sobre un ejemplar único y también sobre varios ejemplares de una misma obra del espíritu. Estos elementos aparecían como pudiendo utilizarse para un mismo y solo derecho de propiedad. La distinción iría a depender únicamente del contexto contractual y de la división de las utilidades de la cosa que decida todo propietario. Esta interpretación sería corroborada por otras disposiciones de la ley, en particular por lo que concierne al derecho de «ceder la propiedad de las obras en todo o en parte», lo cual no equivalía a privarle al autor del derecho de reproducción, puesto que podía cederlo independientemente de la propiedad del soporte. La cesión sin reserva del soporte

premier temps casser cette solution, retenant donc la distinction des deux droits²⁵. C'était sans compter sur la résistance de la Cour d'appel de renvoi, qui réitéra la solution initialement adoptée²⁶. De là fut exercé un nouveau pourvoi. Les conclusions du rapporteur général Dupin allaient alors être déterminantes. En se fondant sur la conception classique du droit de propriété, il estimait que le droit de reproduction était par nature un accessoire du droit de propriété corporelle. Il devait donc logiquement être transmis de l'auteur à l'acquéreur lors de la vente de l'œuvre, le premier pouvant toujours se le réserver par contrat. Le deuxième arrêt rendu par la Cour de cassation, le 27 mai 1842, décida définitivement que le droit de reproduction était un accessoire de la propriété corporelle de l'œuvre²⁷.

Si choquante qu'elle soit à l'heure actuelle, cette solution ne contredisait pas ouvertement les dispositions de la loi de 1793. Aucune distinction n'y était établie entre les prérogatives visées par l'article premier. Le droit de fabrication et le droit de vendre peuvent porter sur un exemplaire unique comme sur plusieurs exemplaires d'une œuvre de l'esprit. Ces éléments apparaissaient comme les utilités d'un seul et même droit de propriété. La distinction relèverait uniquement du champ contractuel, et de la division des utilités de la chose que peut décider tout propriétaire. Cette interprétation serait corroborée par d'autres dispositions de la loi, notamment en ce qui concerne le droit de «céder la propriété des œuvres *en tout ou en partie*». Cela ne revenait pas à priver l'auteur du droit de reproduction, puisqu'il pouvait le céder

without reserving the right implied “full” transfer of the property of the work. This interpretation was maintained by the lower courts²⁸ and the Court of Cassation²⁹ throughout the 19th century... and even in the 21st century by the Constitutional Council.

This was the regime applicable to the transfers at issue in the case that gave rise to the question for a priority preliminary ruling on constitutionality. The Court of Appeal of Paris’s ruling gives interesting insight into art market practices at the beginning of the 20th century. For example, it seems that it was common practice when selling works of art to issue receipts mentioning “*with all reproduction rights*”. Artists could delete these words if they intended to reserve the exploitation right. Based on the evidence as submitted, it seems that Matisse did so fairly systematically, but only in his relations with art dealers. The same did not apply to collectors like the purchaser of some of the paintings at issue. In the case of Picasso’s works, as no evidence could be produced that the reproduction right had been reserved, the implication was that it had been transferred with the medium.

The rule would change soon afterwards with the enactment of the law of 9 April 1910.

llevaba consigo simplemente la de la propiedad «total» de la obra. Esta interpretación iba a ser mantenida por las jurisdicciones de fondo²⁸ como por la Corte de casación²⁹, durante todo el siglo diecinueve ... y por el Consejo constitucional hasta el siglo veintiuno.

Es bajo este régimen bajo el cual intervinieron las cesiones litigiosas en el proceso judicial que dio origen a la Cuestión Prioritaria de Constitucionalidad (PPC). La sentencia de la Corte de apelación de París nos proporciona interesantes precisiones sobre cuales eran las prácticas del mercado del arte a principios del siglo veinte. Al parecer, cuando se vendían obras de arte, era cosa corriente entregar recibos que llevaban la mención «con todos los derechos de reproducción». Si el artista tenía la intención de reservarse el derecho de explotación, rayaba entonces esa mención. Por lo que parece, según las pruebas producidas, Matisse habría tenido sistemáticamente la voluntad de reservarse el derecho de explotación pero únicamente en sus relaciones con los marchantes de arte. Era otra cosa respecto a los coleccionistas, como fue el caso de quien adquirió algunos de los cuadros encausados. Por lo que a las obras de Picasso se refiere, no se ha podido probar ninguna reserva del derecho de reproducción, lo que implica igualmente la cesión de éste con el soporte.

La regla iría a cambiar poco tiempo después mediante la ley del 9 de abril de 1910.

indépendamment de la propriété du support. Simplement, la cession sans réserve de celui-ci emportait celle de la propriété «totale» de l'œuvre. Cette interprétation allait être maintenue par les juridictions du fond²⁸, comme par la Cour de cassation²⁹, pendant tout le dix-neuvième siècle... et jusqu'au vingt-et-unième, par le Conseil constitutionnel.

C'est sous ce régime que les cessions litigieuses sont intervenues dans l'affaire qui est à l'origine de la question prioritaire de constitutionnalité. L'arrêt de la Cour d'appel de Paris donne d'intéressantes précisions sur les pratiques du marché de l'art au début du vingtième siècle. Ainsi la délivrance de reçus comportant la mention «*avec tous droits de reproduction*» semblait-elle courante lors de la vente d'œuvres d'art. L'artiste pouvait biffer la mention s'il avait l'intention de se réserver le droit d'exploitation. En l'état des preuves produites, il semble que Matisse ait assez systématiquement eu cette volonté, mais seulement dans ses relations avec les marchands d'art. Il en allait donc autrement à l'égard des collectionneurs, tel l'acquéreur de certains des tableaux en cause. Quant aux œuvres de Picasso, aucune réserve du droit de reproduction n'a pu être prouvée, ce qui implique également la cession de celui-ci avec le support.

La règle allait changer peu de temps après, avec la loi du 11 avril 1910.

B. The “Corrected” Vagueness of the Revolutionary Laws on Authors’ Rights

“5. *Whereas there has been an evolution since 1789 in the objectives of the property right and the conditions relating to its exercise, characterised by an extension of its scope to new fields and notably intellectual property; whereas one such instance is the right for owners of copyright and related rights to enjoy their intellectual property rights and to protect them within the framework determined by the law and France’s international commitments.*”

This is how the Constitutional Council describes the history of the author’s economic right in decision 2014-430 QPC. As an expression of the property right, the conditions under which it is exercised are considered to be dependent on special provisions. The language implies a lack of autonomy or at least the very relative character of intellectual property. If the property of intellectual works had seemed so natural, was it necessary for the legislator to intervene again in order to restrict its benefits to authors?

This is what the law of 9 April 1910 is said to have done (2) in that it established the doctrinal distinction between the intellectual work and the material object (1). Later, the law of 11 March 1957 would systematise the distinction by extending it to the performance right as well (3).

B. La falta de precisión «corregida» de las leyes revolucionarias relativas al derecho de autor

«5. Considerando, que las finalidades y las condiciones para ejercer el derecho de propiedad han sufrido desde 1789 una evolución caracterizada por la extensión de su esfera de aplicación a nuevos ámbitos y en particular, a la propiedad intelectual; que es por este concepto, por el que figura el derecho para los titulares del derecho de autor y de los derechos conexos, en cuanto a gozar de sus derechos de propiedad intelectual y a protegerlos en el marco definido por la ley y por los compromisos internacionales de Francia».

El Consejo constitucional considera en estos términos la historia del derecho patrimonial del autor en la decisión 2014-430 PPC. Expresión del derecho de propiedad, estas condiciones de ejercerlo dependerían de textos especiales. La formulación da a entender una falta de autonomía, por lo menos el carácter muy relativo de la propiedad intelectual. Si la propiedad de las obras del espíritu hubiera parecido tan natural ¿era necesario entonces que el legislador interviniera una vez más para reservarle las utilidades al autor?

Es lo que hubiera hecho la ley del 9 de abril de 1910 (2), la cual habría consagrado la distinción doctrinal entre la obra del espíritu y el objeto material (1). Más tarde, la ley del 11 de marzo de 1957 iba a sistematizar la distinción doctrinal extendiéndola por igual al derecho de representación (3).

B. L'imprécision « corrigée » des lois révolutionnaires relatives au droit d'auteur

«5. Considérant que les finalités et les conditions d'exercice du droit de propriété ont connu depuis 1789 une évolution caractérisée par une extension de son champ d'application à des domaines nouveaux et, notamment, à la propriété intellectuelle; qu'à ce titre, figure le droit, pour les titulaires du droit d'auteur et de droits voisins, de jouir de leurs droits de propriété intellectuelle et de les protéger dans le cadre défini par la loi et les engagements internationaux de la France».

Le Conseil constitutionnel considère en ces termes l'histoire du droit patrimonial de l'auteur dans la décision 2014-430 QPC. Expression du droit de propriété, ses conditions d'exercice seraient dépendantes de textes spéciaux. La formulation sous-entend une absence d'autonomie, du moins le caractère très relatif de la propriété intellectuelle. Si la propriété des œuvres de l'esprit avait semblé si naturelle, fallait-il que le législateur intervienne une nouvelle fois pour en réserver les utilités à l'auteur?

C'est ce qu'aurait fait la loi du 9 avril 1910 (2), laquelle aurait consacré la distinction doctrinale entre l'œuvre de l'esprit et l'objet matériel (1). La loi du 11 mars 1957 allait plus tard systématiser la distinction en l'étendant également au droit de représentation (3).

1. The Doctrinal Distinction between the Intellectual Work and the Physical Medium

The distinction between the intellectual work and the physical medium is a doctrinal construct intended as a basis for differentiating the property rights. The work is considered to be an incorporeal thing, the medium a corporeal one. The idea of this distinction is an old one with philosophical and religious origins³⁰ among others. It was taken up in the field of law in the arguments and petitions presented by Marion,³¹ Louis d'Héricourt and Linguet,³² in cases involving printing privileges, in the lead-up to the establishment of authors' rights in law. Moreover, the Le Chapelier and Lakanal reports³³ concerning the two laws on the subject were directly inspired by it. The idea was fervently defended under revolutionary law.

The early specialists favoured the distinction, including for graphic and plastic art works. This was the case of Gastambide and Renouard who asserted that the law of 1793 had established the autonomy of the reproduction right, based on the sole fact that the author's thought was independent of its physical carriers.³⁴ Renouard, who questioned the property right characterisation, nevertheless stated that the author's first prerogative concerned the corporeal ownership of his work's medium or media, based on developments relating to the specification in Roman law.³⁵ In his view, the law of 1793 granted authors a right of manufacture, a right of reproduction and a right of sale of tangible copies of the work. At the same time, he established a degree of immateriality of intellectual works, which justified the

1. La distinción doctrinal entre la obra del espíritu y el soporte material

La distinción entre la obra del espíritu y el soporte material es una construcción doctrinal destinada a edificar los fundamentos en los que se apoye la distinción de los derechos de propiedad. La obra se considera como un bien incorpóreo no material y el soporte como un bien corpóreo o material. La idea de esta diferenciación se remonta a la antigüedad y se encuentra especialmente en fuentes filosóficas y religiosas³⁰. La idea revivió en el ámbito del derecho en litigios y en requisitorias de Marion³¹ Louis d'Héricourt y Linguet³² en procesos judiciales relativos a los privilegios de impresión, lo que fue el prelude para que se consagrara el derecho de autor. Además, de los informes de Le Chapelier y Lakanal³³, relativos a esas dos leyes, se inspiraron directamente en esos procesos. La idea fue defendida con ardor bajo el imperio del derecho revolucionario.

Los primeros especialistas se mostraron favorables incluso para las obras gráficas y plásticas. Así fue por lo que a Gastambide y a Renouard se refiere, los cuales afirmaron que la ley de 1793 había instituido la autonomía del derecho de reproducción dado que el pensamiento del autor es autónomo en cuanto a los soportes materiales³⁴. Renouard, que impugnaba la calificación de derecho de propiedad, afirmaba no obstante que la primera prerrogativa del autor estriba en la propiedad corpórea del o de los soportes de su obra, basándose para ello en los desarrollos que hace el derecho romano³⁵ en relación a la especificación. En su opinión, la ley de 1793 le confiere al autor un derecho de fabricación, un derecho de reproducción y un derecho de venta de los ejemplares corpóreos de la obra. Si

1. La distinction doctrinale entre l'œuvre de l'esprit et le support matériel

La distinction entre l'œuvre de l'esprit et le support matériel est une construction doctrinale destinée à fonder la distinction des droits de propriété. L'œuvre serait considérée comme un bien incorporel, le support comme un bien corporel. L'idée de cette distinction est ancienne, et connaît notamment des sources philosophiques et religieuses³⁰. Elle fut reprise dans le domaine du droit dans les plaidoiries et requêtes de Marion³¹, Louis d'Héricourt et Linguet³², dans des affaires relatives aux privilèges d'impression, ce qui préluait à la consécration du droit d'auteur. Les rapports Le Chapelier et Lakanal³³, relatifs à ces deux lois, en étaient d'ailleurs directement inspirés. L'idée fut ardemment défendue sous l'empire du droit révolutionnaire.

Les premiers spécialistes s'y montraient favorables, y compris pour les œuvres graphiques et plastiques. Ainsi en est-il de Gastambide et Renouard, qui affirmèrent que la loi de 1793 avait établi l'autonomie du droit de reproduction, du seul fait que la pensée de l'auteur est autonome de ses supports matériels³⁴. Renouard, qui contestait la qualification de droit de propriété, affirmait néanmoins que la première prérogative de l'auteur portait sur la propriété corporelle du ou des supports de son œuvre, en se fondant sur les développements relatifs à la spécification en droit romain³⁵. Selon lui, la loi de 1793 confère à l'auteur un droit de fabrication, un droit de reproduction et un droit de vente des

economic right's attachment in principle to the person of the author and consequently its independence in relation to ownership of the physical media. The idea continued to develop afterwards and notably during the discussions on the abovementioned bill, with the arguments submitted by the painter Horace Vernet³⁶ and the famous lawyer Pataille.³⁷ Later, it was Blanc who criticised in turn the Court of Cassation's case law which obliged the author "to reserve the reservation that the law of 1793 made for him".³⁸ The majority of legal scholars thus favoured the autonomy of the reproduction right even before the ruling of 1842.

Beyond that "generation" of authors, the distinction between the intellectual work and the physical medium played a part in the development of the various doctrinal currents concerning authors' rights. The personalist school of thought, inspired by Kant's ideas, was particularly sympathetic to it, believing that the intellectual work was merely the extension of the author's thought and that it assumed an immaterial character.³⁹ It was the same for the proponents of the theory of intellectual rights⁴⁰ and the dualist theory,⁴¹ who viewed the work as a complete entity.

Scholarship had prepared the ground for the adoption of the law of 9 April 1910⁴² on the protection of the right of authors with regard to the reproduction of works of arts.

Renouard establece una cierta inmaterialidad de la obra del espíritu, ésta, justificaría la anexión de principio del derecho patrimonial en la persona del autor y, por consecuencia, de su autonomía en cuanto a la propiedad de los soportes materiales. Seguidamente, la idea seguirá desarrollándose, sobre todo durante las discusiones sobre el proyecto de ley antes citado, en los pleitos del pintor Horace Vernet³⁶ y del célebre jurista Pataille³⁷. Más tarde, será Blanc quien critique a su vez la jurisprudencia de la Corte de casación la cual obligaría al autor a «reservarse la reserva que la ley de 1793 dictó para él»³⁸.

Más allá de esta «generación» de autores, la diferenciación entre la obra del espíritu y el soporte corpóreo participará en el desarrollo de diferentes corrientes doctrinales relativas al derecho de autor. La corriente personalista de las ideas de Kant, será particularmente sensible al estimar que la obra del espíritu no es sino la continuidad del pensamiento del autor y que ella reviste un carácter inmaterial³⁹. Ocurrirá lo mismo con los que sostienen la teoría de los derechos intelectuales⁴⁰ y de la teoría dualista⁴¹, que consideraban la obra enteramente como una cosa.

La doctrina había preparado el terreno para votar la ley del 9 de abril de 1910⁴², relativa a la protección del derecho de los autores en materia de reproducción de las obras de arte.

exemplaires corporels de l'œuvre. S'il établit une certaine immatérialité de l'œuvre de l'esprit, celle-ci justifierait l'attachement de principe du droit patrimonial à la personne de l'auteur, et par conséquent son autonomie vis-à-vis de la propriété des supports matériels. L'idée ne cessera de se développer par la suite, notamment lors des discussions du projet de loi précité, avec les plaidoyers du peintre Horace Vernet³⁶ et du célèbre juriste Pataille³⁷. Plus tard, c'est Blanc qui critiquera à son tour la jurisprudence de la Cour de cassation, laquelle obligerait l'auteur à «*se réserver la réserve que la loi de 1793 a faite pour lui*»³⁸. La doctrine se montrait donc majoritairement favorable à l'autonomie du droit de reproduction avant même l'arrêt de 1842.

Au-delà de cette «*génération*» d'auteurs, la distinction entre l'œuvre de l'esprit et le support corporel va participer au développement des différents courants doctrinaux relatifs au droit d'auteur. Le courant personnaliste, inspiré des idées de Kant, y sera particulièrement sensible, estimant que l'œuvre de l'esprit n'est que la continuité de la pensée de l'auteur, et qu'elle revêt un caractère immatériel³⁹. Il en sera de même avec les tenants de la théorie des droits intellectuels⁴⁰ et de la théorie dualiste⁴¹, qui considéraient l'œuvre comme une chose à part entière.

La doctrine avait préparé le terrain pour le vote de la loi du 9 avril 1910⁴², relative à la protection du droit des auteurs en matière de reproduction des œuvres d'art.

2. The Law's Distinction between the Reproduction Right and Ownership of the Material Object

In spite of the significance attached to it, the law of 1910 had only a very limited objective.

It aimed to establish a “*statutory presumption of the reservation of the reproduction right in favour of the seller of a work of art*”. The provision of the law's single article is fairly clear: “*Unless otherwise agreed, the alienation of a work of art shall not entail the alienation of the reproduction right*”. Therefore, the law merely established an exception to the corporeal property which remained the rule.⁴³ The author is presumed to be the “first” owner of the work. In other words, the artist owns both the corporeal property right and the reproduction right *ab initio*. He is thus the first person to be able to alienate the work and/or to reproduce it and that is how the law of 1793 had to be understood. The innovation introduced by the text is to separate these two rights by departing from the application of the general law in cases of transfer of ownership of the medium. By extension, it is to be inferred that the reproduction right continues to belong to the artist who may assign it independently. The rule was soon extended to transfers in favour of public entities in order to apply it across the board.⁴⁴

However remarkable this departure may have been, its scope was limited. At the time, it concerned only the reproduction right in graphic and plastic art works. The pressure exerted by scholars

2. La distinción legal del derecho de reproducción y de la propiedad del objeto material

A pesar del alcance que se le ha querido dar, el legislador tenía una ambición muy limitada por lo que a la ley de 1910 se refiere.

A lo que apuntaba era a establecer una «presunción legal de reserva del derecho de reproducción en beneficio del vendedor de una obra de arte». El artículo único de la ley es lo bastante claro en sus disposiciones: «La alienación de una obra de arte no entraña, a menos de convención contraria, la alienación del derecho de reproducción». Así pues, la ley no establece más que una excepción a la propiedad corpórea cuyo principio⁴³ perdura. Se supone que el autor es el «primer» propietario de la obra. En otros términos, el artista es a la vez titular del derecho de propiedad material y del derecho de reproducción “ab-initio”. Por lo tanto, es el primero que puede alienarla y reproducirla o lo uno o lo otro y, será de esta manera como habrá que entender la ley de 1793. Lo que de innovador tiene este texto es que desglosa sendos derechos derogando a la aplicación del derecho común en la hipótesis de cesión del soporte. Por extensión, se deduce que el derecho de reproducción sigue siendo propio al artista, el cual podrá cederlo de una manera autónoma. La regla fue rápidamente extendida a las cesiones efectuadas en provecho de una persona pública, con el propósito de generalizar su aplicación⁴⁴.

Por notable que sea esta derogación, su campo de aplicación era no obstante limitado; solamente concernía el derecho de reproducción de las obras gráficas y plásticas. Probablemente, la presión de la

2. La distinction légale du droit de reproduction et de la propriété de l'objet matériel

Malgré la portée qu'on lui accorde, le législateur n'avait qu'une ambition très limitée dans la loi de 1910.

Elle visait à établir une «*présomption légale de réserve du droit de reproduction au profit du vendeur d'une œuvre d'art*». L'article unique de la loi est assez clair dans ses dispositions: «*L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction*». La loi n'établit donc qu'une exception à la propriété corporelle, qui reste de principe⁴³. L'auteur est présumé comme le «premier» propriétaire de l'œuvre. Autrement dit, l'artiste est à la fois titulaire du droit de propriété corporelle et du droit de reproduction *ab initio*. Il est donc le premier à pouvoir l'aliéner et/ou la reproduire, et c'est ainsi qu'il faudrait entendre la loi de 1793. L'innovation du texte est de disjoindre ces deux droits, en dérogeant à l'application du droit commun dans les hypothèses de cession du support. Par extension, on en déduit que le droit de reproduction reste propre à l'artiste, qui pourra le céder de façon autonome. La règle fut rapidement étendue aux cessions effectuées au profit d'une personne publique, afin d'en généraliser l'application⁴⁴.

Si remarquable que soit cette dérogation, son champ d'application était néanmoins limité. Elle ne concernait alors que le droit de reproduction des œuvres graphiques et plastiques. La pression de la

undoubtedly played a decisive role, as did the various international congresses on literary and artistic property.⁴⁵ The fact that this distinction was adopted in other laws also had an influence⁴⁶ as their effects began to concern French authors.⁴⁷ Above all, the development of photography as an “identical” reproduction technique raised awareness that the reproduction right was necessary for authors in the visual arts. Nevertheless, scholarship viewed it unanimously as the triumph of the distinction that it had defended hitherto. The law was regarded as founding the distinction between the author’s economic right and corporeal ownership. This was logical because the reproduction right was considered at the time as the only “true” right of authors. Moreover, the distinction was readily accepted for literary, dramatic and musical works. By applying it to graphic and plastic art works, the rationale was extended to the point where it seemed hardest to accept.

The various doctrinal currents thus strengthened the idea of the autonomy of this right, which, in their view, actually reflected the autonomy of the intellectual work as such. Nevertheless, the characterisation of the author’s right was a matter of intense discussion, not least concerning the use of the term “property”. For the “personalist” current inspired by Kant,⁴⁸ the work was separate from the material object because it was merely an extension of the author’s personality.⁴⁹ This idea was taken up by the supporters of the dualist theory.⁵⁰ The proponents of the theory of intellectual rights wanted to

doctrina desempeñó un papel decisivo, como también los diferentes congresos internacionales relativos a la propiedad literaria y artística⁴⁵. El haberse consagrado la distinción en otras legislaciones también participó de ese movimiento⁴⁶ cuando incluso sus efectos comenzaban a concernir a los autores franceses⁴⁷. Sobre todo, el desarrollo de la fotografía como técnica de reproducción «idéntica» hacía que se tomara conciencia de que para los autores de obras gráficas y plásticas era necesario el derecho de reproducción. Sin embargo, la doctrina de manera unánime, vio en ello el triunfo de la diferenciación que ella defendía hasta ese momento. La ley fue considerada como la fundadora de la distinción entre el derecho patrimonial del autor y la propiedad corpórea; lo que es lógico para la época, puesto que se consideraba como el único derecho de autor «verdadero». Además, la distinción fue perfectamente acogida, para las obras literarias, dramáticas y musicales, aplicándola por igual a las obras gráficas y plásticas; se llevó la lógica hasta el punto en que admitirla parecía ser lo más difícil.

Las distintas corrientes de la doctrina reforzaron pues la idea de la autonomía de ese derecho, la cual en realidad pondría de manifiesto la autonomía de la obra del espíritu. De todos modos, la calificación del derecho de autor era objeto de vivas discusiones en cuanto a emplear el término «propiedad». Para los personalistas, inspirados en Kant⁴⁸, la obra es distinta del objeto material puesto que no es más que una prolongación de la personalidad del autor⁴⁹. La idea de volverán a tomar los partidarios de la teoría dualista⁵⁰. Los paladines de la teoría de los derechos intelectuales deseaban que se instituyera

doctrine a certainement joué un rôle décisif, de même que les différents congrès internationaux relatifs à la propriété littéraire et artistique⁴⁵. La consécration de la distinction dans d'autres législations participait également de ce mouvement⁴⁶, alors même que leurs effets commençaient à concerner des auteurs français⁴⁷. Surtout, le développement de la photographie comme technique de reproduction «à l'identique» faisait prendre conscience de la nécessité du droit de reproduction pour les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques. Néanmoins, la doctrine y vit unanimement le triomphe de la distinction qu'elle défendait jusqu'à présent. La loi fut considérée comme fondatrice de la distinction entre le droit patrimonial de l'auteur et la propriété corporelle. Cela est logique puisque le droit de reproduction était à l'époque considéré comme le seul «vrai» droit de l'auteur. La distinction était de plus parfaitement reçue pour les œuvres littéraires, dramatiques et musicales. En l'appliquant aux œuvres graphiques et plastiques, la logique était poussée jusqu'au point où elle semblait le plus difficile à admettre.

Les différents courants de la doctrine renforcèrent donc l'idée de l'autonomie de ce droit, laquelle traduirait en réalité l'autonomie de l'œuvre de l'esprit. La qualification du droit d'auteur était toutefois l'objet de vives discussions, notamment quant à l'emploi du terme «propriété». Pour les personalistes, inspirés par Kant⁴⁸, l'œuvre est distincte de l'objet matériel car elle n'est qu'un prolongement de la personnalité de l'auteur⁴⁹. L'idée sera reprise par les partisans de la théorie dualiste⁵⁰. Les tenants de la théorie des droits intellectuels souhaitaient instituer une nouvelle

establish a new category of subjective rights having precisely an immaterial subject matter.⁵¹ Indeed, as the law concerned only one benefit of the work, it seemed difficult to assimilate the reproduction right to the property right. Yet it represented the principal means of exploiting the work or, in other words, of “enjoying and disposing” of it. That is why several authors considered that it was the expression of the author’s property and characterised it as such.⁵²

All these approaches revolved around the principle enshrined in the law of 9 April 1910. Yet this text did not lay down a distinction between the work and the material object. It could have been worded in a more rigorous way to avoid any ambiguity. It would have been possible to contrast the “property right in the medium” and the “reproduction right”, or the “intellectual work” and the “physical medium”. However, the law differentiated between two subjects that are each of a different nature. In fact, the expression “alienation of a work of art” stems from a conflation between the property right and its object. Such assimilation is characteristic of the traditional conception of the property right. A “corporeal thing” was thus understood as being any (tangible) thing forming the subject of a property right. Yet the assimilation was not adopted for the reproduction right; it was only due to legal scholarship, which sought to establish an analogy with the property right in the physical medium.

The reproduction right had a different object, incorporeal in nature.

una nueva clase de derechos subjetivos cuyo objeto fuera precisamente inmaterial⁵¹. Al no referirse más que a una sola utilidad de la obra, parecía difícil en efecto asimilar el derecho de reproducción al derecho de propiedad. Ahora bien, de cualquier modo era éste el medio esencial de explotar la obra o, dicho en otros términos, «de disfrutarla y de disponer de ella». Es por lo que varios autores consideraban que era la expresión de la propiedad del autor y la calificaban como tal⁵².

Todos estos conceptos gravitaban en torno al principio consagrado por la ley del 9 de abril de 1910. Ahora bien, este texto no consagra en absoluto distinción alguna entre la obra y el soporte material. Se hubiera podido mantener una redacción más rigurosa a fin de suprimir toda ambigüedad. Habría sido posible oponer el «derecho de propiedad del soporte» al «derecho de reproducción», o bien la «obra del espíritu» al «soporte material». Sin embargo, la ley distinguió dos objetos cuya naturaleza era distinta. De hecho, la expresión «alienación de la obra de arte» se origina en una confusión entre el derecho de propiedad y su objeto, asimilación que caracteriza el concepto clásico del derecho de propiedad. El «bien corporal» se entendía así como toda cosa (corporal o material) que fuera objeto de un derecho de propiedad. Luego, la asimilación no se conservó para el derecho de reproducción. No fue sino el hecho de la doctrina, que buscaba establecer una analogía con la propiedad del soporte material.

Al derecho de reproducción le correspondería un objeto diferente, de naturaleza incorpórea.

classe de droits subjectifs dont l'objet serait justement immatériel⁵¹. La loi ne portant que sur une seule utilité de l'œuvre, il semblait en effet difficile d'assimiler le droit de reproduction au droit de propriété. Mais il s'agissait quand même du principal moyen d'exploiter l'œuvre, autrement dit «d'en jouir et d'en disposer». C'est pourquoi plusieurs auteurs estimaient que c'était là l'expression de la propriété de l'auteur, et le qualifiaient comme tel⁵².

Toutes ces conceptions gravitaient autour du principe consacré par la loi du 11 avril 1910. Pourtant, ce texte ne consacre nullement une distinction entre l'œuvre et le support matériel. Une rédaction plus rigoureuse aurait pu être retenue afin de lever toute ambiguïté. Il aurait été possible d'opposer le «droit de propriété du support» au «droit de reproduction», ou bien l'«œuvre de l'esprit» au «support matériel». Mais la loi a distingué deux objets de natures différentes. En fait, l'expression «aliénation de l'œuvre d'art» procède d'une confusion entre le droit de propriété et son objet. Cette assimilation est caractéristique de la conception classique du droit de propriété. Le «bien corporel» était ainsi entendu comme toute chose (corporelle) faisant l'objet d'un droit de propriété. Or l'assimilation n'a pas été retenue pour le droit de reproduction. Elle n'a été que le fait de la doctrine, qui cherchait à établir une analogie avec la propriété du support matériel.

Au droit de reproduction correspondrait un objet différent, de nature incorporelle.

3. The Law's Distinction between Ownership of Incorporeal Property and Ownership of the Physical Medium

The law of 11 March 1957 extended the distinction to the performance right (and *de facto* to the moral right) and rationalised authors' rights as a whole.

The idea of consolidation is reflected in the title of the law itself.⁵³ The use of the expression "literary and artistic property" indicates an intention to unify the regime for all types of protected works. This harmonisation concerned the economic rights. The performance right had continued to evolve and now covered new areas of creation. The right's narrow scope as defined by the law of 1791 had become obsolete and it was thus necessary to extend its application to all kinds of works, as in the case of the reproduction right. Accordingly, the performance right was considered to be a component of the author's economic rights under the law. The drafters of the law were guided by an objective of universality and wished to give the same rights to all authors.⁵⁴ In this approach, they took note of the development of information and communications technologies and of the methods of consumption of works, notably with regard to the projection of films and the development of radio and television broadcasting. The same applied to the moral right which also needed to be part of this unified whole. A new legal definition in article 1 confirmed this extension. In addition, article 29 of the law now provided: "*The incorporeal property right defined in article 1 shall be independent of the property right in the material object*". This provision now appears in article L. 111-3 of the Intellectual Property Code. As a result, the scope of

3. La distinción legal de la propiedad incorpórea y de la propiedad del soporte material

La ley del 11 de marzo de 1957 iría a extender la distinción al derecho de representación (y de hecho, también al derecho moral) y a racionalizar el conjunto del derecho de autor.

El título de la ley lleva en sí mismo la idea de codificación⁵³. Con el empleo de la expresión «propiedad literaria y artística» se está marcando la voluntad de unificar el régimen del derecho de autor para todos los tipos de obras. Los derechos patrimoniales también iban a ser objeto de esa armonización. El derecho de representación había seguido evolucionando y estaba llegando hasta las nuevas esferas de la creación. El restringido campo de aplicación definido en la ley de 1791 era ya obsoleto, luego el derecho de representación debía aplicarse a todos los tipos de obras como se hacía con el derecho de reproducción. Por vía de consecuencia, el derecho de representación fue considerado como un elemento del derecho patrimonial del autor definido por la ley. Los redactores de esta última, tenían en mente un objetivo de universalidad y deseaban otorgar los mismos derechos a todos los autores⁵⁴. Esta manera de concebir las cosas tomaba en cuenta la evolución de las tecnologías de la información y de la comunicación y de las modalidades de consumo de las obras, en particular por lo que a la proyección cinematográfica, al desarrollo de la radiodifusión y de la televisión se refiere. Ocurría lo mismo con el derecho moral que debía incorporarse por igual a este conjunto unificado. Una nueva definición legal iría a ratificar esa extensión en su artículo primero. Por lo demás, el artículo 29 de la ley dispone que: «La propiedad no corpórea definida en el

3. La distinction légale de la propriété incorporelle et de la propriété du support matériel

La loi du 11 mars 1957 allait étendre la distinction au droit de représentation (et de fait au droit moral) et rationaliser l'ensemble du droit d'auteur.

Le titre de la loi porte en lui-même l'idée de codification⁵³. L'emploi de l'expression «propriété littéraire et artistique» marque la volonté d'unifier le régime du droit d'auteur pour tous les types d'œuvres. Les droits patrimoniaux allaient être l'objet de cette harmonisation. Le droit de représentation n'avait cessé d'évoluer et d'atteindre de nouveaux champs de la création. Le champ d'application restreint défini par la loi de 1791 était devenu obsolète. Il devait donc s'appliquer à tous les types d'œuvres, à l'instar du droit de reproduction. Par conséquent, le droit de représentation fut considéré comme un élément du droit patrimonial de l'auteur défini par la loi. Les rédacteurs de celle-ci avaient à l'esprit un objectif d'universalité et souhaitaient donner les mêmes droits à tous les auteurs⁵⁴. Cette conception prenait acte de l'évolution des technologies de l'information et de la communication et des modes de consommation des œuvres, notamment en ce qui concerne la projection cinématographique, le développement de la radiodiffusion et de la radiotélévision. Il en allait de même avec le droit moral, qui devait également rejoindre cet ensemble unifié. Une nouvelle définition légale allait entériner cette extension, avec l'article premier. Par ailleurs,

the law of 9 April 1910 is considerably broadened, with the author's property right including a variety of economic and moral prerogatives.⁵⁵ The law also lays down the principles of the independence and specific nature of transfers of the economic rights.

The main innovation concerns the evolution of the concept of incorporeal property. Some commentators of the law immediately saw in it the distinction between the "immaterial" work and the "material" medium.⁵⁶ This approach seemed logical because the law established the dualist conception of authors' rights. Much of the latter was drawn from the personalist conception, not least the fact that the work was viewed as an extension of the author's personality. Nevertheless, the property characterisation prevailed in practice as it was explicitly taken up by the law. That is why many scholars still consider, on the basis of the Intellectual Property Code, that the distinction between the property rights established by the IPC derives from a distinction between the work and the medium.⁵⁷ The first is the thought or work of the mind which has an autonomous and independent existence in relation to the material objects that make it accessible. The work could be said to come within the category of intangible movables by prescription of law, within the meaning of articles 527 and 529 of the Civil Code.⁵⁸ The idea is easily understandable in the case of literary, dramatic or musical works where the work seems to be totally independent from the

artículo 1º es independiente de la propiedad del objeto material». *Esta disposición figura ahora en el artículo L 111-3 del Código de la propiedad intelectual. Consecuentemente, el alcance de la ley del 9 de abril de 1910 se encuentra considerablemente ampliado ya que la propiedad del autor incluye una variedad de prerrogativas patrimoniales y morales*⁵⁵. *Asimismo, la ley consagra los principios de independencia y de especialidad de las cesiones de derecho patrimoniales.*

*La principal innovación estriba en la noción de propiedad inmaterial. Algunos comentaristas de la ley encontrarán en ella de inmediato la distinción entre la obra «inmaterial» y el soporte «material»*⁵⁶. *Esta concepción parecía lógica, toda vez que la ley consagraba el concepto dualista del derecho de autor. Le tomaba mucho a la concepción personalista, sobre todo porque a la obra se la considera como la prolongación de la personalidad del autor. Sin embargo, la calificación de propiedad primará en los hechos ya que la ley la volverá a tomar explícitamente. Es ésta la razón por la cual (basándose en el Código de la propiedad intelectual) son muchos los autores que siguen aún considerando que distinguir las propiedades como lo establece el Código, equivale a distinguir la obra de su soporte*⁵⁷. *Una es la idea, la obra del espíritu que existe en forma autónoma y no depende de los objetos materiales que la hacen accesible. La obra entraría entonces en la categoría de bienes no corpóreos por determinación de la ley, a tenor de lo que dictan los artículos 527 y 529 del Código civil*⁵⁸. *La idea se comprende fácilmente en tratándose de obras literarias, dramáticas o musicales, en las que la obra parece totalmente independiente del soporte material. Pero*

l'article 29 de la loi dispose que: «*La propriété incorporelle définie par l'article 1er est indépendante de la propriété de l'objet matériel*». Cette disposition figure maintenant à l'article L 111-3 du Code de la propriété intellectuelle. La portée de la loi du 11 avril 1910 se trouve donc considérablement élargie, la propriété de l'auteur incluant une variété de prérogatives, patrimoniales et morales⁵⁵. La loi consacre également les principes d'indépendance et de spécialité des cessions des droits patrimoniaux.

La principale innovation tient à l'évolution de la notion de propriété incorporelle. Certains commentateurs de la loi y trouveront immédiatement la distinction entre l'œuvre «immatérielle» et le support «matériel»⁵⁶. Cette conception semblait logique, puisque la loi consacrait la conception dualiste du droit d'auteur. Celle-ci empruntait beaucoup à la conception personaliste, notamment le fait que l'œuvre est considérée comme un prolongement de la personnalité de l'auteur. Néanmoins, la qualification de propriété l'emportera dans les faits, étant explicitement reprise par la loi. C'est pourquoi beaucoup d'auteurs estiment encore, en se fondant sur le Code de la propriété intellectuelle, que la distinction des propriétés établie par ce dernier tient à une distinction entre l'œuvre et le support⁵⁷. L'une est la pensée, l'œuvre de l'esprit qui existe de façon autonome et indépendante des objets matériels qui la rendent accessible. L'œuvre entrerait dans la catégorie des meubles incorporels par détermination de la loi, au sens des articles 527 et 529 du Code civil⁵⁸. L'idée se comprend aisément en matière d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, où

physical medium. However, the distinction still appears artificial for the visual arts, as certain scholars have pointed out.⁵⁹ To be correct, it requires a distinction to be made between the work's image and the matter fixing it.

That said, let us not forget that the law of 1910 did not contain any provision on past transfers. It appeared obvious that it would not be retroactive. The logic of the old solution thus survived the new principle⁶⁰ as the Court of Cassation maintained its application right up to the most recent times.⁶¹ This also explains why the Constitutional Council ignored 20th century legislative developments on the subject.

II. THE SIGNIFICANCE OF THE DISTINCTION BETWEEN THE PROPERTY RIGHT IN THE PHYSICAL MEDIUM AND THE INCORPOREAL PROPERTY RIGHT

The distinction between the intellectual work and the physical medium is certainly attractive in many respects. It has the advantage of schematising the legal mechanism by justifying the autonomous nature of the incorporeal property right in relation to the property right in the physical medium.

However, it goes beyond the text of the law. This is particularly true for graphic and plastic art works. The theory is more suited to *literary property* than to *artistic property*⁶² for the reasons referred to earlier. This is all the more paradoxical as the legislative development of authors' rights aimed among other things to "correct" this inequality by harmonising *literary and*

*la distinción siempre parece más artificial en materia gráfica o plástica, lo que ciertos autores no han omitido destacar*⁵⁹. *Para que en estos casos la distinción sea correcta, es imperativo distinguir la imagen de la obra de la materia que la soporta.*

Acerca de ésto, no hay que olvidar que la ley 1910 n contenía ninguna disposición relativa a las cesiones anteriores. Pareció pues evidente que no sería retroactiva. De modo que la lógica de la solución antigua se perpetuó más allá del nuevo principio⁶⁰, toda vez que la Corte de casación ha mantenido la aplicación hasta el período más reciente⁶¹. Esto explica aún que el Consejo constitucional haya ignorado la evolución legislativa del siglo veinte en la materia.

II. EL ALCANCE DE LA DISTINCIÓN ENTRE LA PROPIEDAD DEL SOPORTE MATERIAL Y LA PROPIEDAD INCORPÓREA

La distinción entre la obra del espíritu y el soporte material tiene seguramente algo que seduce desde numerosos puntos de vista. Tiene la ventaja de esquematizar el dispositivo legal justificando así la autonomía de la propiedad incorpórea respecto a la propiedad del soporte material.

Ahora bien, va más allá de la ley. Ésto, es realmente cierto por lo que a las obras gráficas y plásticas se refiere. La teoría en cuestión, por las razones precedentemente evocadas, se adapta mejor a la propiedad literaria que a la propiedad artística⁶²; y resulta tanto más paradójico cuanto que la evolución normativa del derecho de autor enfocaba sobre todo a

l'œuvre semble totalement indépendante du support matériel. Mais la distinction paraît toujours artificielle en matière graphique et plastique, ce que certains auteurs n'ont pas manqué de relever⁵⁹. Elle impose, pour être correcte, de distinguer l'image de l'œuvre et la matière qui la porte.

Sur ce, n'oublions pas que la loi de 1910 ne contenait aucune disposition relative aux cessions antérieures. Il apparut évident qu'elle serait non-rétroactive. La logique de l'ancienne solution s'est donc perpétuée au-delà du nouveau principe⁶⁰, la Cour de cassation en ayant maintenu l'application jusqu'à la période la plus récente⁶¹. C'est ce qui explique encore que le Conseil constitutionnel ait ignoré l'évolution législative du vingtième siècle en la matière.

II. LA PORTÉE DE LA DISTINCTION ENTRE LA PROPRIÉTÉ DU SUPPORT MATÉRIEL ET LA PROPRIÉTÉ INCORPORELLE

La distinction entre l'œuvre de l'esprit et le support matériel a sûrement quelque chose de séduisant à de nombreux points de vue. Elle a l'avantage de schématiser le dispositif légal, en justifiant l'autonomie de la propriété incorporelle par rapport à la propriété du support matériel.

Mais elle va pourtant au-delà du texte de la loi. Cela est particulièrement vrai pour les œuvres graphiques et plastiques. Cette théorie est plus adaptée à la *propriété littéraire* qu'à la *propriété artistique*⁶², pour les raisons précédemment évoquées. Cela est d'autant plus paradoxal que l'évolution législative du droit d'auteur visait

artistic property. The law thus has to be read in the light of this specific characteristic of works of visual art. Hence it appears that the distinction between the work and the medium is just a legal fiction (A) masking a true distinction between the rights in a material object (B).

A. The False Distinction between the Intellectual Work and the Physical Medium

“7. Whereas the contested provisions [...] are applicable to sales concluded prior to the entry into force of the law of 11 April 1910; whereas they determine the extent of the transfer effected voluntarily by the author of the work”.

The Constitutional Council duly refers to the transfer of the work rather than the medium. This is logical in view of the eminently material nature of works of art. It is true that the phrase may seem elliptical with regard to this category of creations. But every intellectual work must be an objective reality in order to be able to be subject to authors' rights.⁶³ That is why corporeality is an undeniable factor in the field of literary and artistic property. Whatever its form, the work needs a physical base to be able to exist and to be communicated (1). It is to be inferred from this that the distinction between the work and the medium is just a legal fiction that is not taken up by the law (2) The purported immaterial character thus has

«corregir» esa desigualdad, armonizando la propiedad literaria y artística. Por lo tanto la ley debe leerse en función de la especificidad que caracteriza a las obras gráficas y plásticas. De ahí se deriva entonces que la distinción entre la obra y el soporte no es más que una ficción jurídica (A), que opera como una máscara para disimular la existencia de una verdadera distinción entre los derechos sobre un objeto material (B).

A. La falsa distinción entre la obra del espíritu y el soporte material

«7. Considerando, que las disposiciones impugnadas, [...] son aplicables a las ventas realizadas antes de que entrara en vigor la ley del 9 de abril de 1910; que ellas determinan la amplitud de la cesión voluntariamente realizada por el autor de la obra».

El Consejo constitucional evoca bien la cesión de la obra y no la cesión del soporte, lo cual es lógico vista la naturaleza eminentemente material de las obras de arte. Desde luego que la formulación puede parecer elíptica respecto a esa categoría de creaciones. Ahora bien, toda obra del espíritu debe constituir una realidad objetiva para poder ser objeto del derecho de autor⁶³. Es esta la razón por la cual es innegable aprehender la corporalidad en materia de propiedad literaria y artística. Cualquiera que sea su forma, la obra tiene necesidad de un asidero material para poder existir, como también para poder ser comunicada (1). De ahí que podamos deducir que la distinción entre la obra y el soporte no es más que una ficción

notamment à «corriger» cette inégalité, en harmonisant la *propriété littéraire et artistique*. La loi doit donc être lue en fonction de cette spécificité, caractéristique des œuvres graphiques et plastiques. Il apparaît dès lors que la distinction entre l'œuvre et le support n'est qu'une fiction juridique (A), masquant une vraie distinction des droits sur un objet matériel (B).

A. La fausse distinction entre l'œuvre de l'esprit et le support matériel

«7. Considérant que les dispositions contestées, [...] sont applicables aux ventes réalisées avant l'entrée en vigueur de la loi du 11 avril 1910; qu'elles déterminent l'étendue de la cession volontairement réalisée par l'auteur de l'œuvre».

Le Conseil constitutionnel évoque bien la cession de l'œuvre et non du support. Cela est logique au vu de la nature éminemment matérielle des œuvres d'art. Certes, la formule peut paraître elliptique à l'égard de cette catégorie de créations. Mais toute œuvre de l'esprit doit être une réalité objective pour pouvoir faire l'objet du droit d'auteur⁶³. C'est pourquoi l'appréhension de la corporalité est indéniable en matière de propriété littéraire et artistique. Quelle que soit sa forme, l'œuvre a besoin d'une attache matérielle pour pouvoir exister ainsi que pour être communiquée (1). De là en déduit-on que la distinction de l'œuvre et

to be rejected, or at least reinterpreted in the light of the concept of "incorporeal" (3).

1. The Necessary Use of Corporeal Things to Exercise Authors' Rights

The various categories of intellectual works referred to in the Intellectual Property Code cover very different kinds of creations in terms of their concrete form.

Literary, dramatic and musical works are not communicated to the public in the same way as graphic, pictorial, sculptural, photographic or architectural works. Yet their protection presupposes a perceptible form or "concrete and discernible expression",⁶⁴ regardless of the methods used to achieve it. The corporeal dimension is obvious for works of art; however, they must not be distinguished from the other categories. Therefore, it is important to define common criteria for all these creations, taking into account that the most significant legislative changes were dictated by a concern to incorporate material works. It is easy to overcome controversy by considering that "corporeal things" include all things from the physical world.⁶⁵ These will not necessarily be tangible things but rather things in respect of which the senses reveal "*the natural immediacy*".⁶⁶ The "corporeal thing" may have a much wider meaning and cover anything with a concrete existence. It can accommodate technical fluctuations that enable us to discern all sorts of new manifestations of the physical world that can be perceived by the senses.⁶⁷ A work, whatever its nature, will proceed from

jurídica, que la ley no retoma (2). El supuesto carácter inmaterial debe rechazarse o, por lo menos, debe aplicarse ponderando la noción de lo «incorpóreo» (3).

1. El necesario recurso a cosas corpóreas para ejercer el derecho de autor

Las diferentes categorías de obras del espíritu contempladas en el Código de la propiedad intelectual engloban creaciones de naturaleza muy diferente desde el punto de vista de su concretización.

Las obras literarias, dramáticas o musicales no se comunican al público de la misma manera que las obras gráficas, plásticas, fotográficas o arquitectónicas. Por tanto, su protección supone que haya una forma sensible, una «manifestación concreta y aprehensible»⁶⁴, sin reparar en los procedimientos empleados por ella. La dimensión corpórea es evidente para las obras de arte, pero estas últimas no por eso deben diferenciarse de las otras categorías. De ahí, la importancia de definir criterios comunes para el conjunto de esas creaciones, sabiendo que las modificaciones normativas más esenciales han sido dictadas por la preocupación de integrar obras materiales. Es cómodo vencer cualquier controversia considerando que las «cosas corpóreas» incluyen todas las cosas del mundo físico (65). No se tratará necesariamente de cosas tangibles, sino de cosas cuyo sentido revela «la contigüedad natural»⁶⁶. La «cosa corpórea» puede tener un sentido bastante más amplio y enfocar a cualquier cosa que tenga una existencia concreta. Puede adaptarse a las fluctuaciones de la técnica, fluctuaciones que permiten hacerse con toda clase de nuevas manifestaciones del

du support n'est qu'une fiction juridique, nullement reprise par la loi (2). Le prétendu caractère immatériel doit donc être rejeté, ou du moins réinterprété à l'aune de la notion d'«incorporel» (3).

1. Le nécessaire recours à des choses corporelles pour l'exercice du droit d'auteur

Les différentes catégories d'œuvres de l'esprit visées par le Code de la propriété intellectuelle recouvrent des créations de natures fort différentes du point de vue de leur concrétisation.

Les œuvres littéraires, dramatiques ou musicales ne sont pas communiquées au public de la même façon que les œuvres graphiques, plastiques, photographiques ou d'architecture. Pourtant, leur protection suppose une forme sensible, une «manifestation concrète et saisissable»⁶⁴, sans égard pour les procédés employés par celle-ci. La dimension corporelle est évidente pour les œuvres d'art; mais celles-ci ne doivent pourtant pas être différenciées des autres catégories. Il importe donc de définir des critères communs à l'ensemble de ces créations, sachant que les modifications législatives les plus essentielles ont été dictées par le souci d'intégrer des œuvres matérielles. Il est aisé de vaincre toute controverse en considérant que les «choses corporelles» incluent toutes les choses du monde physique⁶⁵. Il ne s'agira pas nécessairement de choses tangibles, mais de choses dont les sens révèlent «l'immédiateté naturelle»⁶⁶. La «chose corporelle» peut avoir un sens bien plus large, et viser toute chose qui a une existence concrète. Elle peut s'adapter aux

elements that can be described by the laws of physics even if they do not consist of a “solid” object. The irrelevance of the form of expression – another fundamental principle of authors’ rights – supports this view. Lastly, this does not mean that the work’s material “fixation” is required, in the sense in which this concept is traditionally understood.⁶⁸ It is merely a question of the existence of a perceptible form. Moreover, the law does not use the term “medium” but rather “object” which has a far broader meaning.

This material dimension, which exists to varying degrees for all intellectual works, also has an influence on the exercise of the economic rights. Indeed, the work’s communication implies the manipulation of corporeal things to draw benefits from them consistent with their purpose.⁶⁹ This does not mean that there is a single medium. That is undoubtedly the case for works of art, although the original copy can be differentiated from reproduced copies. However, literary, dramatic and musical works also presuppose the existence of a medium, even though it may be of little value and exist in very large numbers. Nor does it mean that the work is consubstantial with one or more corporeal things. It is only the “control” over physical elements that guarantees authors an ability to communicate works to the public, failing which their property right would remain purely virtual.

mundo físico perceptibles por los sentidos⁶⁷. La obra, cualquiera que sea su naturaleza, provendrá de elementos que puedan ser objeto de una descripción a través de las leyes de la física, incluso si no entran en un cuerpo «sólido». La indiferencia en cuanto a la forma de expresión, otro principio esencial del derecho de autor, milita en este sentido. Por último, ello no significa que la obra tenga que ser objeto de una «fijación» material, en el sentido clásico bajo el cual se entiende⁶⁸. Se trata únicamente de la existencia de una forma sensible. Por lo demás, la ley emplea el término «objeto» y no «soporte», ya que el primero tiene un sentido mucho más amplio.

Esta dimensión material cuyas graduaciones varían para todas las obras del espíritu, también influye en el ejercicio de los derechos patrimoniales. La comunicación de la obra supone, en efecto, manipular cosas corpóreas para extraer utilidades conformes a lo que es su finalidad⁶⁹. Ésto, no quiere decir que el soporte sea único. Con las obras de arte lo es indiscutiblemente, por más que pueda oponerse el ejemplar original a las copias. Ahora bien, las obras literarias, dramáticas y musicales también dejan suponer que existen soportes cuyo valor puede no ser mucho y que, no obstante, existen en gran número. Pero ésto, tampoco significa que la obra sea consubstantial con una o con varias cosas corpóreas. Es únicamente “el ascendente” sobre los elementos físicos lo que le garantiza al autor la capacidad de comunicar su obra al público, sin lo cual su derecho de propiedad sería puramente virtual.

fluctuations de la technique, lesquelles permettent d'appréhender toutes sortes de nouvelles manifestations du monde physique perceptibles par les sens⁶⁷. L'œuvre, quelle que soit sa nature, procèdera d'éléments qui peuvent faire l'objet d'une description par les lois de la physique, même si elles ne tiennent pas en un corps «solide». L'indifférence à la forme d'expression, autre principe essentiel du droit d'auteur, milite en ce sens. Enfin, cela ne signifie pas que l'œuvre doive faire l'objet d'une «fixation» matérielle, au sens où cette notion est classiquement entendue⁶⁸. Il s'agit seulement de l'existence d'une forme sensible. La loi emploie d'ailleurs le mot «objet» et non «support», le premier ayant un sens beaucoup plus large.

Cette dimension matérielle, qui existe à des degrés variables pour toutes les œuvres de l'esprit, influe également l'exercice des droits patrimoniaux. En effet, la communication de l'œuvre suppose de manipuler des choses corporelles pour en tirer des utilités conformes à leur finalité⁶⁹. Cela ne signifie pas que le support soit unique. Il l'est incontestablement avec les œuvres d'art, quoique l'on puisse opposer l'exemplaire original aux copies. Mais les œuvres littéraires, dramatiques et musicales supposent également l'existence de supports, lesquels peuvent être d'une faible valeur et exister en très grand nombre. Cela ne signifie pas non plus que l'œuvre soit consubstantielle à une ou plusieurs choses corporelles. C'est seulement "l'emprise" sur des éléments physiques qui garantit à l'auteur une capacité à communiquer l'œuvre au public, sans quoi son droit de propriété resterait purement virtuel.

More than things, the work's dissemination also implies actions. This is so true that the author's right can be activated only when the work is communicated,⁷⁰ that is to say when it is materialised in some way. Is it not a fact that reproduction is defined as "material" fixation? The exhibition of a work of art presupposes its physical manipulation. Intellectual works cannot be restricted to purely immaterial things. They are necessarily revealed by phenomena that are physical, graspable or at least controllable by human beings. Sound and video recordings also constitute corporeal things that enable a work to be communicated to the public. They materially make the work present based on technical processes producing images and/or sounds.⁷¹ As Plaisant stated when the law of 11 March 1957 was passed, "*the record is the wax cake on which the speaker's speech, the singer's song or any other work of art is inscribed; but, for now, any release of a record or any reproduction gives rise to a primary right, a sovereign right, which is the master's right, the creator's right, that is to say the author's right*".⁷² The idea can even be advanced for digital media which do not exclude matter and thus corporeal things. The fact of belonging to the things of the physical world may serve as a decisive test, as we saw earlier. A digital medium may thus be viewed as such, and so may the streams of electrical impulses that make them function and allow information to be exchanged.⁷³ The so-called "dematerialisation" of creation induced by these techniques is thus a misnomer.⁷⁴ The activation of these things is what enables a creation of form to be obtained and disseminated. Physical media are primarily functional. Their function is to allow a work to be communicated. The purchaser has only a right of private use; all the other rights are reserved for the author or the author's successors in title.

La difusión de la obra, más que cosas, también implicará acciones. Es esto tan cierto que el derecho de autor no puede ponerse en acción sino cuando se comunica⁷⁰ la obra, es decir cuando en una u otra forma se materializa la obra. ¿Acaso no se ha definido la reproducción precisamente como una fijación «material»? ¿El hecho de exponer una obra de arte no supone acaso manipularla físicamente? No cabe circunscribir las obras del espíritu a cosas puramente materiales. Ellas se manifiestan necesariamente por medio de fenómenos físicos, prensibles o por lo menos controlables por el ser humano. Los fonogramas y los video-gramas también constituyen cosas corpóreas que permiten comunicar una obra al público, haciendo que la obra esté materialmente presente por medio de operaciones técnicas que producen imágenes y sonidos o bien sólo imágenes o solo sonidos⁷¹. Tal y como lo afirmaba Plaisant cuando se votó la ley del 11 de marzo de 1957, «el disco es el molde de cera sobre el cual se plasma el discurso del orador, el canto de la cantante o cualquier otra obra de arte; pero por el momento, cualquier emisión de un disco, cualquier reproducción hace que nazca un derecho principal, un derecho de regalía, el derecho del maestro, del creador, es decir el derecho del autor»⁷². Se puede incluso avanzar esta idea respecto a los soportes digitales, que no excluyen en modo alguno la materia y por lo tanto las cosas corpóreas. El hecho de pertenecer al mundo físico puede servir de criterio determinante, como ya lo vimos anteriormente. Así pues, un soporte digital puede ser considerado como tal, al igual que los flujos de impulsos electrónicos que los ponen a funcionar y que posibilitan el intercambio de informaciones⁷³. Consecuentemente, la pretendida «desmaterialización» de la creación inducida por esas técnicas no es más que un abuso de lenguaje⁷⁴. El hecho de poner en acción esas cosas es lo que permite

Plus que des choses, la diffusion de l'œuvre impliquera aussi des actions. Cela est tellement vrai que le droit d'auteur ne peut être actionné que lorsque l'œuvre est communiquée⁷⁰, c'est-à-dire lorsqu'elle est matérialisée d'une façon ou d'une autre. La reproduction n'est-elle pas justement définie comme une fixation «matérielle»? L'exposition d'une œuvre d'art ne suppose-t-elle pas sa manipulation physique? On ne saurait limiter les œuvres de l'esprit à des choses purement immatérielles. Elles se manifestent nécessairement par des phénomènes physiques, préhensibles ou du moins contrôlables par l'être humain. Les phonogrammes et vidéogrammes constituent aussi des choses corporelles permettant de communiquer une œuvre au public. Ils fournissent matériellement la présence de cette œuvre, en procédant d'opérations techniques produisant des images et/ou des sons⁷¹. Comme l'affirmait Plaisant lors du vote de la loi du 11 mars 1957, *«le disque, c'est le gâteau de cire sur lequel vient s'inscrire le discours de l'orateur, le chant de la cantatrice ou toute autre œuvre d'art; mais, pour l'heure, toute émission d'un disque, toute reproduction fait naître un droit principal, un droit régalien, c'est le droit du maître, du créateur, c'est-à-dire le droit de l'auteur»*⁷². L'idée peut même être avancée à l'égard des supports numériques, qui ne sont nullement exclusifs de matière et donc de choses corporelles. L'appartenance aux choses du monde physique peut servir de critère déterminant, comme nous l'avons vu précédemment. Un support numérique peut donc être considéré comme tel, de même que les flux d'impulsions électriques qui les font fonctionner et permettent l'échange

obtener y difundir la creación como forma. Los soportes materiales son sobre todo funcionales y su función consiste en permitir la comunicación de una obra; quien la adquiere dispone solamente de un derecho de uso privado, puesto que los demás derechos están reservados al autor o a sus derecho-habientes.

It is this ability to act that is the very essence of the subjective right and that raises the question of its incorporeal nature.

2. The Distinction between the Intellectual Work and the Physical Medium – a Legal Fiction

*“Fictions are doubtless useful in masking the reality and fostering innovations by avoiding their sudden revelation to the masses. The psychological need for stability is thus satisfied. But this method of disguising the reality can only be transitory”.*⁷⁵

The idea is perfectly applicable to the fiction that concerns us here. Its usefulness lies in having revealed the autonomous character of authors' rights. The dissociation of the object, based on a religious and philosophical premise, made it easier to accept the dissociation of the rights. There is no denying that this fiction, forged by legal scholars, had a decisive influence on the construction of authors' rights, first with the law of 9 April 1910 and later with the law of 11 March 1957. In addition to its religious and philosophical foundations, it found a

Es esta capacidad de acción lo que hace la esencia misma del derecho subjetivo y lo que lleva a preguntarse acerca de su carácter incorpóreo.

2. La distinción entre la obra del espíritu y el soporte material, una ficción jurídica

«Sin duda, la utilidad de las ficciones es disfrazar lo real, favorecer las innovaciones que le eviten a la masa humana la brutal revelación [de algo nuevo]. De este modo, se satisface la necesidad psicológica de estabilidad. Ahora bien, esta manera de disfrazar la realidad no puede ser sino transitoria»⁷⁵.

La idea puede aplicarse perfectamente a esa ficción que nos preocupa. Su utilidad consiste en haber revelado el carácter autónomo del derecho de autor. La disociación del objeto, basada en un postulado religioso y filosófico, permitía admitir con mayor facilidad la disociación de los derechos. Es indiscutible que esa ficción (forjada por la doctrina) ha tenido una influencia determinante sobre la construcción del derecho de autor iniciada con la ley del 9 de abril de 1910 y, más tarde, con la ley del 11 de marzo de 1957. Además de sus fundamentos

d'informations⁷³. La prétendue «dématérialisation» de la création induite par ces techniques n'est donc qu'un abus de langage⁷⁴. C'est l'actionnement de ces choses qui permet d'obtenir et de diffuser une création de forme. Les supports matériels sont surtout fonctionnels. Leur fonction est de permettre la communication d'une œuvre. L'acquéreur ne dispose que d'un droit d'usage privé, les autres droits étant réservés à l'auteur ou ses ayants droit.

C'est cette capacité d'action qui fait l'essence même du droit subjectif, et qui interroge son caractère incorporel.

2. La distinction entre l'œuvre de l'esprit et le support matériel, une fiction juridique

«Les fictions ont sans doute l'utilité de masquer le réel, de favoriser les innovations dont elles évitent à la masse des hommes la révélation brutale. Le besoin psychologique de stabilité reçoit ainsi satisfaction. Mais ce déguisement de la réalité ne peut être que transitoire»⁷⁵.

L'idée est parfaitement applicable à la fiction qui nous préoccupe. Son utilité est d'avoir révélé le caractère autonome du droit d'auteur. La dissociation de l'objet, fondée sur un postulat religieux et philosophique, permettait d'admettre plus facilement la dissociation des droits. On ne contestera pas que cette fiction, forgée par la doctrine, a eu une influence déterminante sur la construction du droit d'auteur, d'abord avec la loi du 9 avril 1910 et, plus tard, avec la loi du 11 mars 1957. Outre ses

degree of credibility at the practical level. The immaterial and transcendent nature of intellectual works is just the consequence of the use of means of communication. If the work seems separate from the medium it is because the exercise of the economic rights always makes it appear to us in the same form, however many copies of it there may be. The work then becomes a permanent abstraction, the form of which is the same for everyone. It acquires an autonomous existence, separate from that of its copies, and transcends the minds perceiving it. However, that autonomy is merely a legal fiction⁷⁶ intended to simplify and justify the mechanism established by the law of 1910.

At the legal level, such a conception creates a conflation between the right and its object. It leads to the incorporeal property being equated with the work itself, thereby corrupting the concept of "incorporeal property" which is normally restricted to rights (cf. *infra*). This error stems itself from the traditional conception of the property right, characterised by the blurred distinction between the right and the object. It is through a misuse of language that a corporeal thing is considered to be the "property" of an individual; a short cut is taken here between the object and the right owner.⁷⁷ Yet this direct link exists only by virtue of a legal relationship taking the form of a subjective right. The idea has been transposed to the field of intellectual works. As it could not be accepted that a single object was the subject of two rights⁷⁸ one of which was a property right, the work was considered to be another object separate from the medium in order to justify its coverage by a property right. The

religiosos y filosóficos, la ficción encontraba cierta credibilidad a nivel práctico. De hecho, el carácter inmaterial y trascendente de la obra del espíritu no es más que la consecuencia de haber utilizado los medios de comunicación. Si la obra parece distinta del soporte, es porque el ejercicio de los derechos patrimoniales no la hace aparecer siempre bajo la misma forma, cualquiera que sea el número de sus ejemplares. La obra se transforma entonces en una abstracción permanente cuya forma es idéntica para todos. Ella adquiere una existencia autónoma y distinta de la de los ejemplares y trasciende los espíritus que la perciben; ahora bien, esta autonomía no es más que una ficción jurídica⁷⁶, destinada a simplificar y a justificar el mecanismo establecido por la ley de 1910.

*En el plano jurídico, lo que ocurre es que concebirla así despierta una confusión entre el derecho y su objeto e induce a asimilar la propiedad incorpórea a la obra en sí misma; lo que hace que se desvíe la noción de «bien incorpóreo», la cual no enfoca normalmente sino a un derecho (cf. *infra*). Este sesgo nace de la concepción clásica del derecho de propiedad cuya característica es confundir el derecho con el objeto. Es un abuso de lenguaje venir a considerar que una cosa corpórea es la «propiedad» de un individuo; se abre aquí un camino más corto entre el objeto y el titular del derecho⁷⁷. Sin embargo, ese atajo directo no existe más que en virtud de una relación jurídica que adopta la forma de un derecho subjetivo. La idea se ha transpuesto al ámbito de las obras del espíritu. Al no poder admitir que un mismo objeto fuera objeto de dos derechos⁷⁸ (de los cuales uno sería un derecho de propiedad), se consideró que la obra era un objeto distinto del soporte con el fin de aprehenderlo mediante un*

fondements religieux et philosophiques, elle trouvait une certaine crédibilité sur le plan pratique. Le caractère immatériel et transcendant de l'œuvre de l'esprit n'est que la conséquence de l'utilisation des moyens de communication. Si l'œuvre semble distincte du support, c'est parce que l'exercice des droits patrimoniaux nous la fait apparaître toujours sous la même forme, quel que soit le nombre de ses exemplaires. L'œuvre devient alors une abstraction permanente, dont la forme est la même pour tous. Elle acquiert une existence autonome et distincte de celle de ses exemplaires et transcende les esprits qui la perçoivent. Mais cette autonomie n'est qu'une fiction juridique⁷⁶, destinée à simplifier et justifier le mécanisme établi par la loi de 1910.

Sur le plan juridique, une telle conception provoque une confusion entre le droit et son objet. Elle induit une assimilation entre la propriété incorporelle et l'œuvre elle-même. C'est là un dévoiement de la notion de «bien incorporel», qui ne vise normalement qu'un droit (*cf. infra.*). Ce travers provient lui-même de la conception classique du droit de propriété, caractérisée par la confusion du droit et de l'objet. C'est par un abus de langage qu'une chose corporelle est considérée comme la «propriété» d'un individu; il y a là un raccourci opéré entre l'objet et le titulaire du droit⁷⁷. Ce lien direct n'existe pourtant qu'en vertu d'un rapport juridique prenant la forme d'un droit subjectif. L'idée a été transposée dans le domaine des œuvres de l'esprit. Ne pouvant admettre qu'un même objet fasse l'objet de deux droits⁷⁸, dont l'un serait un droit de propriété, on considéra l'œuvre comme un objet distinct du support

“incorporeal” concept then took on a different meaning because it was used to refer to an immaterial thing.⁷⁹ The creation of this insubstantial object justified the exceptional treatment of the property right by legislative intervention to enable the work to be subject to legal transactions.⁸⁰ It also justified the purported adjustments to the property right enshrined in article 544 of the Civil Code, which, it has been argued, were actually mandated by this object’s specific nature.⁸¹ The attachment to movables by prescription of law under article 529 of the Civil Code is also a doctrinal construct, because the latter article does not include intellectual works at all. Lastly, this conceptualisation was particularly easy, as we have seen, for literary works the regime of which served as a model for authors’ rights generally. However, scholars accept that it is ill-suited to graphic and plastic art works⁸² due to the importance of the material object⁸³.

This fiction certainly contributed to its legal autonomy. But it is hard to see how it could be implemented by the author or the rightholders without control over the physical medium or media. Therefore, the meaning of the distinction must be sought at another level.

3. The Legal Concept of “Incorporeal”

The concept of “incorporeal” lies at the heart of the distinction between the author’s economic right and ownership of

derecho de propiedad legítimo. La noción de «incorpóreo» cobraba entonces otro sentido, puesto que servía para designar una cosa inmaterial⁷⁹. Al crearse ese objeto desprovisto de toda consistencia, era legítimo aprehender excepcionalmente el derecho de propiedad mediante una intervención legal y así hacer que la obra entrara en el comercio jurídico⁸⁰; y, asimismo se justificaban los pretendidos ordenamientos al derecho de propiedad contemplados en el artículo 544 del Código civil, los cuales estarían dictados por la naturaleza específica de ese objeto⁸¹. El hecho de volver a atarlos a los bienes muebles mediante el artículo 529 por determinación de la ley, es también una construcción doctrinal, puesto que dicho artículo no incluye en ningún momento a las obras del espíritu. Por último, como ya hemos visto, esa conceptualización era mucho más cómoda por lo que a las obras literarias se refiere cuyo régimen sirvió de modelo al derecho de autor. Esto dicho, los doctrinantes reconocen que no se adapta mucho a las obras gráficas y plásticas⁸² a causa de la importancia del objeto material⁸³.

Esta ficción ha contribuido seguramente a su autonomía jurídica, pero no vemos cómo podría ponerla en práctica el autor o los derecho-habientes si no se tiene el dominio del soporte material o de los soportes materiales. El sentido de por qué se ha establecido esta distinción habrá que buscarlo entonces a otro nivel.

3. La noción jurídica de lo “incorpóreo”

La noción de «incorpóreo» es el eje central de la distinción entre el derecho patrimonial del autor y la propiedad del

afin de légitimer son appréhension par un droit de propriété. La notion d'«incorporel» prenait alors une autre signification puisqu'elle servait à désigner une chose immatérielle⁷⁹. La création de cet objet sans consistance légitimait l'appréhension exceptionnelle du droit de propriété par une intervention légale, afin de faire entrer l'œuvre dans le commerce juridique⁸⁰. Elle justifiait aussi les prétendus aménagements au droit de propriété de l'article 544 du Code civil, lesquels seraient en fait dictés par la nature spécifique de cet objet⁸¹. Le rattachement aux meubles par détermination de la loi de l'article 529 est également une construction doctrinale, puisque cet article n'inclut nullement les œuvres de l'esprit. Enfin, cette conceptualisation était, comme nous l'avons vu, d'autant plus aisée à l'égard des œuvres littéraires, dont le régime a servi de modèle au droit d'auteur. Mais la doctrine reconnaît qu'elle est peu adaptée aux œuvres graphiques et plastiques⁸², de par l'importance de l'objet matériel⁸³.

Cette fiction a certainement contribué à son autonomie juridique. Mais on ne voit guère comment elle serait mise en pratique par l'auteur ou les ayants droit en l'absence d'une maîtrise du ou des supports matériels. Le sens de la distinction doit donc être recherché à un autre niveau.

3. La notion juridique d'«incorporel»

La notion d'«incorporel» est au cœur de la distinction entre le droit patrimonial de l'auteur et la propriété du support matériel. Sa portée doit

the physical medium. However, its scope, notably in terms of property, must be clearly grasped in order to understand the meaning of the law and the Constitutional Council's decision.

In the strict sense, "incorporeal property" denotes the ownership of a right. This is how the adjective "incorporeal", which refers to the right forming the subject of the property, should be understood. This corresponds to the traditional conception which considers that incorporeal things are exclusively rights,⁸⁴ the incorporeality being composed of all the legal constructs themselves. Such were the *res incorporales* in Roman law.⁸⁵ The term "incorporeal" refers directly to all the creations of the human mind that can be conceptualised and perceived only by the intellect. They differ from tangible realities perceived by the senses and forming corporeal things.⁸⁶ Incorporeal things are primarily legal concepts; they have only an intellectual form and not a natural one.⁸⁷ Their incorporeality could be explained by their conceptual character; they are things which "are not immediately evident" or pure products of human reasoning. The idea extends to the notion of the thing forming the subject of a right. As Aubry and Rau stated, the expression "incorporeal rights" should then be regarded as a pleonasm because all rights are necessarily incorporeal.⁸⁸ Therefore, things should be classified according to their utility and not specifically according to the material and physical elements to which they apply. In the absolute, they can be subject to a property right like corporeal or tangible things. The term "incorporeal" must also be distinguished from "immaterial". The latter term has more of an economic meaning, denoting the value represented by a thing.⁸⁹ In this case, it is indeed the right, and not the work, that represents a

soporte material. Su alcance, sin embargo, debe ser correctamente entendido, esencialmente en términos de bien jurídico, si se aspira a comprender el sentido de la ley y de la decisión del Consejo Constitucional.

En sentido estricto, la "propiedad incorpórea" designa la propiedad de un derecho. Así debería ser entendido el adjetivo "incorpóreo" que hace referencia al derecho objeto de esta propiedad. Abí nos encontramos con la concepción clásica, conforme a la cual se considera que únicamente son bienes incorpóreos los derechos⁸⁴, dado que todas las construcciones jurídicas en sí mismas constituyen lo incorpóreo. Tales fueron las res incorporales del derecho romano⁸⁵. El concepto "incorpóreo" designa de manera directa, todas las creaciones del espíritu humano que no pueden ser concebidas ni percibidas sino razonándolas. Ellas se distinguen de las realidades tangibles percibidas por los sentidos y constitutivas de cosas corpóreas⁸⁶. Las cosas incorpóreas son, antes que todo, conceptos jurídicos que no tienen sino una forma intelectual y no natural⁸⁷. Su incorporeidad se explicaría por el hecho de su carácter conceptual; son cosas que "no caen bajo los sentidos", son productos del puro razonar humano. La idea se extiende a la noción de bien, es decir, a la cosa que es objeto de un derecho. Como lo afirman Aubry y Rau, la expresión «derechos incorpóreos» debería considerarse entonces como un pleonismo, pues todos los derechos serían, necesariamente, incorpóreos⁸⁸. De esto se desprende que los bienes se deben clasificar en función de su utilidad y no esencialmente en función de los elementos materiales y físicos a los cuales se aplican. En lo absoluto, ellos deben ser objeto de un derecho de propiedad igual al de los bienes corpóreos. Igualmente, la noción de "incorpóreo" se

toutefois être bien entendue, notamment en termes de bien, si l'on veut comprendre le sens de la loi et de la décision du Conseil constitutionnel.

La «propriété incorporelle» désigne, au sens strict, la propriété d'un droit. Ainsi devrait être compris l'adjectif «incorporel», qui fait référence au droit objet de cette propriété. Nous retrouvons là la conception classique qui considère que les biens incorporels sont uniquement des droits⁸⁴, l'incorporel étant constitué de toutes les constructions juridiques elles-mêmes. Telles étaient les *res incorporales* du droit romain⁸⁵. La notion d'«incorporel» désigne directement toutes les créations de l'esprit humain qui ne peuvent être conçues et perçues que par le raisonnement. Elles se distinguent des réalités tangibles perçues par les sens et constitutives de choses corporelles⁸⁶. Les choses incorporelles sont avant tout des concepts juridiques, elles n'ont qu'une forme intellectuelle et non naturelle⁸⁷. Leur incorporelité s'expliquerait du fait de leur caractère conceptuel; ce sont des choses qui «ne tombent pas sous le sens», de purs produits du raisonnement humain. L'idée s'étend à la notion de bien, c'est-à-dire à la chose qui fait l'objet d'un droit. Comme l'affirmaient Aubry et Rau, l'expression «droits incorporels» devrait alors être considérée comme un pléonasme, car tous les droits seraient nécessairement incorporels⁸⁸. Les biens doivent dès lors être classés en fonction de leur utilité et non spécialement en fonction des éléments matériels et physiques auxquels ils s'appliquent. Dans l'absolu, ils peuvent faire l'objet

value – which is both economic and moral – enabling it to be characterised as a thing. This value is purely immaterial because it is a purely theoretical view and it is in this respect that every right is an incorporeal thing.⁹⁰ The idea is the same for any type of thing whether it is a question of all the benefits of a thing or of each one considered independently.

Despite a “*fluctuating terminology*”,⁹¹ case law has assimilated this principle. For example, several rulings make a distinction between “corporeal property” and “incorporeal property” in works, implying that they may be subject to both.⁹² The expressions “incorporeal rights” in “corporeal objects” have also been employed,⁹³ as has the distinction between “incorporeal rights in works” and “the property right in material objects”.⁹⁴ The economic right confers on the author a degree of corporeal ascendancy over the medium. It is this power that constitutes in fact an incorporeal thing, an intellectual view, because the author retains control over the use of one or more things belonging to another. This legal reservation of a value is characteristic of property in general⁹⁵ and the author’s in particular.

debe distinguir de la de “inmaterial”. Esta última reviste, más que todo, un sentido económico al designar el valor que representa un bien⁸⁹. Ahora bien, es justamente el derecho y no la obra el que constituye un valor -a la vez patrimonial y moral- propio para darle la calificación de bien. Es este valor el que es puramente inmaterial puesto que él es una pura idea, y es en cuanto a éso que todo derecho vendría a ser un bien incorpóreo⁹⁰. La idea es idéntica para cualquier clase de bien, lo mismo si se trata del conjunto de las utilidades de una cosa, o de cada una de ellas tomada de manera independiente.

Pese a que existe una «terminología flotante»⁹¹, la jurisprudencia ha asimilado ese principio. Son numerosas las decisiones judiciales que oponen, por ejemplo, la “propiedad corpórea” a la “propiedad incorpórea” de las obras, sobeentendiéndose e que éstas últimas pueden ser a la vez objeto de una y de la otra⁹². Las expresiones “derechos incorpóreos” sobre “objetos corpóreos” se han podido utilizar⁹³ igualmente, así como la oposición entre “derechos incorpóreos sobre las obras” y “derecho de propiedad sobre objetos materiales”⁹⁴. El derecho patrimonial le confiere al autor un cierto dominio corpóreo sobre el soporte. Es ese poder lo que de hecho constituye una cosa incorpórea, una idea, habida cuenta de que el autor conserva un cierto dominio sobre los usos de una o de varias cosas pertenecientes a otro. Esa reserva jurídica de un valor es la que caracteriza la propiedad en general⁹⁵, y la del autor en particular.

d'un droit de propriété autant que les biens corporels. La notion d'«incorporel» doit également être distinguée de celle d'«immatériel». Celle-ci revêt davantage un sens économique, désignant la valeur que représente un bien⁸⁹. Or c'est bien le droit, et non l'œuvre, qui constitue une valeur, à la fois patrimoniale et morale, propre à lui donner la qualification de bien. C'est cette valeur qui est purement immatérielle car elle est une pure vue de l'esprit, et c'est en cela que tout droit serait un bien incorporel⁹⁰. L'idée est identique pour tout type de bien, qu'il s'agisse de l'ensemble des utilités d'une chose, ou de chacune prise de façon indépendante.

Malgré une «terminologie flottante»⁹¹, la jurisprudence a assimilé ce principe. Plusieurs arrêts opposent par exemple la «propriété corporelle» et la «propriété incorporelle» des œuvres, sous-entendant que celles-ci peuvent être à la fois l'objet de l'une et de l'autre⁹². Les expressions «droits incorporels» sur des «objets corporels» ont également pu être utilisées⁹³, de même que l'opposition entre les «droits incorporels sur les ouvrages» et le «droit de propriété sur les objets matériels»⁹⁴. Le droit patrimonial confère à l'auteur une certaine emprise corporelle sur le support. C'est ce pouvoir qui constitue en fait une chose incorporelle, une vue de l'esprit, dès lors que l'auteur conserve une maîtrise sur les usages d'une ou plusieurs choses appartenant à autrui. Cette réservation juridique d'une valeur est caractéristique de la propriété en général⁹⁵, et de celle de l'auteur en particulier.

It is at this level that the distinction between incorporeal ownership and ownership of the medium is meaningful.

B. The Confirmed Distinction between Corporeal Ownership of the Physical Medium and Incorporeal Ownership of the Economic Right

“7. [...] *whereas the contested provisions establish a presumption rule that respects the power of the parties to the deed of transfer to reserve the reproduction right*”.

The nature of works of art did not change in any way with the law of 1910. Only the reproduction right was automatically reserved for the author based on the following rationale: the general law applies to ownership of the medium; the special law applies to the reproduction right.⁹⁶ Accordingly, there is a degree of interdependence between the two sets of rules in that each concerns the intellectual work's physical media. Indeed, the laws of 1910 and 1957 merely reversed the logic of the general law while retaining its terminology. The author's incorporeal property is in fact ownership of a real right covering all the economic benefits from the work's communication (1). The ownership of the physical medium then appears “residual” in the sense that it includes all the benefits that are not reserved for the author by law, without it being necessary to list them (2). Lastly, in this system, the moral right appears as the very expression of the author's incorporeal property (3).

Es a ese nivel como la diferenciación entre la propiedad incorpórea y la propiedad del soporte adquiere todo su sentido.

B. La distinción confirmada entre la propiedad corpórea del soporte material y la propiedad incorpórea del derecho patrimonial

«7. [...] que las disposiciones objetadas instauran una regla de presunción que respeta la facultad, para las partes en el acto de cesión, de reservar el derecho de reproducción».

La naturaleza de las obras de arte, no ha cambiado en absoluto con la ley de 1910. Lo único es que el derecho de reproducción ha sido automáticamente reservado al autor, en aplicación de la siguiente lógica: a la propiedad del soporte se le aplica el derecho común; al derecho sobre la copia se le aplica la ley especial⁹⁶. Existe, por lo tanto, una cierta interdependencia entre los dos cuerpos de reglas, puesto que cada uno tiene por objeto los soportes materiales de la obra del espíritu. De hecho, las leyes de 1910 y de 1957, lo único que hicieron fue invertir la lógica del derecho común, desde luego, conservando su terminología. La propiedad incorpórea del autor es, de hecho, la propiedad sobre un derecho real que tiene por objeto el conjunto de las utilidades económicas provenientes de la comunicación de la obra (1). La propiedad del soporte material aparece, entonces, como “residual” en el sentido de que incluye todas las utilidades que no estén reservadas por ley al autor, sin que haya necesidad de enumerarlas (2). Por último, en este sistema el derecho moral aparece como la expresión misma de la propiedad incorpórea del autor (3).

C'est à ce niveau que la distinction entre la propriété incorporelle et la propriété du support prend tout son sens.

B. La distinction confirmée entre la propriété corporelle du support matériel et la propriété incorporelle du droit patrimonial

« 7. [...] que les dispositions contestées instaurent une règle de présomption qui respecte la faculté, pour les parties à l'acte de cession, de réserver le droit de reproduction ».

La nature des œuvres d'art n'a nullement changé avec la loi de 1910. Seul le droit de reproduction a été automatiquement réservé à l'auteur, avec la logique suivante: à la propriété du support s'applique le droit commun; au droit de copie s'applique la loi spéciale⁹⁶. Il existe donc une certaine interdépendance entre les deux corps de règles, chacun ayant pour objet les supports matériels de l'œuvre de l'esprit. En fait, la loi de 1910 et celle de 1957 n'ont fait qu'inverser la logique du droit commun, tout en conservant sa terminologie. La propriété incorporelle de l'auteur est en fait la propriété d'un droit réel ayant pour objet l'ensemble des utilités économiques provenant de la communication de l'œuvre (1). La propriété du support matériel apparaît alors «résiduelle», au sens qu'elle inclut toutes les utilités qui ne sont pas réservées à l'auteur par la loi, sans qu'il soit besoin de les énumérer (2). Enfin, le droit moral apparaît dans ce système comme l'expression même de la propriété incorporelle de l'auteur (3).

1. The Author's Incorporeal Property – Ownership of a Right

In the light of the foregoing discussion, it is apparent that the author's ownership of incorporeal property is ownership of a right.

The latter has a certain value through its ability to reserve benefits of the work and to attract a public for the author and the author's successors in title. Some scholars had already taken this view, notably Roubier, with the theory known as "clientele rights".⁹⁷ However, the idea was already very present in the mind of the legislator both in 1910 and 1957. This explains the particular wording that we noted earlier concerning the distinction between the "property right in the physical medium" and the "reproduction right". The latter right was presented as being an exception to the absolute nature of the property right in the medium. That is why it constituted a right in another person's thing, which is necessarily corporeal. These rights can be viewed as incorporeal things and specifically as movables by prescription of law within the meaning of article 529 of the Civil Code.⁹⁸ Separate from corporeal things, they are limited to benefits carved out of the full ownership. As the author's right survives the alienation of the corporeal thing, this removal does indeed make it a movable by prescription of law.

This was still one of the sticking points concerning the classification as "property" at the beginning of the 20th century because the reproduction right

1. La propiedad incorpórea del autor, propiedad de un derecho

A la luz de los desarrollos precedentes, se ve claramente que la propiedad incorpórea del autor es entonces la propiedad de un derecho.

Dicho derecho está dotado de un determinado valor en virtud de su capacidad para generar utilidades a la obra y de su potencial para conquistar un público en beneficio del autor o de sus derecho-habientes. Algunos autores ya se habían encaminado en esa dirección y Roubier en particular, con la teoría de los denominados "derechos de clientela"⁹⁷. Ahora bien, la idea ya había echado raíces muy fértiles en la mente del legislador, tanto en el año 1910 como en 1957. Es éso lo que explica la redacción tan especial, muy pronto destacada, que trata de la distinción entre la "propiedad del soporte material" y el "derecho de reproducción". Este último, adviene como una excepción al absolutismo de la propiedad del soporte. También es esta la razón por la cual constituye un derecho sobre la cosa de otro; cosa que, dicho sea de paso, es necesariamente corpórea. Ahora bien, esos derechos se pueden considerar como bienes incorpóreos y, con una mayor precisión, como muebles por determinación de la ley, a la luz de lo dispuesto en el artículo 529 del Código civil⁹⁸. Distintos de los bienes corpóreos, esos bienes se limitan a utilidades desglosadas de la plena propiedad. Puesto que el derecho de autor sobrevive a la alienación de la cosa corpórea, el hecho de desglosarlo lo configura cabalmente como un bien mueble porque la ley así lo determina.

A principios del siglo veinte, ésto seguía siendo uno de los mayores escollos para calificar la «propiedad», dado que el derecho de reproducción se limitaba a la

1. La propriété incorporelle de l'auteur, propriété d'un droit

Au vu des développements précédents, il apparaît donc que la propriété incorporelle de l'auteur est la propriété d'un droit.

Celui-ci est doté d'une certaine valeur, de par sa capacité à réserver des utilités de l'œuvre, à conquérir un public pour le compte de l'auteur ou de ses ayants droit. Certains auteurs s'étaient déjà engagés en ce sens, notamment Roubier, avec la théorie dite des «droits de clientèle»⁹⁷. Mais l'idée était déjà très prégnante dans l'esprit du législateur, en 1910 comme en 1957. C'est ce qui explique la rédaction si particulière que nous relevée plus tôt, s'agissant de la distinction entre la «propriété du support matériel» et le «droit de reproduction». Celui-ci est présenté comme une exception à l'absolutisme de la propriété du support. C'est pourquoi il constituait un droit sur la chose d'autrui, celle-ci étant nécessairement corporelle. Or ces droits peuvent être considérés comme des biens incorporels, et plus précisément comme des meubles par détermination de la loi au sens de l'article 529 du Code civil⁹⁸. Distincts des biens corporels, ces biens se limitent à des utilités démembrées de la pleine propriété. Le droit d'auteur survivant à l'aliénation de la chose corporelle, ce détachement en fait bien un meuble par détermination légale.

C'était encore l'un des points d'achoppement de la qualification de «propriété» au début du vingtième siècle, puisque le droit de reproduction

was limited to a single benefit of the physical medium. The law of 1910 already contributed to the development of the concepts of property and ownership. It can be viewed as a prelude to the modern conception of property which is no longer tied to corporeality and is based on value. With the enactment of the law of 1957, which broadened the principle, the property right in the medium ultimately became an exception to the author's incorporeal property right. If the benefit represented by the work's communication to the public must be reserved for the author, it is because the author is the first owner of the work, including its physical dimension.⁹⁹ This benefit is determined itself by the eminently representative character of intellectual works; the author's monopoly derives its substance from it. From this perspective, materialism must remain the rule; the law governs only the relations between individuals and between individuals and things of a corporeal nature. Ultimately, this is how the Intellectual Property Code could now be construed. The object of incorporeal property is not an immaterial thing but rather the right that enables its communication to the public.¹⁰⁰ Communication can be carried out by any physical process, whether reproduction or performance. Its economic value, stemming from human activity, confers on it the status of a true incorporeal thing. This is a more modern conception of the concept of "property".¹⁰¹

Therefore, the author's economic right is a right in the work's communication to the public. This right is conferred by the law which determines its content and scope. Accordingly, it is not expressed between the author and the work in the strict sense, but between the author and

sola utilidad del soporte material. La ley de 1910 ya participaba en la evolución de los conceptos de bien y de propiedad. Esta norma jurídica aparece como el prelude de la concepción moderna de bien, liberada de la corporeidad y basada en el valor económico. Con la ley de 1957 (la cual amplía el principio), la propiedad del soporte pasa a ser finalmente una excepción a la propiedad incorpórea del autor. Si la utilidad que representa la comunicación pública de la obra se debe reservar al autor, es porque él es su primer propietario, y es esa propiedad la que conlleva la dimensión material⁹⁹. Esta utilidad la determina, en sí misma, el carácter eminentemente representativo de la obra del espíritu y es en el monopolio del autor donde ella encuentra su substancia. Conforme a esta perspectiva el materialismo debe seguir siendo riguroso; el derecho no rige sino las relaciones entre individuos y entre individuos y cosas de naturaleza corpórea. Es finalmente de este modo como se podrá leer ahora el Código de la propiedad intelectual. La propiedad incorpórea no tiene por objeto una cosa inmaterial, su objeto es el derecho que permite comunicarle al público esa propiedad¹⁰⁰, comunicación que puede efectuarse por todos los procedimientos materiales, bien sea que se trate de reproducción o de representación. Su valor económico cuya fuente se origina en una actividad humana, le confiere enteramente la calidad de bien incorpóreo. He aquí una concepción más moderna de la noción de "bien"¹⁰¹.

El derecho patrimonial del autor es, pues, un derecho sobre la comunicación pública de la obra. Ese derecho está consagrado en la ley, la cual determina su contenido y su alcance. De ésto se desprende que, hablando con propiedad, dicho derecho no se exprese entre el autor

se limitait à une seule utilité du support matériel. La loi de 1910 participait déjà de l'évolution des notions de bien et de propriété. Elle apparaît comme un prélude à la conception moderne du bien, affranchie de la corporalité et fondée sur la valeur. Avec la loi de 1957, qui en élargit le principe, la propriété du support devenait finalement une exception à la propriété incorporelle de l'auteur. Si l'utilité que représente la communication publique de l'œuvre doit être réservée à l'auteur, c'est parce qu'il est le premier propriétaire de celle-ci, y compris dans sa dimension matérielle⁹⁹. Cette utilité est elle-même déterminée par le caractère éminemment représentatif de l'œuvre de l'esprit; le monopole de l'auteur y trouve sa substance. Dans cette perspective, le matérialisme doit rester de rigueur; le droit ne régit que les rapports entre les individus et entre les individus et les choses de nature corporelle. Or c'est finalement ainsi qu'on pourrait maintenant lire le Code de la propriété intellectuelle. La propriété incorporelle a pour objet, non pas une chose immatérielle, mais le droit qui en permet la communication au public¹⁰⁰. Celle-ci peut être effectuée par tous procédés matériels, qu'il s'agisse de reproduction ou de représentation. Sa valeur économique, issue d'une activité humaine, lui confère la qualité de bien incorporel à part entière. C'est là une conception plus moderne de la notion de «bien»¹⁰¹.

Le droit patrimonial de l'auteur est donc un droit sur la communication publique de l'œuvre. Ce droit est consacré par la loi, qui en détermine le contenu et la portée. Il ne s'exprime dès lors pas entre l'auteur et l'œuvre, à proprement parler, mais entre l'auteur et chaque

each act of communication of the work to the public. The characteristics of absolutism and exclusivity do not hold for this right as such but only for its enjoyment and disposal. This explains why literary and artistic property is systematically incorporeal, whatever the nature of the object. There is in fact no difference in nature to the so-called “general law” property under the Civil Code. The latter covers ownership of things and possessions without requiring them to have a corporeal character.¹⁰² Ownership can thus be considered to be a fundamental mechanism of law, the essence of which lies in the exclusivity that it confers on any subjective right.¹⁰³ More than a right, ownership can be viewed as the fundamental relationship that ties an individual to his or her property.¹⁰⁴ The idea of ownership of real rights makes it possible to transcend the traditional conception by placing them at separate levels. Consequently, the economic right is an incorporeal thing in itself because it concerns another person’s possession, material objects or actions that communicate the work. It is not ownership of the work because such ownership would constitute the full powers that may be exercised over a corporeal thing. It is merely an object of property, being limited to certain benefits of the work’s physical media.

In the field of literary and artistic property, it seems certain that this is the meaning of the expression “incorporeal property”. But what is left then of the property right in the physical medium? How does it interact with the author’s property right?

y la obra, sino entre el autor y cada acto de comunicación pública de la obra. Las características de exclusividad y de absolutismo no valen para este derecho considerado en sí mismo, sino solamente para disfrutarlo y para disponer de él. Es eso lo que explica que la propiedad literaria y artística sea sistemáticamente incorpórea, cualquiera que sea la naturaleza del objeto. Verdaderamente, no existe ninguna diferencia de naturaleza con la propiedad denominada de “derecho común” definida en el Código civil. Este último, contempla la propiedad de cosas y de bienes, sin exigir que éstos tengan un carácter corpóreo¹⁰². La propiedad puede considerarse entonces como un mecanismo fundamental del derecho, cuya esencia tiende a la exclusividad que ella confiere a todos los derechos subjetivos¹⁰³. Más que como un derecho, la propiedad se presenta como un vínculo fundamental que liga al individuo con sus bienes¹⁰⁴. La idea de propiedad de derechos verdaderos permite superar la concepción clásica, al colocarlos en dos niveles distintos. En consecuencia, el derecho patrimonial es, en sí mismo, un bien incorpóreo puesto que recae sobre la cosa de otro, sobre los objetos materiales o sobre las acciones que garantizan la comunicación de la obra. El derecho patrimonial no es la propiedad de la obra, puesto que ésta constituiría la plenitud de las prerrogativas que pueden ejercerse sobre una cosa corpórea; es, ni más ni menos, un objeto de propiedad, que se encuentra limitado a algunas utilidades de sus soportes.

En materia de propiedad literaria y artística, parece evidente que es éste el sentido de la expresión “propiedad incorpórea”. Y entonces, ¿en qué queda lo de la propiedad del soporte material? ¿Cómo se articula esta última con la propiedad del autor?

acte de communication publique de l'œuvre. Les caractères d'absolutisme et d'exclusivité ne valent pas pour ce droit en lui-même mais seulement pour la jouissance et la disposition de ce droit. C'est ce qui explique que la propriété littéraire et artistique soit systématiquement incorporelle, quelle que soit la nature de l'objet. Il n'y a en vérité aucune différence de nature avec la propriété dite de «droit commun» définie par le Code civil. Ce dernier vise la propriété des choses et des biens, sans exiger de ceux-ci un caractère corporel¹⁰². La propriété peut donc être considérée comme un mécanisme fondamental du droit, dont l'essence tient à l'exclusivité qu'elle confère sur tout droit subjectif¹⁰³. Plus qu'un droit, la propriété apparaît comme le rapport fondamental qui relie un individu à ses biens¹⁰⁴. L'idée de propriété des droits réels permet de dépasser la conception classique, en les plaçant à des niveaux distincts. Par conséquent, le droit patrimonial est en lui-même un bien incorporel car il porte sur la chose d'autrui, sur les objets matériels ou les actions qui assurent la communication de l'œuvre. Il n'est pas la propriété de l'œuvre, puisque celle-ci constituerait la plénitude des pouvoirs qui peuvent s'exercer sur une chose corporelle. Il n'est qu'un objet de propriété, étant limité à certaines utilités de ses supports.

En matière de propriété littéraire et artistique, il apparaît certain que c'est le sens de l'expression «propriété incorporelle». Mais que reste-t-il donc de la propriété du support matériel? Comment s'articule-t-elle avec la propriété de l'auteur?

2. Ownership of the Physical Medium – a Residual Property Right

The preceding discussion naturally raises the question of the existence of simultaneous property rights in one and the same thing.

There is a tendency here towards the fragmentation of the rights in things, with intellectual property playing an active part in it. Ownership is doubled but not divided because each individual may own different benefits of the same object. This is not a new idea in the general law, nor in intellectual property law. In this regard, article L. 111-3 of the Intellectual Property Code lays down the means of reconciling the benefits that the author of the work and the owner of the object may derive from it. The very idea of a compromise between these two rights would have been irrelevant if their object were really separate.¹⁰⁵ The underlying idea is that the object of any subjective right is a mere power and that several powers may be held in the same thing.¹⁰⁶ The scope of the abovementioned article needs to be redefined. The ownership of the material object should be subject to the limitations imposed by the author's incorporeal property, starting with not communicating the work in public.¹⁰⁷ The expression "property right in the material object" duly reflects a direct legal relationship between the owner and the corporeal thing. But this tells us nothing about the extent of the owner's prerogatives.

However, it is not material to the classification as property. The general law does not set out the owner's prerogatives

2. La propiedad del soporte material, una propiedad residual

Todos los desarrollos precedentes nos llevan naturalmente a situarnos en la óptica de que existen propiedades simultáneas sobre una misma cosa.

Aquí se presenta una tendencia a fragmentar los derechos que existen sobre las cosas, tendencia dentro de la cual la propiedad intelectual participa activamente. La propiedad se desdoblaría, pero no se dividiría ya que cada individuo pasa a ser propietario de utilidades diferentes de un mismo objeto. La idea no es nueva en el derecho común. Tampoco lo es en el ámbito del derecho de la propiedad intelectual. Sobre este tema, el artículo L 111-3 del Código instituye los medios con los cuales se pueden conciliar las diversas utilidades que el autor de la obra y el propietario del objeto pueden extraer de éste. La idea misma de un compromiso entre estos dos derechos no tendría fuesen realmente distintos¹⁰⁵. Volvemos a encontrar el concepto según el cual el objeto de cualquier derecho subjetivo es una simple facultad, y que una misma cosa puede ser objeto de varias facultades¹⁰⁶. Habrá que definir de nuevo el alcance del artículo del Código antes citado. La propiedad del objeto material deberá entonces sufrir las limitaciones que le impone la propiedad incorpórea del autor, comenzando por la de no comunicar la obra al público¹⁰⁷. La expresión "propiedad del objeto material" traduce elocuentemente una relación jurídica directa entre el propietario y la cosa corpórea. Pero esto no nos dice nada sobre el alcance de sus prerogativas.

Por tanto, esta expresión no significa una calificación de la propiedad. El derecho común no enuncia las

2. La propriété du support matériel, une propriété résiduelle

Les développements précédents amènent naturellement à envisager l'existence de propriétés simultanée sur une même chose.

C'est là une tendance à la fragmentation des droits sur les choses, à laquelle la propriété intellectuelle participe activement. La propriété serait dédoublée, mais pas divisée, chaque individu pouvant être propriétaire d'utilités différentes d'un même objet. L'idée n'est pas nouvelle dans le droit commun. Elle ne l'est pas non plus dans le droit de la propriété intellectuelle. L'article L 111-3 du Code fixe à ce titre les moyens permettant de concilier les utilités que l'auteur de l'œuvre et le propriétaire de l'objet peuvent tirer de celui-ci. L'idée même d'un compromis entre ces deux droits n'aurait pas eu lieu d'être si leurs objets étaient réellement distincts¹⁰⁵. On retrouve l'idée selon laquelle l'objet de tout droit subjectif est une simple faculté, une même chose pouvant faire l'objet de plusieurs facultés¹⁰⁶. La portée de l'article précité doit être redéfinie. La propriété de l'objet matériel devra subir les limitations que lui impose la propriété incorporelle de l'auteur, à commencer par ne pas communiquer l'œuvre en public¹⁰⁷. L'expression «propriété de l'objet matériel» traduit bien un rapport de droit direct entre le propriétaire et la chose corporelle. Mais cela ne nous renseigne nullement sur l'étendue de ses prérogatives.

Pour autant, celle-ci n'est pas significative de la qualification de propriété. Le droit commun n'énonce pas les prérogatives du propriétaire,

so as not to restrict their scope. But we know that the owner retains an absolute, exclusive power over the thing within the limits imposed by law or regulation. Such limits may include benefits of the same thing owned by other persons. It should also be recalled that ownership may be subject to the natural limits imposed by the substance of the thing. The prerogatives of the owner of the material object will be encumbered with the exercise of the economic right, which acts as a sort of servitude.¹⁰⁸ The legal relationship established between the person and the thing does not lose its absolute and exclusive characteristics¹⁰⁹ but is restricted in its base. The person is left with only a limited right of use over the thing, while certain exceptions to the author's right may, in a way, establish the limit between each one's prerogatives. The person's right of enjoyment is limited to the transfer of the real right – derived from the author – that the person holds in the thing, i.e. through the sale of the material object.

This is the last point enabling us to understand the interrelationship between corporeal and incorporeal ownership. The benefits of a thing form a “bundle” that the owner may consider individually.¹¹⁰ That is why the principle of the specific nature of assignments is merely the expression of the author's ownership of the work's economic benefits. The author may separate them as he or she wishes in the light of the criteria set out in the Intellectual Property Code, the distinction between the two economic rights being merely to clarify their scope. They are simply benefits of the same right covering

prerogativas del propietario, con el fin de no limitar el alcance; sabemos empero que el propietario conserva un poder absoluto y exclusivo sobre la cosa, desde luego, dentro de los límites impuestos por las leyes o por los reglamentos. Dichas limitaciones pueden incluir las utilidades de una misma cosa cuya propiedad detentan otras personas. Debemos recordar asimismo, que la propiedad también puede ser objeto de las limitaciones naturales derivadas de la substancia de la cosa. De ahí, que las prerogativas que benefician al propietario del objeto material sufrirán un gravamen representado por el ejercicio del derecho patrimonial, que viene a actuar en forma semejante a como lo hace una servidumbre en derecho inmobiliario¹⁰⁸. El vínculo jurídico que se instaura entre la persona y la cosa, sin perder sus características de absoluto y de exclusivo¹⁰⁹, se ve limitado en su raíz. La persona no tiene sino un derecho de uso limitado sobre esa cosa, de donde se deriva la posibilidad de que algunas excepciones al derecho del autor establezcan, en cierta manera, un límite entre las prerogativas de cada uno. Su derecho a disfrutar [de ella] se limita a transmitir el derecho real sobre la cosa de la que dispone, es decir, a realizar la venta del objeto material, derecho que detenta ella misma del autor.

Lo que se acaba de exponer es el último punto que permite comprender la articulación de las propiedades corpórea e incorpórea. Las utilidades de una cosa forman un “bloque” que el propietario puede desagregar a su antojo¹¹⁰. Es por eso, que el principio acerca de la especialidad de las cesiones no es más que la expresión de la propiedad del autor sobre las utilidades económicas de la obra. El autor, puede separarlas como se le antoje, siempre que lo haga dentro del marco de los criterios instituidos en el Código, pues la distinción entre los dos derechos patrimoniales sólo sirve para elucidar su

afin de ne pas en limiter la portée. Mais on sait que le propriétaire conserve un pouvoir absolu et exclusif sur la chose dans les limites que lui imposent la loi ou le règlement. Celles-ci peuvent inclure les utilités d'une même chose dont d'autres personnes sont propriétaires. On rappellera également que la propriété peut aussi subir les limites naturelles qu'impose la substance de la chose. Les prérogatives du propriétaire de l'objet matériel seront grevées de l'exercice du droit patrimonial, qui agit comme une sorte de servitude immobilière¹⁰⁸. Le rapport de droit qui s'instaure entre la personne et la chose, sans perdre ses caractères absolu et exclusif¹⁰⁹, se voit limité dans son assiette. La personne n'a plus qu'un droit d'usage limité sur cette chose, certaines exceptions au droit de l'auteur pouvant, d'une certaine façon, établir la limite entre les prérogatives de chacun. Son droit de jouissance se limite à la transmission du droit réel dont elle dispose sur la chose, c'est-à-dire par la vente de l'objet matériel, droit qu'elle tient elle-même de l'auteur.

C'est là le dernier point qui permet de comprendre l'articulation des propriétés corporelle et incorporelle. Les utilités d'une chose forment un « bloc » que le propriétaire peut à loisir distinguer¹¹⁰. C'est pourquoi le principe de spécialité des cessions n'est que l'expression de la propriété de l'auteur sur les utilités économiques de l'œuvre. Il peut les séparer à sa guise, en fonction des critères fixés par le Code, la distinction des deux droits patrimoniaux servant seulement à en clarifier la portée. Il ne s'agit que des utilités d'un même droit ayant pour objet la communication

the work's communication to the public by any means. The author's ownership includes initially the use and enjoyment of the corporeal medium or media, either because the author is already in possession of a medium, which could be the original copy of a work of art, or potentially through the author's ability to make and disseminate multiple copies of the work or to activate other means of direct communication. Consequently, the sale of objects also amounts to the exercise of the economic right. The law of 1793 made no mistake in including the right to "cause to be sold". It means that, even at that time, this right was already conceptualised as control over corporeal things. Transfer of a copy of the work would imply its communication which was restricted on principle to a private circle by the law. It confers on the purchaser a right of use "over" the work. The two property rights are thus initially merged in the author's hands. There is no need to make a distinction between them when the work has not yet given rise to any transfer or other act of communication. Authors enjoy a property right in all the potential benefits of their works, which are corporeal things in the traditional sense.

That is why the laws of 1910 and 1957 reversed the logic of the general law by reserving on principle all the benefits of the work's carriers to its author.

alcance. El tema solamente tiene que ver con las utilidades de un mismo derecho cuyo objeto es comunicar la obra al público utilizando cualquier procedimiento. Esta propiedad del autor incluye originalmente la utilización y el disfrute del o de los soportes materiales: bien sea porque, de hecho, él dispone de un soporte, como puede ser el ejemplar original de una obra de arte, o bien, porque potencialmente, gracias a su capacidad para multiplicar y difundir los ejemplares de la obra o para poner en acción otros procedimientos él puede comunicarla directamente. En consecuencia, la venta de los objetos vale también como ejercicio del derecho patrimonial. La ley de 1793 no se equivocaba al incluir el derecho de "hacer vender". Es decir, que ya para aquella época, ese derecho estaba siendo pensado como una toma de posesión sobre cosas corpóreas. Cualquier tipo de transmisión del ejemplar de una obra entrañaría su comunicación, limitada en principio por la ley, a un círculo privado; la transmisión le confiere al adquirente un derecho de uso «sobre la obra». Por estar en manos del autor, originalmente sendas propiedades se confunden. Ahora bien, no hay lugar para verlas por separado mientras la obra aún no ha sido objeto de una cesión o de cualquier otro acto de comunicación, es decir que el autor dispone de un derecho de propiedad en relación con todas las posibles formas de utilización de su obra, entendiéndose que esta última es un bien corpóreo en sentido clásico.

Es esta la razón por la cual las leyes de 1910 y de 1957 han invertido la lógica del derecho común, al reservarle por principio todas las formas de utilización de los soportes de la obra.

de l'œuvre au public par tous procédés. Cette propriété de l'auteur inclut originairement l'usage et la jouissance du ou des supports corporels: soit parce qu'il dispose déjà d'un support, qui pourra être l'exemplaire original d'une œuvre d'art; soit en puissance, à travers sa capacité à multiplier et diffuser les exemplaires de l'œuvre, ou à actionner d'autres procédés permettant de la communiquer directement. Par conséquent, la vente des objets vaut aussi exercice du droit patrimonial. La loi de 1793 ne s'y trompait pas, en incluant le droit de «faire vendre». C'est dire que, déjà à l'époque, ce droit était pensé comme une emprise sur des choses corporelles. Toute transmission d'un exemplaire de l'œuvre emporterait une communication de celle-ci, étant par principe limitée à un cercle privé par la loi. Elle confère à l'acquéreur un droit d'usage «sur» l'œuvre. Les deux propriétés sont donc confondues à l'origine, entre les mains de l'auteur. Il n'y a pas à les distinguer lorsque l'œuvre n'a pas encore fait l'objet d'une cession ou d'un autre acte de communication. L'auteur dispose d'*un* droit de propriété sur toutes les utilités potentielles de son œuvre, celle-ci étant un bien corporel au sens classique.

C'est bien pourquoi les lois de 1910 et de 1957 ont inversé la logique du droit commun, en lui réservant par principe toutes les utilités des supports de l'œuvre.

3. The Moral Right – the Expression of the Author’s Incorporeal Property

Lastly, it should be noted that the economic and moral rights cannot be placed on the same level.

Ownership is “*the quintessence of the links between the person and the thing*”.¹¹¹ The concepts of personality and ownership may be conflated. They certainly are in the field of authors’ rights through the personal dimension of creation. Therefore, if ownership must be extracted from the classification of things, so too must the moral right which governs the exercise and observance of the economic right. The traditional conception views the moral right as a “negative” right, intended to protect authors against harm to the moral and intellectual aspects of their creations.¹¹² Yet this prerogative applies whenever the work is subject to acts of exploitation (including the sale of the medium of a work of art). Therefore, the object of the moral right is the value represented by the exercise of the economic right.¹¹³ It affects the latter’s disposal by the author or the author’s assignees. So it can be perceived in a “positive” light, through the exercise of the right to communicate the work on the conditions and within the limits set by the author.

The latter concern both the integrity and the paternity of the work. With regard to its integrity, the moral right will ensure that the work is communicated in the final form given to it by the author, unless the

3. El derecho moral, expresión de la propiedad no corpórea del autor

Por último, nos queda aún por recordar que el derecho patrimonial no puede colocarse en el mismo plano que el derecho moral.

La propiedad es «la quintaesencia de los vínculos entre la persona y la cosa»¹¹¹. Las nociones de personalidad y de propiedad pueden confundirse. Y así ocurre en realidad en materia de derecho de autor, habida cuenta de la dimensión personal de la creación. De ello se deriva lo siguiente: si la propiedad se debe extraer de la clasificación de los bienes, hay que hacer lo mismo con el derecho moral, que enmarca el ejercicio y el respeto del derecho patrimonial. La concepción tradicional presenta el derecho moral como un derecho “negativo”, destinado a defender al autor contra los atentados que se infieran a los aspectos morales e intelectuales de su creación¹¹². Ahora bien, esta prerogativa también se aplica cada vez que la obra es objeto de actos de explotación (que incluye la venta del soporte de una obra de arte). El derecho moral, tiene entonces por objeto el valor que representa el ejercicio del derecho patrimonial¹¹³. Influye en la disposición que de este último hagan el autor o sus cesionarios. Es decir que se puede entender desde un punto de vista “positivo”, a través del ejercicio del derecho de comunicar la obra bajo las condiciones y dentro de los límites definidos por el autor.

Esas condiciones tienen que ver por igual con la integridad que con la paternidad de la obra. En relación con la integridad, el derecho moral permitirá que se comunique la obra bajo la modalidad

3. Le droit moral, expression de la propriété incorporelle de l'auteur

Enfin, il reste à rappeler que le droit patrimonial ne saurait être placé sur le même plan que le droit moral.

La propriété est «*la quintessence des liens entre la personne et la chose*»¹¹¹. Les notions de personnalité et de propriété peuvent être confondues. Elles le sont bien en matière de droit d'auteur, de par la dimension personnelle de la création. Dès lors, si la propriété doit être extraite de la classification des biens, il en va de même avec le droit moral, qui encadre l'exercice et le respect du droit patrimonial. La conception traditionnelle présente le droit moral comme un droit «*néгатif*», censé défendre l'auteur contre les atteintes portées aux aspects moraux et intellectuels de sa création¹¹². Pourtant, cette prérogative trouve à s'appliquer chaque fois que l'œuvre fait l'objet d'actes d'exploitation (ce qui inclut la vente du support d'une œuvre d'art). Le droit moral a donc pour objet la valeur que représente l'exercice du droit patrimonial¹¹³. Il influe sur la disposition de celui-ci par l'auteur ou par ses cessionnaires. Il peut donc être perçu sous un jour «*positif*», à travers l'exercice du droit de communiquer l'œuvre aux conditions et dans les limites définies par l'auteur.

Celles-ci touchent aussi bien à l'intégrité qu'à la paternité de l'œuvre. S'agissant de l'intégrité, le droit moral permettra de communiquer l'œuvre sous la forme définitive que l'auteur lui a donnée en l'absence de volonté

author wishes otherwise. Indeed, the author may also agree to an adaptation or change of format. As to the work's paternity, it is truly a right because the author may choose to sign his or her name on the work and require it to be retained when the work is communicated, or may choose to remain anonymous. Put more simply, the conditions on which the economic right may be assigned testify to the attachment to the author's moral interests. It is a question of the pure and simple exercise of the author's will over the elements making up his or her property. The same applies to the right of disclosure and the right to reconsider, the exercise of which can still be seen as an act carried out by the owner of the incorporeal thing. By using it, the author acts as an owner. Authors may transfer part of this right to assignees to be exercised by the latter on their behalf. They may also exercise it vis-à-vis the public for use on a purely personal basis. This is the case when a copy of the work is sold. In all cases, this right's transmission is delimited in terms of its content at both the economic and the moral level. Authors deliver their works in a specific form for specific purposes.

The exercise of the moral right may thus take the form of positive acts that merely translate the powers of enjoyment and disposal of the economic right. The prerogatives of the moral right are thus the same as an ordinary owner's prerogatives, which also protect the subjective elements of property.¹¹⁴ The right thus constitutes the very expression

definitiva que el autor le haya dado, si de su parte no ha manifestado su voluntad en contrario. Pero, igualmente, el autor puede consentir una adaptación o un cambio de formato. Por lo que a la paternidad se refiere, evidentemente se trata de una facultad, puesto que el autor puede elegir entre firmar la obra bajo su propio nombre y mantener esa condición mientras sea comunicada, pero también puede optar por el anonimato. Dicho de una manera más sencilla, las condiciones bajo las cuales se puede ceder el derecho patrimonial ponen de manifiesto el apego a los intereses morales del autor. He ahí el ejercicio puro y simple de su voluntad en relación con los bienes que componen su patrimonio. Ocurre lo mismo con los derechos de divulgación y de arrepentimiento, cuyo ejercicio aparece también como un acto que lleva a cabo el propietario de un bien corpóreo. Al hacer uso de ese bien, el autor actúa como un propietario. Puede transmitirle una parte de ese derecho a un cesionario para que éste lo ejerza en su lugar. También puede ejercerlo destinándolo al público, el cual simplemente podrá hacer uso a título personal. Lo mismo ocurre cuando el autor cede un ejemplar de la obra. En todos los casos, la transmisión de ese derecho está delimitada en cuanto a su contenido, lo mismo en el plano económico que en el plano moral. El autor entrega su obra bajo una forma y para procedimientos determinados.

Entonces, el ejercicio del derecho moral puede asumir la forma de actos positivos, que no son sino la traducción de las facultades de disfrutar y de disponer [de la obra] inherentes al derecho patrimonial. Las prerogativas del derecho moral son pues las mismas que las de un propietario común y corriente, las cuales protegen la subjetividad de la cual un bien

contraire de sa part. Mais il peut aussi consentir à une adaptation ou un changement de format. Quant à la paternité, il s'agit bien d'une faculté, puisque l'auteur peut choisir de signer l'œuvre de son nom, et en exiger le maintien lorsqu'elle est communiquée, comme il peut également rester anonyme. Plus simplement, les conditions dans lesquelles le droit patrimonial peut être cédé témoignent de l'attachement aux intérêts moraux de l'auteur. C'est là l'exercice pur et simple de sa volonté sur les biens composant son patrimoine. Il en va de même avec le droit de divulgation et le droit de repentir, dont l'exercice apparaît encore comme un acte effectué par le propriétaire du bien incorporel. En usant de ce bien, l'auteur agit comme un propriétaire. Il peut transmettre une partie de ce droit à un cessionnaire, pour qu'il l'exerce en ses lieux et place. Il peut aussi l'exercer à destination du public, qui pourra simplement en user à un titre personnel. Tel est encore le cas lorsqu'il cède un exemplaire de l'œuvre. Dans tous les cas, la transmission de ce droit est délimitée dans son contenu, autant sur le plan économique que sur le plan moral. L'auteur livre son œuvre sous une forme et pour des procédés déterminés.

L'exercice du droit moral peut donc prendre la forme d'actes positifs, qui ne sont que la traduction des pouvoirs de jouissance et de disposition du droit patrimonial. Les prérogatives du droit moral sont donc les mêmes que celles d'un propriétaire ordinaire, lesquelles protègent aussi la subjectivité dont un bien peut être empreint¹¹⁴. Il constitue donc

of the author's personal appropriation of the work's benefits.¹¹⁵

And that is why it is merely the expression of the author's ownership of the economic right.

This evolution of literary and artistic property is perfectly reflected in decision 2014-430 QPC.

That is why the outcome of the decision is logical, in that the existence of an "immaterial" work of the mind has never been established in French positive law. Intellectual property is governed by the general law principles, except that a reservation has been attached to the person of the author as a matter of principle. Moreover, it will be noted that the decision rendered in this case may be more in keeping with the legal provisions than it appears. Indeed, it ultimately grants ownership of the reproduction right to the unfortunate collector's heirs even though ownership of the material object was withdrawn from them. This division, which seemed paradoxical to us, is in fact consistent with the law of 1910. The latter did not make a distinction based on the capacity of the owner of the medium! It could be the author or any other subsequent owner. The distinction between the property rights thus concerns any owner of a medium. This was the case here. The "residual" ownership of the material object was indeed withdrawn from the collector and his heirs; but the latter retained and transmitted ownership of the

puede estar impregnado¹¹⁴. El derecho moral constituye entonces la expresión misma de la apropiación personal que de las formas de utilización de la obra hace el autor¹¹⁵.

Y, es por éso que no es sino la expresión de la propiedad del autor sobre el derecho patrimonial.

Esta evolución de la propiedad literaria y artística se encuentra perfectamente ilustrada en la sentencia 2014-430 CPC.

He aquí, por qué la solución aportada por dicha providencia es lógica: la existencia de una obra del espíritu de carácter "immaterial" jamás había sido consagrada por el derecho positivo. Los principios del derecho común gobiernan en efecto la propiedad intelectual, pero sólo una reserva de principio había sido encadenada a la persona del autor. Hay que destacar, además, el hecho de que la sentencia pronunciada en el mencionado proceso judicial es más conforme a las disposiciones legales de lo que a primera vista parece. En efecto, la sentencia conduce a reconocerles a los herederos del infortunado coleccionista la propiedad del derecho de reproducción, aún habiéndoseles retirado la propiedad del objeto material. Esta división - que nos parecía paradójica - es conforme en efecto a la ley de 1910, la cual no distinguía en función de la calidad del propietario del soporte! Podía tratarse del autor o de cualquier otro sub-adquirente. La diferenciación de las propiedades concierne pues a cualquier propietario de un soporte. Tal es el caso contemplado en el proceso judicial en referencia. La propiedad

l'expression même de l'appropriation personnelle des utilités de l'œuvre par l'auteur¹¹⁵.

Et c'est pourquoi il n'est que l'expression de la propriété de l'auteur sur le droit patrimonial.

Cette évolution de la propriété littéraire et artistique est parfaitement illustrée dans la décision 2014-430 QPC.

C'est pourquoi la solution donnée par celle-ci est logique, l'existence d'une œuvre de l'esprit «immatérielle» n'ayant jamais été consacrée par le droit positif. Les principes du droit commun gouvernent bien la propriété intellectuelle, une réservation de principe ayant seulement été attachée à la personne de l'auteur. On remarquera d'ailleurs que la décision rendue dans cette affaire est peut-être plus conforme qu'il n'y paraît aux dispositions légales. En effet, elle aboutit bien à reconnaître aux héritiers du collectionneur malheureux la propriété du droit de reproduction, alors même que la propriété de l'objet matériel leur a été retiré. Cette division, qui nous semblait paradoxale, est en fait conforme à la loi de 1910. Celle-ci ne distinguait pas en fonction de la qualité du propriétaire du support! Il pouvait s'agir de l'auteur, comme de tout autre sous-acquéreur. La distinction des propriétés concerne donc tout propriétaire d'un support. Tel est le cas en l'espèce. La propriété

reproduction right that they had lawfully acquired under the revolutionary law.

This interpretation of authors' rights appears more in keeping with the legal provisions on the subject. It could be applied to other *intellectual property* rights. These can ultimately be regarded as real rights, the scope of which is determined by the law, covering acts of exploitation of an invention or a distinctive sign. The economic potential that they represent for their owners still constitutes a value that will confer on them the status of incorporeal property. In addition, their exercise would also require a certain material base, in the sense in which it was understood earlier. And that is why, as with authors' rights, it would be more appropriate to consider, for example, the "ownership of the patent" or the "assignment of the rights" conferred by the patent¹¹⁶ rather than the "ownership" or "assignment" of the invention.¹¹⁷ The same could apply in trademark law and design law. It has to be acknowledged, however, that the Intellectual Property Code uses more elliptical terminology at these levels, referring notably to "ownership" or the "owner" of the "mark" or "design".¹¹⁸ Would it be necessary to distinguish the "mark" from the exploited sign, or the "design" from the product's appearance? It would then be permissible to refer to ownership of the title conferring an exploitation right.

"residual" del objeto material le fue claramente retirada al coleccionista y a sus herederos; pero éstos han conservado y transmitido la propiedad del derecho de reproducción que legítimamente habían adquirido bajo el imperio del derecho revolucionario.

Esta lectura del derecho de autor parece más conforme con las disposiciones legales en la materia. Se podría aplicar también a otras de las llamadas disposiciones sobre propiedad intelectual. Por último, estas últimas se pueden ver como verdaderos derechos cuyo campo de aplicación determina la ley y que recaen sobre actos de explotación de un invento o de un signo distintivo. El potencial económico que representan para sus titulares es, por añadidura, constitutivo de un valor apropiado para conferirles la calidad de bien incorpóreo. Además, su ejercicio también necesitaría un cierto vínculo material, en el sentido bajo el que lo hemos entendido precedentemente. Es esta la razón por la cual, como ocurre en el derecho de autor, tal vez sería más apropiado considerar, por ejemplo, la "propiedad de la patente" o la "cesión de los derechos" conferidos por la patente¹¹⁶, en lugar de la "propiedad" o la "cesión" del invento¹¹⁷. Podría ocurrir lo mismo con el derecho sobre marcas y con el derecho sobre diseños y modelos. Hay que reconocer, sin embargo, que a estos niveles el Código emplea una terminología más elíptica, que enfoca sobre todo a la "propiedad" o al "propietario" de la "marca" o del "dibujo o modelo"¹¹⁸. ¿Habría acaso que distinguir la "marca" del signo explotado, como el "dibujo o modelo" de la apariencia del producto? De ser así, entonces estaría permitido evocar la propiedad del título que confiere un derecho de explotación.

«résiduelle» de l'objet matériel a bien été retirée au collectionneur et ses héritiers; mais ceux-ci ont conservé et transmis la propriété du droit de reproduction qu'ils avaient légitimement acquis sous l'empire du droit révolutionnaire.

Cette lecture du droit d'auteur paraît plus conforme aux dispositions légales en la matière. Elle pourrait être appliquée à d'autres droits dits de *propriété intellectuelle*. Ceux-ci peuvent finalement être regardés comme des droits réels dont le champ d'application est déterminé par la loi, portant sur des actes d'exploitation d'une invention ou d'un signe distinctif. Le potentiel économique qu'ils représentent pour leurs titulaires est encore constitutif d'une valeur propre à leur conférer la qualité de bien incorporel. De plus, leur exercice nécessiterait aussi une certaine attache matérielle, au sens où nous l'avons entendu précédemment. Et c'est pourquoi, à l'instar du droit d'auteur, il serait plus opportun de considérer, par exemple, la «propriété du brevet» ou la «cession des droits» conférés par le brevet¹¹⁶, plutôt que la «propriété» ou la «cession» de l'invention¹¹⁷. Il pourrait en aller de même avec le droit des marques et le droit des dessins et modèles. Il faut néanmoins reconnaître que le Code emploie une terminologie plus elliptique à ces niveaux, visant notamment la «propriété» ou le «propriétaire» de la «marque» ou du «dessin ou modèle»¹¹⁸. Faudrait-il distinguer la «marque» du signe exploité, tout comme le «dessin ou modèle» de l'apparence du produit? Il serait alors permis d'évoquer la propriété du titre conférant un droit d'exploitation.

It is a question here of an ontological distinction between the legal world and that of persons and things. This distinction may help to clarify the nature and system of intellectual property.

(English translation by
Margaret PLATT-HOMMEL)

Es ésta, una distinción ontológica entre el mundo del derecho y el mundo de las personas y de las cosas. Quizá dicha distinción ayude a clarificar la naturaleza y el régimen de la propiedad intelectual.

Traducción española de
Jeanne MARTÍNEZ-ARRETZ

NOTES

1. Conseil Constitutionnel (Constitutional Council), decision no. 2006-540 DC of 37 July 2006, § 15; VIVANT M., "Et donc la propriété littéraire et artistique est une propriété...", *PI*, no. 23, April 2007, p. 195.

2. ECtHR, 4th Sect., *Balan v. Moldova*, 29 January 2008, no. 18247/03, *JCP-G*, 2008, I, 158, no. 1, obs. C. CARON; ECtHR, 5th Sect., *Ashby Donald and others v. France*, 10 January 2013, no. 36709/08, *PI*, no. 47, April 2013, pp. 216-218, obs. J.-M. BRUGUIERE.

3. Law of 9 April 1910 on the protection of the right of authors with regard to the reproduction of works of art, *DP*, 1911, IV, pp. 32-35 (with annotations); *Ann.*, 1910, III, pp. 46-84 (with the *travaux préparatoires*).

4. In this regard, see our study: *Le droit d'exposition des œuvres graphiques et plastiques*, PUAM, 2013, 762 p.

5. TGI Paris, 26 September 2007, *P. Konowaloff v. Matisse*, *PI*, no. 26, January 2008, pp. 106-107, obs. J.-M. BRUGUIERE.

6. CA Paris, P. 3, 1st Ch., 18 December 2013, no. 12/07594, *P. Konowaloff v. C. Duthuit, Matisse and Picasso families and EURL Picasso Administration*, unpublished, *RTD-Com.*, 2014, pp. 112-114, obs. F. POLLAUD-DULIAN.

7. Law of 19 and 24 July 1793 on the property of works published through the press or engraving, *Le Moniteur universel*, Sunday 21 July 1793, p. 365; for the performance right: Law of 13 and 19 January 1791 on performances, *Le Moniteur universel*, Saturday 15 January 1791, p. 56.

NOTAS

1. *Cons. Const.*, decisión n°2006-540 DC del 37 de julio de 2006, § 15; VIVANT M., "Et donc la propriété littéraire et artistique est une propriété...", *PI*, n°23, abril 2007, p. 195

2. *CEDH*, 4th Sect., *Balan c./ Moldavie*, 29 de enero de 2008, n°18247/03, *JCP-G*, 2008, I, 158, n°1, obs. C. CARON; *CEDH*, 5th Sect., *Ashby Donald et a. c./ France*, 10 de enero de 2013, n°36709/08, *PI*, n°47, abril 2013, pp. 216-218, obs. J.-M. BRUGUIERE

3. *Ley del de 9 abril de 1910 relativa a la protección del derecho de los autores en materia de reproducción de las obras de arte*, *DP*, 1911, IV, pp. 32-35 (con anotaciones); Año 1910, III, pp. 46-84 (con los trabajos preparatorios)

4. *Sobre este tema ver nuestro estudio: Le droit d'exposition des œuvres graphiques et plastiques*, *PUAM*, 2013, 762p.

5. *TGI Paris*, 26 de septiembre de 2007, *P. Konowaloff c./ Matisse*, *PI*, n°26, enero 2008, pp. 106-107, obs. J.-M. BRUGUIERE

6. *CA Paris*, P. 3, 1st Sala, 18 de diciembre de 2013, n°12/07594, *P. Konowaloff c./ C. Duthuit, consorts Matisse et Picasso et EURL Picasso Administration*, inédito, *RTD-Com.*, 2014, pp. 112-114, obs. F. POLLAUD-DULIAN

7. *Ley del 19 y del 24 de julio de 1793 sobre la propiedad de las obras publicadas mediante prensa o grabado*, *Le Moniteur universel*, domingo 21 de julio de 1793, p. 365; *para el derecho de representación: Ley del 13 y del 19 de enero de 1791, relativa a los espectáculos*, *Le Moniteur universel*, sábado, 15 de enero de 1791, p. 56.

C'est là une distinction ontologique entre le monde du droit et le monde des personnes et des choses. Peut-être aidera-t-elle à clarifier la nature et le régime de la propriété intellectuelle.

NOTES

1. Cons. Const., décision n° 2006-540 DC du 37 juillet 2006, § 15; VIVANT M., «Et donc la propriété littéraire et artistique est une propriété...», *PI*, n° 23, avril 2007, p. 195.

2. CEDH, 4^e Sect., *Balan c/ Moldavie*, 29 janvier 2008, n° 18247/03, *JCP-G*, 2008, I, 158, n° 1, obs. C. CARON; CEDH, 5^e Sect., *Asby Donald et a. c/ France*, 10 janvier 2013, n° 36709/08, *PI*, n° 47, avril 2013, pp. 216-218, obs. J.-M. BRUGUIÈRE.

3. Loi du 9 avril 1910 relative à la protection du droit des auteurs en matière de reproduction des œuvres d'art, *DP*, 1911, IV, pp. 32-35 (avec annotations); *Ann.*, 1910, III, pp. 46-84 (avec les travaux préparatoires).

4. Sur ce sujet, voir notre étude: *Le droit d'exposition des œuvres graphiques et plastiques*, PUAM, 2013, 762 p.

5. TGI Paris, 26 septembre 2007, *P. Konowaloff c/ Matisse*, *PI*, n° 26, janvier 2008, pp. 106-107, obs. J.-M. BRUGUIÈRE.

6. CA Paris, P. 3, 1^{er} Ch., 18 décembre 2013, n° 12/07594, *P. Konowaloff c/ C. Dutbuit, consorts Matisse et Picasso et EURL Picasso Administration*, inédit, *RTD-Com.*, 2014, pp. 112-114, obs. F. POLLAUD-DULIAN.

7. Loi des 19 et 24 juillet 1793 sur la propriété des ouvrages publiés par la voie de la presse ou de la gravure, *Le Moniteur universel*, dimanche 21 juillet 1793, p. 365; pour le droit de représentation: Loi des 13 et 19 janvier 1791 relative aux spectacles, *Le Moniteur universel*, samedi 15 janvier 1791, p. 56.

8. CARON C., "Conformité à la Constitution du droit d'auteur de l'époque révolutionnaire", *CCE*, January 2015, pp. 29-31.

9. LAFAILLE F., "Cession d'œuvre d'art et droit de reproduction", *D.*, 2015, pp. 306-311.

10. Art. 29 of the Law of 11 March 1957 on literary and artistic property.

11. DOCK M.-C., *Contribution historique à l'étude des droits d'auteur*, LGDJ, Paris, 1962, p. 157.

12. GASTAMBIDE A., *Historique et théorie de la propriété des auteurs*, Cosse et Marchal, Paris, 1862, p. 45; POUILLET E., *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 2nd ed., Imprimerie et Librairie Générale de Jurisprudence, Marchal et Billard, 1894, 946 p. (the plan of which contrasts "literary and artistic property" and the "performance right"); see also: PLAISANT M., "Welcome to the Law" *RIDA*, no. 19, April 1958, p. 9.

13. BERTRAND A., *Droit d'auteur*, 3rd ed., *op. cit.*, p. 8.

14. VAUVOIS A., *De la propriété artistique en droit français*, thesis, Paris, 1884, pp. 125-128.

15. Session of Saturday 13 March 1841, Chamber of Deputies, *Le Moniteur universel*, Sunday 14 March 1841, p. 635.

16. MATTHYSSENS J., "Copyright Law Schemes in France during the Last Century", *RIDA*, no. 4, July 1954, p. 48.

17. PFISTER L., *L'auteur, propriétaire de son œuvre ? La formation du droit d'auteur du XVI^{ème} siècle à la loi de 1957*, Strasbourg III, 1999, p. 650.

18. See notably: Civ. Ct. Seine, 17 January 1832, CA Paris, 9 November 1832, and Crim. Ct. Seine, 13 December 1834, reported by HUARD A. & MACK E., *Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique*, Imprimerie et librairie générale de jurisprudence, Paris, 1909, pp. 415-416 and p. 431.

19. Cited by BLANC E., *Traité de la contrefaçon en tous genres et de sa poursuite en justice*, 4th ed., Henri Plon, Paris, 1855, p. 265.

20. See notably Crim. Ct. Seine, 21 March 1839, reported by HUARD A. & MACK E., *op. cit.*, p. 432.

21. CA Paris, 30 January 1831, cited by HUARD A. & MACK E., *op. cit.*, p. 416.

22. Ct. Cass., Crim. Ch., 30 December 1836, *Wittersheim v. Saissy*, *Journal du droit criminel*, 1837, pp. 91-92.

23. For a summary of the case, with extracts of the main holdings, see OLAGNIER P., *Le droit d'auteur – Tome second – Le droit moderne*, LGDJ, Paris, 1934, pp. 196-200.

8. CARON C., "Conformité à la Constitution du droit d'auteur de l'époque révolutionnaire", *CCE*, enero de 2015, pp. 29-31

9. LAFAILLE F., "Cession d'œuvre d'art et droit de reproduction", *D.*, 2015, pp. 306-311

10. Art. 29 de la ley del 11 de marzo de 1957 sobre la propiedad literaria y artística.

11. DOCK M.-C., Contribution historique à l'étude des droits d'auteur, *LGDJ, Paris, 1962, p. 157*

12. GASTAMBIDE A., Historique et théorie de la propriété des auteurs, *Cosse et Marchal, Paris, 1862, p. 45*; POUILLET E., *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 2^{ed}, *Imprimerie et Librairie Générale de Jurisprudence, Marchal et Billard, 1894, 946p.* (*cuyo plan opone «la propiedad literaria y artística» al «derecho de representación»*); *ver también: PLAISANT M., «Bienvenue à la loi», RIDA, n°19, abril 1958, p. 9.*

13. BERTRAND A., *Droit d'auteur*, 3^{ed}, *op. cit.*, p. 8;

14. VAUVOIS A., *De la propriété artistique en droit français*, *Thèse, Paris, 1884, pp. 125-128.*

15. *Sesión del sábado 13 de marzo de 1841, Cámara de Diputados, Le Moniteur universel, domingo 14 de marzo de 1841, p. 635.*

16. MATTHYSSENS J., "Les projets de loi sur le droit d'auteur en France au cours du siècle dernier", *RIDA*, n°4, julio de 1954, p. 48.

17. PFISTER L., *L'auteur, propriétaire de son œuvre? La formation du droit d'auteur du XVI^{ème} siècle à la loi de 1957*, *Thèse, Strasbourg III, 1999, p. 650.*

18. *Ver en especial.: T. Civ. Seine, 17 de enero de 1832, CA París, 9 de noviembre de 1832, y T. Corr. Seine, 13 de diciembre de 1834, reportados por HUARD A. y MACK E., Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique, Imprimerie et librairie générale de jurisprudence, Paris, 1909, pp. 415-416 et p. 431.*

19. *Citado por: BLANC E., Traité de la contrefaçon en tous genres et de sa poursuite en justice, 4^e ed., Henri Plon, Paris, 1855, p. 265.*

20. *Ver en especial. T. Corr. Seine, 21 de marzo de 1839, reportado por HUARD A. y MACK E., op. cit., p. 432.*

21. *CA París, 30 de enero de 1831, citado por HUARD A. y MACK E., op. cit., p. 416.*

22. *C. Cass., Sala Crim., 30 de diciembre de 1836, Wittersheim c./ Saissy, Journal du droit criminel, 1837, pp. 91-92.*

23. *Para un resumen del proceso, de las principales decisiones, ver: OLAGNIER P., Le droit d'auteur – Tome second – Le droit moderne, LGDJ, Paris, 1934, pp. 196-200.*

8. CARON C., «Conformité à la Constitution du droit d'auteur de l'époque révolutionnaire», *CCE*, janvier 2015, pp. 29-31.
9. LAFAILLE F., «Cession d'œuvre d'art et droit de reproduction», *D.*, 2015, pp. 306-311.
10. Art. 29 de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique.
11. DOCK M.-C., *Contribution historique à l'étude des droits d'auteur*, LGDJ, Paris, 1962, p. 157.
12. GASTAMBIDE A., *Historique et théorie de la propriété des auteurs*, Cosse et Marchal, Paris, 1862, p. 45; POUILLET E., *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 2^e éd., Imprimerie et Librairie Générale de Jurisprudence, Marchal et Billard, 1894, 946p. (dont le plan oppose «la propriété littéraire et artistique» au «droit de représentation»); voir également: PLAISANT M., «Bienvenue à la loi», *RIDA*, n° 19, avril 1958, p. 9.
13. BERTRAND A., *Droit d'auteur*, 3^e éd., *op. cit.*, p. 8.
14. VAUNOIS A., *De la propriété artistique en droit français*, Thèse, Paris, 1884, pp. 125-128.
15. Séance du samedi 13 mars 1841, Chambre des Députés, *Le Moniteur universel*, dimanche 14 mars 1841, p. 635.
16. MATTHYSSENS J., «Les projets de loi sur le droit d'auteur en France au cours du siècle dernier», *RIDA*, n° 4, juillet 1954, p. 49.
17. PFISTER L., *L'auteur, propriétaire de son œuvre? La formation du droit d'auteur du xv^e siècle à la loi de 1957*, Thèse, Strasbourg III, 1999, p. 650.
18. Voir not.: T. Civ. Seine, 17 janvier 1832, CA Paris, 9 novembre 1832, et T. Corr. Seine, 13 décembre 1834, rapportés par HUARD A. et MACK E., *Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique*, Imprimerie et librairie générale de jurisprudence, Paris, 1909, pp. 415-416 et p. 431.
19. Cité par: BLANC E., *Traité de la contrefaçon en tous genres et de sa poursuite en justice*, 4^e éd., Henri Plon, Paris, 1855, p. 265.
20. Voir not. T. Corr. Seine, 21 mars 1839, rapporté par HUARD A. et MACK E., *op. cit.*, p. 432.
21. CA Paris, 30 janvier 1831, cité par HUARD A. et MACK E., *op. cit.*, p. 416.
22. C. Cass., Ch. Crim., 30 décembre 1836, *Wittersheim c./ Saissy*, *Journal du droit criminel*, 1837, pp. 91-92.
23. Pour un résumé de l'affaire, avec extraits des principales décisions, voir: OLAGNIER P., *Le droit d'auteur – Tome second – Le droit moderne*, LGDJ, Paris, 1934, pp. 196-200.

24. CA Paris, 22 April 1841, S., 1841, I, pp. 561-563, note G. MASSE.

25. Ct. Cass., Crim. Ch., 23 July 1841, *Gros & Vallot v. Gavard*, S., 1841, I, pp. 566-567.

26. CA Orléans, 15 December 1841, cited in S., 1842, I, p. 385.

27. Ct. Cass., joint sess., 27 May 1842, *Gros & Vallot v. Gavard*, S., 1842, I, pp. 385-398, note G. MASSE, opinion DUPIN.

28. CA Paris, 26 May 1855, *Ann.*, 1855, p. 81, obs. J. PATAILLE; CA Paris, 1^{er} Ch., 5 June 1855, *D.*, 1857, II, pp. 28-29; CA Paris, 5 December 1864, *Ann.*, 1865, pp. 246-248; CA Paris, 13 January 1865, *Ann.*, 1865, pp. 248-250; CA Paris, 19 August 1870 and Civ. Ct. Seine, 24 April 1872, *Ann.*, 1873, pp. 46-48; CA Paris, 18 August 1879, *D.*, 1880, II, pp. 61-63; CA Paris, 25 January 1889, *D.*, 1890, II, pp. 243-244; Civ. Ct. Seine, 11 October 1893, *Ann.*, 1896, pp. 14-16; Civ. Ct. Seine, 16 June 1899, *Ann.*, 1900, pp. 134-138; Civ. Ct. Lyon, 26 January 1901, *Le Droit d'Auteur*, 1902, pp. 43-44; *D.*, 1904, II, pp. 198-200; Ct. Belfort, session of 29 March 1901, *Le Droit d'Auteur*, 1902, pp. 44-45; see also CA Paris, 29 June 1878, and Civ. Ct. Seine, 27 July 1883, reported by HUARD A. & MACK E., *op. cit.*, p. 394 and pp. 430-431.

29. Ct. Cass., Crim. Ch., 12 June 1868, *Carpeaux v. Mathias & Sauvelet*, S., 1868, I, p. 372; also Ct. Cass., Civ. Ch., 20 February 1882, *Goupil et Comp. v. heirs of Paul Delaroche, Horace Vernet & Ary Scheffer*, *D.*, pp. 465-467.

30. In this regard, see our study "Licône et l'œuvre de l'esprit – De l'un des fondements religieux du droit d'auteur", *Annuaire Droit et religions*, Vol. 7, I, 2013-2014, pp. 49-66.

31. MARION S., *Plaidoyez de M Simon Marion, Baron de Druy, ci devant avocat en Parlement et de présent conseiller du Roy en son Conseil d'État, son advocat général – Revus, corrigez et augmentez outre les précédentes impressions*, M. Sonnius, Paris, 1598, p. 4, p. 13 and pp. 17-31.

32. D'HERICOURT L., "Mémoire en forme de requête à M. le Garde des Sceaux" and LINGUET, "Opinion sur l'arrêt de 1778 relatif aux privilèges", in LABOULAYE E. & GUIFFREY G., *La propriété littéraire au XVIII^{ème} siècle – Recueil de textes et documents*, L. Hachette, Paris, 1859, pp. 21-40 and pp. 231-264.

33. Le Chapelier report on the law of 13 and 19 January 1791 on performances, *Le Moniteur universel*, Saturday 15 January 1791, pp. 55-56; Lakanal report on the law of 19 and 24 July 1793 on the property of works published through the press or engraving, *Le Moniteur universel*, Sunday 21 July 1793, p. 363.

24. CA Paris, 22 de abril de 1841, S., 1841, I, pp. 561-563, nota G. MASSE.

25. Corte de Cas., Sala Crim., 23 de julio de 1841, Gros et Vallot c./ Gavard, S., 1841, I, pp. 566-567.

26. CA Orléans, 15 de diciembre de 1841, citado en S., 1842, I, p. 385.

27. Corte de Cas., Sala plenaria, 27 de mayo de 1842, Gros et Vallot c./ Gavard, S., 1842, I, pp. 385-398, nota G. MASSE, concl. DUPIN.

28. CA Paris, 26 de mayo de 1855, *An.*, 1855, p. 81, obs. J. PATAILLE; CA Paris, 1^a Sala, 5 de junio de 1855, *D.*, 1857, II, pp. 28-29; CA Paris, 5 de diciembre de 1864, *An.*, 1865, pp. 246-248; CA Paris, 13 de enero de 1865, *An.*, 1865, pp. 248-250; CA Paris, 19 de agosto de 1870 y Trib. Civ. Seine, 24 de abril del 1872, *An.*, 1873, pp. 46-48; CA Paris, 18 de agosto de 1879, *D.*, 1880, II, pp. 61-63; CA Paris, 25 de enero de 1889, *D.*, 1890, II, pp. 243-244; Trib. Civ. Seine, 11 de octubre de 1893, *An.*, 1896, pp. 14-16; Trib. Civ. Seine, 16 de junio de 1899, *An.*, 1900, pp. 134-138; Trib. Civ. Lyon, 26 de enero de 1901, LDA, 1902, pp. 43-44; *D.*, 1904, II, pp. 198-200; Trib. Belfort, Audiencia del 29 de marzo de 1901, LDA, 1902, pp. 44-45; ver también: CA Paris, 29 de junio de 1878, y Trib. Civ. Seine, 27 de julio de 1883, reportado por HUARD A. y MACK E., *op. cit.*, p. 394 et pp. 430-431.

29. Corte de Cas., Sala Crim., 12 de junio de 1868, Carpeaux c./ Mathias et Sauvelet, S., 1868, I, p. 372; asimismo: Corte de Cas. Sala civil, 20 de febrero de 1882, Goupil et Comp. c./ héritiers Paul Delaroche, Horace Vernet et Ary Scheffer, *D.*, pp. 465-467.

30. Sobre este tema, ver nuestro estudio "Licône et l'œuvre de l'esprit – De l'un des fondements religieux du droit d'auteur", *Annuaire Droit et religions*, Vol. 7, T. I, 2013-2014, pp. 49-66.

31. MARION M S., *Plaidoyez de M Simon Marion, Baron de Druy, ci devant avocat en Parlement et de présent conseiller du Roy en son Conseil d'État, son advocat général – Revus, corrigez et augmentez outre les précédentes impressions*, M. Sonnius, Paris, 1598, p. 4, p. 13 et pp. 17-31.

32. D'HERICOURT L., "Mémoire en forme de requête à M. le Garde des Sceaux" et LINGUET, "opinion sur l'arrêt de 1778 relatif aux privilèges", in LABOULAYE E. et GUIFFREY G., *La propriété littéraire au XVIII^{ème} siècle – Recueil de textes et documents*, L. Hachette, Paris, 1859, pp. 21-40 y pp. 231-264.

33. Informe Le Chapelier sobre la ley del 13 y del 19 de enero de 1791 relativa a los espectáculos, *Le Moniteur universel*, sábado 15 de enero de 1791, pp. 55-56; Informe Lakanal sobre la ley del 19 y del 24 de julio de 1793 sobre la propiedad de obras publicada mediante prensa o grabado, *Le Moniteur universel*, domingo 21 de julio de 1793, p. 363.

24. CA Paris, 22 avril 1841, *S.*, 1841, I, pp. 561-563, note G. MASSE.
25. C. Cass., Ch. Crim., 23 juillet 1841, *Gros et Vallot c./ Gavard*, *S.*, 1841, I, pp. 566-567.
26. CA Orléans, 15 décembre 1841, cité *in S.*, 1842, I, p. 385.
27. C. Cass., Ch. Réunies, 27 mai 1842, *Gros et Vallot c./ Gavard*, *S.*, 1842, I, pp. 385-398, note G. MASSE, concl. DUPIN.
28. CA Paris, 26 mai 1855, *Ann.*, 1855, p. 81, obs. J. PATAILLE; CA Paris, 1^{er} Ch., 5 juin 1855, *D.*, 1857, II, pp. 28-29; CA Paris, 5 décembre 1864, *Ann.*, 1865, pp. 246-248; CA Paris, 13 janvier 1865, *Ann.*, 1865, pp. 248-250; CA Paris, 19 août 1870 et T. Civ. Seine, 24 avril 1872, *Ann.*, 1873, pp. 46-48; CA Paris, 18 août 1879, *D.*, 1880, II, pp. 61-63; CA Paris, 25 janvier 1889, *D.*, 1890, II, pp. 243-244; T. Civ. Seine, 11 octobre 1893, *Ann.*, 1896, pp. 14-16; T. Civ. Seine, 16 juin 1899, *Ann.*, 1900, pp. 134-138; T. Civ. Lyon, 26 janvier 1901, *LDA*, 1902, pp. 43-44; *D.*, 1904, II, pp. 198-200; T. Belfort, Audience du 29 mars 1901, *LDA*, 1902, pp. 44-45; voir également: CA Paris, 29 juin 1878, et T. Civ. Seine, 27 juillet 1883, rapportés par HUARD A. et MACK E., *op. cit.*, p. 394 et pp. 430-431.
29. C. Cass., Ch. Crim., 12 juin 1868, *Carpeaux c./ Matbias et Sauvelet*, *S.*, 1868, I, p. 372; également: C. Cass., Ch. Civ., 20 février 1882, *Goupil et Comp. c./ héritiers Paul Delaroché, Horace Vernet et Ary Scheffer*, *D.*, pp. 465-467.
30. Sur ce sujet, voir notre étude «L'icône et l'œuvre de l'esprit – De l'un des fondements religieux du droit d'auteur», *Annuaire Droit et religions*, Vol. 7, T. I, 2013-2014, pp. 49-66.
31. MARION M. S., *Plaidoyez de M Simon Marion, Baron de Druy, ci devant avocat en Parlement et de présent conseiller du Roy en son Conseil d'État, son avocat général – Revus, corrigez et augmentez outre les précédentes impressions*, M. Sonnius, Paris, 1598, p. 4, p. 13 et pp. 17-31.
32. D'HERICOURT L., «Mémoire en forme de requête à M. le Garde des Sceaux» et LINGUET, «opinion sur l'arrêt de 1778 relatif aux privilèges», *in* LABOULAYE E. et GUIFFREY G., *La propriété littéraire au XVIIIème siècle – Recueil de textes et documents*, L. Hachette, Paris, 1859, pp. 21-40 et pp. 231-264.
33. Rapport Le Chapelier sur la loi des 13 et 19 janvier 1791 relative aux spectacles, *Le Moniteur universel*, samedi 15 janvier 1791, pp. 55-56; Rapport Lakanal sur la loi des 19 et 24 juillet 1793 sur la propriété des ouvrages publiés par la voie de la presse ou de la gravure, *Le Moniteur universel*, dimanche 21 juillet 1793, p. 363.

34. GASTAMBIDE A., *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres*, Legrand et Descauriat, Paris, 1837, p. 9, pp. 277-280 and pp. 312-318; RENOARD A.-C., *Traité des droits d'auteurs, dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, Vol. II, Jules Renouard et Cie, Libraires, Paris, 1838, pp. 71-92.

35. GAIUS, *Institutes*, II, II, § 78; JUSTINIAN, *Institutes*, II, II, § 34; see also GAUDEMET J., *Droit privé romain*, 2nd ed., Montchrestien, Paris, 2000, p. 235.

36. VERNET H., *Du droit des peintres et des sculpteurs sur leurs ouvrages*, Imprimerie Édouard Proux et Cie, Paris, 1841, 32 p.

37. PATAILLE J., *Du droit de propriété des auteurs sur leurs œuvres et de la reproduction des objets d'art*, Imprimerie Large Levy et Cie, Paris, 1841, 8 p.

38. BLANC E., *op. cit.*, pp. 268-278.

39. See notably COLIN A., note under Ct. Cass., 25 June 1902, *Cinquin v. Lecocq*, D., 1903, I, p. 8; MORILLOT A., *De la protection accordée aux œuvres d'art, aux photographies, aux dessins et modèles industriels et aux brevets d'invention dans l'Empire d'Allemagne*, Cotillon et Cie, Paris, 1878, p. 97.

40. DARRAS A., *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, Librairie Nouvelle de Droit et de Jurisprudence, Paris, 1887, pp. 51-52.

41. SALEILLES R., note under CA Paris, 1 February 1900, *Lecoq*, S., 1900, II, pp. 121-125; THALLER E., "Des rapports de la propriété littéraire et artistique avec le régime de communauté", *RTD-Civ.*, 1903, pp. 55-82.

42. Published in the Official Journal on the 11th and dated the 9th, which is why the two alternative dates are used in legal literature.

43. VAUNOIS A., *L'aliénation des œuvres d'art et le droit de l'auteur – Commentaire de la loi du 9 avril 1910*, Administration du Bulletin - Commentaire des Lois nouvelles et Décrets, p. 18.

44. Order of the Minister of Public Education and the Fine Arts of 18 March 1913, *Ann.*, 1913, III, pp. 68-69.

45. See notably ROMBERG E., *Compte-rendu des travaux du congrès de la propriété littéraire et artistique*, Vol. I, Emile Plateau, Paris, 1859, 351 p.; *Congrès international de la propriété artistique, tenu à Paris du 18 au 21 septembre 1878*, Imprimerie nationale, Paris, 1879, 213 p.; "Le Congrès artistique international de Paris", *Le Droit d'Auteur*, 15 August 1889, pp. 91-92; VAUNOIS A., "Le congrès littéraire et artistique international de Milan", *Le Droit d'Auteur*, 1892, pp. 119-127; "Le Congrès littéraire et artistique

34. GASTAMBIDE A., *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres*, Legrand y Descauriat, Paris, 1837, p. 9, pp. 277-280 y pp. 312-318; RENOARD A.-C., *Traité des droits d'auteurs, dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, T. II, Jules Renouard et Cie, Libraires, Paris, 1838, pp. 71-92.

35. GAIUS, *Institutes*, II, II, § 78; JUSTINIEN, *Institutes*, II, II, § 34; ver también: GAUDEMET J., *Droit privé romain*, 2^a ed., Montchrestien, Paris, 2000, p. 235.

36. VERNET H., *Du droit des peintres et des sculpteurs sur leurs ouvrages*, Imprimerie Édouard Proux et Cie, Paris, 1841, 32p.

37. PATAILLE J., *Du droit de propriété des auteurs sur leurs œuvres et de la reproduction des objets d'art*, Imprimerie Large Levy et Cie, Paris, 1841, 8p.

38. BLANC E., *op. cit.*, pp. 268-278.

39. Ver en particular: COLINA A., nota bajo Corte de Cas., 25 de junio de 1902, *Cinquin c./ Lecocq*, D., 1903, I, p. 8; MORILLOT A., De la protection accordée aux œuvres d'art, aux photographies, aux dessins et modèles industriels et aux brevets d'invention dans l'Empire d'Allemagne, *Cotillon et Cie, Paris, 1878, p. 97.*

40. DARRAS A., *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, Librairie Nouvelle de Droit et de Jurisprudence, Paris, 1887, pp. 51-52.

41. SALEILLES R., nota sobre CA Paris, 1^o de febrero de 1900, *Lecoq*, S., 1900, II, pp. 121-125; THALLER E., "Des rapports de la propriété littéraire et artistique avec le régime de communauté", *RTD-Civ.*, 1903, pp. 55-82.

42. Aparecido en el Boletín Oficial el 11, habiendo sido fechado el 9, lo que explica el empleo alternativo de estas dos fechas por parte de la doctrina.

43. VAUNOIS A., *L'aliénation des œuvres d'art et le droit de l'auteur – Commentaire de la loi du 9 avril 1910*, Administration du Bulletin - Commentaire des Lois nouvelles et Décrets, p. 18.

44. Decreto del Ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes del 18 de marzo de 1913, *Ann.*, 1913, III, pp. 68-69.

45. Ver en particular ROMBERG E., *Compte-rendu des travaux du congrès de la propriété littéraire et artistique*, T. I, Emile Plateau, Paris, 1859, 351p.; Congreso internacional de la propiedad artística sostenido en París del 18 al 21 de septiembre de 1878, *Imprenta nacional, París, 1879, 213p.*; "El Congreso artístico internacional de París", *LDA, 15 de agosto de 1889, pp. 91-92*; VAUNOIS A., "El Congreso literario y artístico internacional de Milán", *LDA, 1892, pp. 119-127*; "El Congreso literario y artístico internacional

34. GASTAMBIDE A., *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres*, Legrand et Descauriot, Paris, 1837, p. 9, pp. 277-280 et pp. 312-318; RENOARD A.-C., *Traité des droits d'auteurs, dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, T. II, Jules Renouard et Cie, Libraires, Paris, 1838, pp. 71-92.

35. GAIUS, *Institutes*, II, II, § 78; JUSTINIEN, *Institutes*, II, II, § 34; voir également: GAUDEMET J., *Droit privé romain*, 2^e éd., Montchrestien, Paris, 2000, p. 235.

36. VERNET H., *Du droit des peintres et des sculpteurs sur leurs ouvrages*, Imprimerie Édouard Proux et Cie, Paris, 1841, 32 p.

37. PATAILLE J., *Du droit de propriété des auteurs sur leurs œuvres et de la reproduction des objets d'art*, Imprimerie Large Levy et Cie, Paris, 1841, 8 p.

38. BLANC E., *op. cit.*, pp. 268-278.

39. Voir not.: COLIN A., note sous C. Cass., 25 juin 1902, *Cinquin c/ Lecocq, D.*, 1903, I, p. 8; MORILLOT A., *De la protection accordée aux œuvres d'art, aux photographies, aux dessins et modèles industriels et aux brevets d'invention dans l'Empire d'Allemagne*, Cotillon et Cie, Paris, 1878, p. 97.

40. DARRAS A., *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, Librairie Nouvelle de Droit et de Jurisprudence, Paris, 1887, pp. 51-52.

41. SALEILLES R., note sous CA Paris, 1^{er} février, 1900, *Lecoq, S.*, 1900, II, pp. 121-125; THALLER E., «Des rapports de la propriété littéraire et artistique avec le régime de communauté», *RTD-Civ.*, 1903, pp. 55-82.

42. Parue au JO le 11, en étant datée du 9; aussi cela explique l'emploi alternatif de ces deux dates dans la doctrine.

43. VAUNOIS A., *L'aliénation des œuvres d'art et le droit de l'auteur – Commentaire de la loi du 9 avril 1910*, Administration du Bulletin – Commentaire des Lois nouvelles et Décrets, p. 18.

44. Arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts du 18 mars 1913, *Ann.*, 1913, III, pp. 68-69.

45. Voir not. ROMBERG E., *Compte-rendu des travaux du congrès de la propriété littéraire et artistique*, T. I, Emile Plateau, Paris, 1859, 351p.; *Congrès international de la propriété artistique, tenu à Paris du 18 au 21 septembre 1878*, Imprimerie nationale, Paris, 1879, 213p.; «Le Congrès artistique international de Paris», *LDA*, 15 août 1889, pp. 91-92; VAUNOIS A., «Le congrès littéraire et artistique international de Milan», *LDA*, 1892, pp. 119-127; «Le Congrès littéraire et artistique international de Berne

international de Berne – du 22 au 29 août 1896”, *Le Droit d’Auteur*, 15 September 1896, pp. 118-128; “Congrès international des arts du dessin – Paris, 9 au 12 juillet 1900”, *Le Droit d’Auteur*, 1900, pp. 108-109.

46. See notably art. 9 of the Spanish law of 10 January 1879 concerning intellectual property, *Le Droit d’Auteur*, 15 April 1890, pp. 33-36; art. 19 of the Belgian law of 22 March 1886 on authors’ rights, *Lois et traités sur le droit d’auteur – Vol. I*, LGDJ, Paris, 1962, pp. 205-211; art. 18 of the Austrian law of 26 December 1895 concerning authors’ rights in works of literature, art and photography, *Ann.*, Vol. XLV, 1899, pp. 46-61; art. 19 of the Luxembourg law of 10 May 1898 on authors’ rights, *Le Droit d’Auteur*, June 1898, pp. 65-67; art. 10 of the German law of 9 January 1907 concerning authors’ rights in works of figurative art and photographs, *Le Droit d’Auteur*, February 1907, pp. 17-20.

47. Civ. Ct. Seine, 11 March 1910, *Hannaux v. Dujardin*, *Ann.*, 1910, I, pp. 63-64.

48. Notably KANT E., *Principes métaphysiques du Droit suivis du projet de paix perpétuelle*, Librairie Philosophique de Ladrage, Paris, 1853 (new edition and translation by J. TISSOT), pp. 344-345.

49. NAST M., note under Civ. Ct. Seine, 1 April 1936, *Dame Canal v. Jamin*, *DP*, 1936, II, p. 68; OLAGNIER P., *op. cit.*, Vol. I, pp. 22-45; PLANIOL M. & RIPERT G., *Traité pratique de droit civil français – Tome III – Les biens*, LGDJ, Paris, 1926, pp. 555-556; SILZ E., “La notion juridique de droit moral de l’auteur – Son fondement – Ses limites”, *RTD-Civ.*, 1933, pp. 331-424.

50. MICHAELIDES-NOUAROS G., *Le droit moral de l’auteur – Etude de droit français, de droit comparé et de droit international*, Librairie Arthur Rousseau, Paris, 1935, pp. 57-63.

51. DABIN J., “Les droits intellectuels comme catégorie juridique”, *Rev. crit. de lég. et de juris.*, 1939, pp. 413-415; DE BORCHGRAVE, *Evolution historique du droit d’auteur*, Veuve Larcier, Brussels, 1916, pp. 66-81; ESCARRA J., RAULT J. & HEPP F., *La doctrine française du droit d’auteur*, Grasset, Paris, 1937, pp. 11-49; PICARD E., *Le droit pur*, Flammarion, Paris, 1916, pp. 93-95; VAUNOIS A., GEOFFROY H. & DARRAS M., *La propriété littéraire et artistique*, Librairie des Juris-Classeurs – Ed. Godde, Paris, 1929, Div. B, pp. 1-2.

52. ACOLLAS E., *La propriété littéraire et artistique*, 2nd ed., Charles Delagrave, Paris, 1888, p. 18; BRY G., *La propriété industrielle, littéraire et artistique*, 3rd ed., Recueil Sirey, Paris, 1914, pp. 556-557; JOSSERAND L., *Cours de droit civil positif français*, Vol. I, 3rd ed., Sirey, Paris, 1938, pp. 844-846; POUILLET E., *op. cit.*, pp. 18-19.

53. BERTRAND A., *Droit d’auteur*, 3rd ed., Dalloz, Paris, 2010, p. 18.

de Berna – del 22 al 29 de agosto de 1896”, *LDA*, 15 de septiembre de 1896, pp. 118-128; “Congreso internacional de las artes del diseño – París, 9 a 12 de julio de 1900”, *LDA*, 1900, pp. 108-109.

46. Ver en especial: art. 9 de la ley española del 10 de enero de 1879 concerniente a la propiedad intelectual, *LDA*, 15 de abril de 1890, pp. 33-36; art. 19 de la ley belga del 22 de marzo de 1886 sobre el derecho de autor, *Lois et traités sur le droit d’auteur – T. I*, *LGDJ*, Paris, 1962, pp. 205-211; art. 18 de la ley austríaca del 26 de diciembre de 1895 concerniente al derecho de autor sobre las obras literarias, de arte y fotográficas, *Ann.*, T. XLV, 1899, pp. 46-61; art. 19 de la ley luxemburguesa del 10 de mayo de 1898 sobre el derecho de autor, *LDA*, junio 1898, pp. 65-67; art. 10 de la ley alemana de 9 enero de 1907 concerniente al derecho de autor sobre las obras de las artes figurativas y sobre las fotografías, *LDA*, febrero 1907, pp. 17-20.

47. Trib. civ. Seine, 11 de marzo de 1910, *Hannaux c./ Dujardin*, *Ann.*, 1910, I, pp. 63-64.

48. En particular: KANT E., *Principes métaphysiques du Droit suivis du projet de paix perpétuelle*, *Librería Filosófica de Ladrage*, París, 1853 (reedición y traducción der J. TISSOT), pp. 344-345.

49. NAST M., nota bajo Trib. civ. Seine, 1^o de abril de 1936, *Dame Canal c./ Jamin*, *DP*, 1936, II, p. 68; OLAGNIER P., *op. cit.*, T. I, pp. 22-45; PLANIOL M. et RIPERT G., *Traité pratique de droit civil français – Tome III – Les biens*, *LGDJ*, Paris, 1926, pp. 555-556; SILZ E., “La notion juridique de droit moral de l’auteur – Son fondement – Ses limites”, *RTD-Civ.*, 1933, pp. 331-424.

50. MICHAELIDES-NOUAROS G., *Le droit moral de l’auteur – Etude de droit français, de droit comparé et de droit international*, *Librería Arthur Rousseau*, París, 1935, pp. 57-63.

51. DABIN J., “Les droits intellectuels comme catégorie juridique”, *Rev. crit. de lég. et de juris.*, 1939, pp. 413-415; DE BORCHGRAVE, *Evolution historique du droit d’auteur*, *Veuve Larcier*, Bruxelles, 1916, pp. 66-81; ESCARRA J., RAULT J. et HEPP F., *La doctrine française du droit d’auteur*, *Grasset*, Paris, 1937, pp. 11-49; PICARD E., *Le droit pur*, *Flammarion*, Paris, 1916, pp. 93-95; VAUNOIS A., GEOFFROY H. et DARRAS M., *La propriété littéraire et artistique*, *Librería des Juris-Classeurs – Ed. Godde*, Paris, 1929, Div. B, pp. 1-2.

52. ACOLLAS E., *La propriété littéraire et artistique*, 2^e ed., *Charles Delagrave*, Paris, 1888, p. 18; BRY G., *La propriété industrielle, littéraire et artistique*, 3^e ed., *Recueil Sirey*, Paris, 1914, pp. 556-557; JOSSERAND L., *Cours de droit civil positif français*, T. I, 3^e ed., *Sirey*, Paris, 1938, pp. 844-846; POUILLET E., *op. cit.*, pp. 18-19.

53. BERTRAND A., *Droit d’auteur*, 3^e ed., *Dalloz*, Paris, 2010, p. 18.

– du 22 au 29 août 1896», *LDA*, 15 septembre 1896, pp. 118-128; «Congrès international des arts du dessin – Paris, 9 au 12 juillet 1900», *LDA*, 1900, pp. 108-109.

46. Voir not.: art. 9 de la loi espagnole 10 janvier 1879 concernant la propriété intellectuelle, *LDA*, 15 avril 1890, pp. 33-36; art. 19 de la loi belge du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, *Lois et traités sur le droit d'auteur – T. I*, LGDJ, Paris, 1962, pp. 205-211; art. 18 de la loi autrichienne du 26 décembre 1895 concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie, *Ann.*, T. XLV, 1899, pp. 46-61; art. 19 de la loi luxembourgeoise du 10 mai 1898 sur le droit d'auteur, *LDA*, juin 1898, pp. 65-67; art. 10 de la loi allemande du 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et sur les photographies, *LDA*, février 1907, pp. 17-20.

47. T. Civ. Seine, 11 mars 1910, *Hannaux c./ Dujardin*, *Ann.*, 1910, I, pp. 63-64.

48. Not.: KANT E., *Principes métaphysiques du Droit suivis du projet de paix perpétuelle*, Librairie Philosophique de Ladrangue, Paris, 1853 (réédition et traduction par J. TISSOT), pp. 344-345.

49. NAST M., note sous T. Civ. Seine, 1^{er} avril 1936, *Dame Canal c./ Jamin*, *DP*, 1936, II, p. 68; OLAGNIER P., *op. cit.*, T. I, pp. 22-45; PLANIOL M. et RIPERT G., *Traité pratique de droit civil français – Tome III – Les biens*, LGDJ, Paris, 1926, pp. 555-556; SILZ E., «La notion juridique de droit moral de l'auteur – Son fondement – Ses limites», *RTD-Civ.*, 1933, pp. 331-424.

50. MICHAELIDES-NOUAROS G., *Le droit moral de l'auteur – Etude de droit français, de droit comparé et de droit international*, Librairie Arthur Rousseau, Paris, 1935, pp. 57-63.

51. DABIN J., «Les droits intellectuels comme catégorie juridique», *Rev. crit. de lég. et de juris.*, 1939, pp. 413-415; DE BORCHGRAVE, *Evolution historique du droit d'auteur*, Veuve Larcier, Bruxelles, 1916, pp. 66-81; ESCARRA J., RAULT J. et HEPP F., *La doctrine française du droit d'auteur*, Grasset, Paris, 1937, pp. 11-49; PICARD E., *Le droit pur*, Flammarion, Paris, 1916, pp. 93-95; VAUNOIS A., GEOFFROY H. et DARRAS M., *La propriété littéraire et artistique*, Librairie des Juris-Classeurs – Ed. Godde, Paris, 1929, Div. B, pp. 1-2.

52. ACOLLAS E., *La propriété littéraire et artistique*, 2^e éd., Charles Delagrave, Paris, 1888, p. 18; BRY G., *La propriété industrielle, littéraire et artistique*, 3^e éd., Recueil Sirey, Paris, 1914, pp. 556-557; JOSSERAND L., *Cours de droit civil positif français*, T. I, 3^e éd., Sirey, Paris, 1938, pp. 844-846; POUILLET E., *op. cit.*, pp. 18-19.

53. BERTRAND A., *Droit d'auteur*, 3^e éd., Dalloz, Paris, 2010, p. 18.

54. TOURNIER A., "An Appraisal of the Law", *RIDA*, no. 19, April 1958, p. 82.

55. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France*, 2nd ed., Dalloz, Paris, 1966, pp. 359-360.

56. DESBOIS H., "La loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique", *D.*, 1957, Chronique no. XXVIII, p. 165, and *Le droit d'auteur en France*, op. cit., pp. 359-360; HEPP F., "Copyright, 'Incorporeal Property'", *RIDA*, no. 19, April 1958, p. 189; SAVATIER R., "Loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique", *JCP*, 1957, I, 1398, pp. 5-6.

57. CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, 3rd ed., LexisNexis, Paris, 2013, p. 273; GAUTIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique*, 8th ed., PUF, Paris, 2012, pp. 275-285; MARINO L., *Droit de la propriété intellectuelle*, PUF, Paris, 2013, p. 2 and p. 16; POLLAUD-DULIAN F., *Le droit d'auteur*, 2nd ed., Economica, Paris, 2014, pp. 525-537; VIVANT M. & BRUGUIÈRE J.-M., *Droit d'auteur et droits voisins*, 2nd ed., Dalloz, Paris, 2013, pp. 349-363.

58. GAUTIER P.-Y., op. cit., p. 25.

59. LUCAS A., H.-J. & LUCAS-SCHLOETTER A., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4th ed., LexisNexis, Paris, 2012, pp. 235-246.

60. See notably Civ. Ct. Seine, 22 February 1912, *Ann.*, 1912, I, pp. 225-229; CA Paris, 9th Ch., 2 December 1924, *DH*, 1924, pp. 724-725, *Ann.*, 1926, pp. 369-380.

61. See notably the rulings cited in decision no. 2014-430 QPC: Crim. Ch., 19 March 1926, *Dame Chamouillet et al. v. SA Librairie Hachette*, DP, 1927, pp. 25-29; 1st Civ. Ch., 16 June 1982, no. 81-10805, *Bull. Civ. I*, no. 228; 1st Civ. Ch., 25 May 2005, *Martinez Fructuoso v. Syndicat d'initiative de Cabris and Axa France*, PI, no. 17, October 2005, pp. 435-436, obs. A. LUCAS.

62. On this old distinction, see COUHIN C., *La propriété industrielle, artistique et littéraire*, Vol. I, Librairie de la Société du recueil des lois et arrêts, Paris, 1894, introduction, p. XX.

63. RAYNARD J., *Droit d'auteur et conflits de lois*, Litec, Paris, 1990, p. 49.

64. CORTESI G., "La propriété intellectuelle, de l'immatériel à l'invisible", in *Mélanges en l'honneur du Professeur André Lucas*, LexisNexis, Paris, 2014, p. 198.

65. BENABOU V.-L., "Pourquoi une œuvre de l'esprit est immatérielle", *RLDI*, January 2005, pp. 54-55; HUMBLOT B., "L'emprise de la propriété intellectuelle sur les meubles corporels: l'exemple du droit d'auteur", in BRUGUIÈRE J.-M., MALLET-POUJOL N. & ROBIN A., *Propriété intellectuelle et droit commun*, PUAM, 2007, pp. 125-126.

66. JOLY S. & VIVANT M., "La problématique de l'immatériel", in VIVANT M. (ed.), *Les créations immatérielles et le droit*, Ellipses, Paris, 1997, p. 13.

54. TOURNIER A., "Le bilan de la loi", *RIDA*, n°19, avril 1958, p. 82.

55. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France*, 2^e ed., Dalloz, Paris, 1966, pp. 359-360.

56. DESBOIS H., "La loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique", *D.*, 1957, *Chronique n°XXVIII*, p. 165, y *Le droit d'auteur en France*, op. cit., pp. 359-360; HEPP F., "Le droit d'auteur -propriété incorporelle-", *RIDA*, n°19, avril 1958, p. 188; SAVATIER R., "Loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique", *JCP*, 1957, I, 1398, pp. 5-6.

57. CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, 3^e ed., LexisNexis, Paris, 2013, p. 273; GAUTIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique*, 8^e ed., PUF, Paris, 2012, pp. 275-285; MARINO L., *Droit de la propriété intellectuelle*, PUF, Paris, 2013, p. 2 y p. 16; POLLAUD-DULIAN F., *Le droit d'auteur*, 2^e ed., Economica, Paris, 2014, pp. 525-537; VIVANT M. et BRUGUIÈRE J.-M., *Droit d'auteur et droits voisins*, 2^e ed., Dalloz, Paris, 2013, pp. 349-363.

58. GAUTIER P.-Y., op. cit., p. 25.

59. LUCAS A., H.-J. et LUCAS-SCHLOETTER A., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4^e ed., LexisNexis, Paris, 2012, pp. 235-246.

60. *Ver en especial. Trib. civ. Seine, 22 de febrero de 1912*, An., 1912, I, pp. 225-229; *CA Paris, 9ª Sala, 2 de diciembre de 1924*, *DH*, 1924, pp. 724-725, An., 1926, pp. 369-380.

61. *Ver en especial las sentencias citadas en la decisión n°2014-430 QPC: Sala Crim., 19 de marzo de 1926*, *Dame Chamouillet et a. c./ SA Librairie Hachette*, DP, 1927, pp. 25-29; *1ª Sala civ., 16 de junio de 1982*, n°81-10805, *Bull. Civ. I*, n°228; *1ª Sala civ., 25 de mayo de 2005*, *Martinez Fructuoso c./ Syndicat d'initiative de Cabris et Axa France*, PI, n°17, octubre 2005, pp. 435-436, obs. A. LUCAS.

62. *Acerca de esta antigua distinción, ver: COUHIN C, La propriété industrielle, artistique et littéraire, T. I, Librairie de la Société du recueil des lois et arrêts, Paris, 1894, introducción, p. XX.*

63. RAYNARD J., *Droit d'auteur et conflits de lois*, *Litec, Paris, 1990, p. 49.*

64. CORTESI G., "La propriété intellectuelle, de l'immatériel à l'invisible", in *Mélanges en l'honneur du Professeur André Lucas*, *LexisNexis, Paris, 2014, p. 198.*

65. BENABOU V.-L., "Pourquoi une œuvre de l'esprit est immatérielle", *RLDI, enero 2005*, pp. 54-55; HUMBLOT B., "L'emprise de la propriété intellectuelle sur les meubles corporels: l'exemple du droit d'auteur", in BRUGUIÈRE J.-M., MALLET-POUJOL N. et ROBIN A., *Propriété intellectuelle et droit commun*, *PUAM, 2007, pp. 125-126.*

66. JOLY S. et VIVANT M., "La problématique de l'immatériel", in VIVANT M. (Dir.), *Les créations immatérielles et le droit*, *Ellipses, Paris, 1997, p. 13.*

54. TOURNIER A., «Le bilan de la loi», *RIDA*, n° 19, avril 1958, p. 81.
55. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France*, 2^e éd., Dalloz, Paris, 1966, pp. 359-360.
56. DESBOIS H., «La loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique», *D.*, 1957, Chronique n° XXVIII, p. 165, et *Le droit d'auteur en France*, *op. cit.*, pp. 359-360; HEPP F., «Le droit d'auteur «propriété incorporelle»?», *RIDA*, n° 19, avril 1958, p. 189; SAVATIER R., «Loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique», *JCP*, 1957, I, 1398, pp. 5-6.
57. CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, 3^e éd., LexisNexis, Paris, 2013, p. 273; GAUTIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique*, 8^e éd., PUF, Paris, 2012, pp. 275-285; MARINO L., *Droit de la propriété intellectuelle*, PUF, Paris, 2013, p. 2 et p. 16; POLLAUD-DULIAN F., *Le droit d'auteur*, 2^e éd., Economica, Paris, 2014, pp. 525-537; VIVANT M. et BRUGUIÈRE J.-M., *Droit d'auteur et droits voisins*, 2^e éd., Dalloz, Paris, 2013, pp. 349-363.
58. GAUTIER P.-Y., *op. cit.*, p. 25.
59. LUCAS A., H.-J. et LUCAS-SCHLOETTER A., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4^e éd., LexisNexis, Paris, 2012, pp. 235-246.
60. Voir not. T. Civ. Seine, 22 février 1912, *Ann.*, 1912, I, pp. 225-229; CA Paris, 9^{ème} Ch., 2 décembre 1924, *DH*, 1924, pp. 724-725, *Ann.*, 1926, pp. 369-380.
61. Voir not. les arrêts cités dans la décision n°2014-430 QPC: Ch. Crim., 19 mars 1926, *Dame Cbamouillet et a. c/ SA Librairie Hachette*, *DP*, 1927, pp. 25-29; 1^{re} Ch. Civ., 16 juin 1982, n°81-10805, *Bull. Civ. I*, n° 228; 1^{re} Ch. Civ., 25 mai 2005, *Martinez Fructuoso c/ Syndicat d'initiative de Cabris et Axa France*, *PI*, n°17, octobre 2005, pp. 435-436, obs. A. LUCAS.
62. Sur cette ancienne distinction, voir: COUHIN C., *La propriété industrielle, artistique et littéraire*, T. I, Librairie de la Société du recueil des lois et arrêts, Paris, 1894, introduction, p. XX.
63. RAYNARD J., *Droit d'auteur et conflits de lois*, Litec, Paris, 1990, p. 49.
64. CORTESI G., «La propriété intellectuelle, de l'immatériel à l'invisible», in *Mélanges en l'honneur du Professeur André Lucas*, LexisNexis, Paris, 2014, p. 198
65. BENABOU V.-L., «Pourquoi une œuvre de l'esprit est immatérielle», *RLDI*, janvier 2005, pp. 54-55; HUMBLLOT B., «L'emprise de la propriété intellectuelle sur les meubles corporels: l'exemple du droit d'auteur», in BRUGUIÈRE J.-M., MALLET-POUJOL N. et ROBIN A., *Propriété intellectuelle et droit commun*, PUAM, 2007, pp. 125-126.
66. JOLY S. et VIVANT M., «La problématique de l'immatériel», in VIVANT M. (Dir.), *Les créations immatérielles et le droit*, Ellipses, Paris, 1997, p. 13.

67. CATALA P., "L'immatériel et la propriété", *Arch. Phil. Droit*, Vol. 43, 1999, p. 61; SAVATIER R., "Vers de nouveaux aspects de la conception et de la classification des biens corporels", *RTD-Civ.*, 1958, p. 11.

68. GENDREAU Y., "The Criterion of Fixation in Copyright Law", *RIDA*, no. 159, January 1994, pp. 110-202.

69. GAUDRAT P., "Réflexions sur la forme des œuvres de l'esprit", in *Propriétés intellectuelles - Mélanges en l'honneur de André Françon*, Dalloz, Paris, 1990, p. 207; ZÉNATI-CASTAING F. & REVET T., *Les biens*, 3rd ed., PUF, Paris, 2008, p. 121.

70. REVET T., "Rapport français – Les nouveaux biens", *La propriété*, Travaux de l'association Henri Capitant des amis de la culture juridique française, Vol. LIII, Paris, 2006, p. 299.

71. SAVATIER R., "Vers de nouveaux aspects de la conception et de la classification des biens corporels", *op. cit.*, p. 23.

72. JORF (Official Journal of the French Republic) – *Débats parlementaires - Conseil de la République*, Session of 31 October 1956, p. 2150.

73. GAUDRAT P., "Forme numérique et propriété intellectuelle", *RTD-Com.*, 2000, pp. 910-930, and 2001, pp. 96-127; LATREILLE A., "Images numériques et pratique du droit d'auteur", *Légicom*, no. 34, 2005/2, p. 53.

74. BENABOU V.-L., "*Itē missa est* ? Le droit exclusif du propriétaire d'une chose ne s'étend pas à l'image de celle-ci", note on Ct. Cass., Plen. Ass., 7 May 2004, *Hôtel de Girancourt v. SCIR Normandie*, PI, no. 12, July 2004, p. 819.

75. MORIN G., "Le sens de l'évolution contemporaine du droit de propriété", in *Etudes offertes à Georges Ripert*, Vol. II, LGDJ, Paris, 1950, p. 14.

76. THOMAS Y., "*Fictio legis* – L'empire de la fiction romaine et ses limites médiévales", *Droits*, no. 21, 1995, p. 17.

77. ZÉNATI-CASTAING F., "La propriété, mécanisme fondamental du droit", *RTD-Civ.*, 2006, pp. 445-466.

78. MÉLÉDO-BRIAND D., "Les multiples utilités économiques des biens : Approche de la propriété simultanée", in *Mélanges en l'honneur de Claude Champaud*, Dalloz, Paris, 1997, p. 479.

79. CARON C., "Du droit des biens en tant que droit commun de la propriété intellectuelle", *JCP-G*, 22 September 2004, p. 1624; FABRE-MAGNAN M., "Propriété, patrimoine et lien social", *RTD-Civ.*, 1997, p. 602.

67. CATALA P., "*L'immatériel et la propriété*", *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, p. 61; SAVATIERR., "*Vers de nouveaux aspects de la conception et de la classification des biens corporels*", *RTD-Civ.*, 1958, p. 11.

68. GENDREAU Y., "*Le critère de fixation en droit d'auteur*", *RIDA*, n°159, enero 1994, pp. 110-202.

69. GAUDRAT P., "*Réflexions sur la forme des œuvres de l'esprit*", in *Propriétés intellectuelles - Mélanges en l'honneur de André Françon*, Dalloz, Paris, 1990, p. 207; ZÉNATI-CASTAING F. et REVET T., *Les biens*, 3^e ed., PUF, Paris, 2008, p. 121.

70. REVET T., "*Rapport français – Les nouveaux biens*", *La propriété*, Travaux de l'association Henri Capitant des amis de la culture juridique française, T. LIII, Paris, 2006, p. 299.

71. SAVATIER R., "*Vers de nouveaux aspects de la conception et de la classification des biens corporels*", *op. cit.*, p. 23.

72. JORF – *Débats parlementaires - Conseil de la République*, *Sesión del 31 octubre de 1956*, p. 2150.

73. GAUDRAT P., "*Forme numérique et propriété intellectuelle*", *RTD-Com.*, 2000, pp. 910-930, 2001, pp. 96-127; LATREILLE A., "*Images numériques et pratique du droit d'auteur*", *Légicom*, n° 34, 2005/2, p. 53.

74. BENABOU V.-L., "*Itē missa est* ? Le droit exclusif du propriétaire d'une chose ne s'étend pas à l'image de celle-ci", *nota bajo Corte de Cas.*, AP, 7 de mayo de 2004, *Hôtel de Girancourt c./ SCIR Normandie*, PI, n°12, julio 2004, p. 819.

75. MORIN G., "*Le sens de l'évolution contemporaine du droit de propriété*", in *Etudes offertes à Georges Ripert*, T. II, LGDJ, Paris, 1950, p. 14.

76. THOMAS Y., "*Fictio legis* – L'empire de la fiction romaine et ses limites médiévales", *Droits*, n°21, 1995, p. 17.

77. ZÉNATI-CASTAING F., "*La propriété, mécanisme fondamental du droit*", *RTD-Civ.*, 2006, pp. 445-466.

78. MÉLÉDO-BRIAND D., "*Les multiples utilités économiques des biens: Approche de la propriété simultanée*", in *Mélanges en l'honneur de Claude Champaud*, Dalloz, Paris, 1997, p. 479.

79. CARON C., "*Du droit des biens en tant que droit commun de la propriété intellectuelle*", *JCP-G*, 22 de septiembre de 2004, p. 1624; FABRE-MAGNAN M., "*Propriété, patrimoine et lien social*", *RTD-Civ.*, 1997, p. 602.

67. CATALA P., «L'immatériel et la propriété», *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, p. 61; SAVATIER R., «Vers de nouveaux aspects de la conception et de la classification des biens corporels», *RTD-Civ.*, 1958, p. 11.
68. GENDREAU Y., «Le critère de fixation en droit d'auteur», *RIDA*, n°159, janvier 1994, pp. 111-203
69. GAUDRAT P., «Réflexions sur la forme des œuvres de l'esprit», in *Propriétés intellectuelles — Mélanges en l'honneur de André Françon*, Dalloz, Paris, 1990, p. 207; ZÉNATI-CASTAING F. et REVET T., *Les biens*, 3^e éd., PUF, Paris, 2008, p. 121.
70. REVET T., «Rapport français – Les nouveaux biens», *La propriété*, Travaux de l'association Henri Capitant des amis de la culture juridique française, T. LIII, Paris, 2006, p. 299.
71. SAVATIER R., «Vers de nouveaux aspects de la conception et de la classification des biens corporels», *op. cit.*, p. 23.
72. *JORF – Débats parlementaires – Conseil de la République*, Séance du 31 octobre 1956, p. 2150.
73. GAUDRAT P., «Forme numérique et propriété intellectuelle», *RTD-Com.*, 2000, pp. 910-930, et 2001, pp. 96-127; LATREILLE A., «Images numériques et pratique du droit d'auteur», *Légicom*, n° 34, 2005/2, p. 53.
74. BENABOU V.-L., «*Ite missa est?* Le droit exclusif du propriétaire d'une chose ne s'étend pas à l'image de celle-ci», note sur C. Cass., AP, 7 mai 2004, *Hôtel de Girancourt c/ SCIR Normandie*, *PI*, n° 12, juillet 2004, p. 819.
75. MORIN G., «Le sens de l'évolution contemporaine du droit de propriété», in *Etudes offertes à Georges Ripert*, T. II, LGDJ, Paris, 1950, p. 14.
76. THOMAS Y., «*Fictio legis* – L'empire de la fiction romaine et ses limites médiévales», *Droits*, n°21, 1995, p. 17.
77. ZÉNATI-CASTAING F., «La propriété, mécanisme fondamental du droit», *RTD-Civ.*, 2006, pp. 445-466.
78. MÉLÉDO-BRIAND D., «Les multiples utilités économiques des biens: Approche de la propriété simultanée», in *Mélanges en l'honneur de Claude Champaud*, Dalloz, Paris, 1997, p. 479.
79. CARON C., «Du droit des biens en tant que droit commun de la propriété intellectuelle», *JCP-G*, 22 septembre 2004, p. 1624; FABRE-MAGNAN M., «Propriété, patrimoine et lien social», *RTD-Civ.*, 1997, p. 602.

80. ZÉNATI-CASTAING F. & REVET T., *op. cit.*, p. 114 and p. 119.

81. GUTMANN D., "Du matériel à l'immatériel dans le droit des biens – Les ressources du langage juridique", *Arch. Phil. Droit*, Vol. 43, 1999, pp. 65-78.

82. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France*, *op. cit.*, pp. 12-13; see also GAUTIER P.-Y., "L'art et le droit naturel", *Arch. Phil. Droit*, Vol. 40, 1995, p. 211; LUCAS A., H.-J. & LUCAS-SCHLOETTER A., *op. cit.*, pp. 235-236.

83. DESURMONT T., *L'incidence des droits d'auteur sur la propriété corporelle des œuvres d'art en droit interne français*, thesis Paris II, 1972, 495 p.; PIERROUX E., *La propriété des œuvres d'art corporelles - Éléments pour une propriété spéciale*, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Aix en Provence, 2003, 686 p.

84. ROUBIER P., *Droits subjectifs et situations juridiques*, Dalloz, Paris, 2005, p. 30.

85. RAMPPELBERG R.-M., "Pérennité et évolution des *res incorporales* après le droit romain", *Arch. Phil. Droit*, Vol. 43, 1999, pp. 36-37; VILLEY M., "Les Institutes de Gaius et l'idée du droit subjectif", in *Leçons d'histoire de la philosophie du droit*, Dalloz, Paris, 1962, pp. 178-179.

86. CARBONNIER J., *Droit civil – Les biens – Les obligations*, PUF, Coll. Quadrige, Paris, 2004, pp. 1602-1603.

87. AMATO S., "‘Rien qui soit’: présences juridiques de l'immatériel", *Arch. Phil. Droit*, Vol. 43, 1999, pp. 48-51.

88. AUBRY C. & RAU C., *Cours de droit civil français*, Vol. I., 2nd ed., Meline, cans et comp., Brussels, 1850, pp. 50-57; see also DEMOLOMBE C., *Cours de Code Napoléon – Tome IX - Traité de la distinction des biens – Tome I*, Durand et Pedone Lauriel, Paris, 1875, pp. 17-18.

89. BERGEL J.-L., "Les nouveaux biens – Rapport général", *La propriété*, Travaux de l'association Henri Capitant des amis de la culture juridique française, Vol. LIII, Paris, 2006, pp. 203-223; BERLIOZ P., *La notion de bien*, LGDJ, Paris, 2007, pp. 151-203; MIGNOT M., "La notion de bien – Contribution à l'étude du rapport entre droit et économie", *RRJ*, 2006/4, pp. 1853-1857.

90. MARTIN D. R., "Du corporel", *D.*, 2004, *Chronique*, pp. 2285-2286; ZÉNATI F., "L'immatériel et les choses", *Arch. Phil. Droit*, Vol. 43, 1999, p. 89.

91. MALAURIE P. & AYNÈS L., *Les biens*, 4th ed., Defrénois, Paris, 2010, p. 64.

92. CA Bordeaux, 2nd Ch., 7 November 1983, *D.*, 1987, *somm.*, p. 40; CA Paris, 4th Ch., 10 March 1988, *CDA*, n° 6, June 1988, p. 26; CA Paris, 4th Ch.,

80. ZÉNATI-CASTAING F. & REVET T., *op. cit.*, p. 114 et p. 119.

81. GUTMANN D., "Du matériel à l'immatériel dans le droit des biens – Les ressources du langage juridique", *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, pp. 65-78.

82. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France*, *op. cit.*, pp. 12-13; *ver también*: GAUTIER P.-Y., "L'art et le droit naturel", *Arch. Phil. Droit*, T. 40, 1995, p. 211; LUCAS A., H.-J. et LUCAS-SCHLOETTER A., *op. cit.*, pp. 235-236.

83. DESURMONT T., *L'incidence des droits d'auteur sur la propriété corporelle des œuvres d'art en droit interne français*, *Thèse Paris II*, 1972, 495p.; PIERROUX E., *La propriété des œuvres d'art corporelles - Éléments pour une propriété spéciale*, *Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Aix en Provence*, 2003, 686p.

84. ROUBIER P., *Droits subjectifs et situations juridiques*, *Dalloz, Paris*, 2005, p. 30.

85. RAMPPELBERG R.-M., "Pérennité et évolution des *res incorporales* après le droit romain", *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, pp. 36-37; VILLEY M., "Les Institutes de Gaius et l'idée du droit subjectif", in *Leçons d'histoire de la philosophie du droit*, *Dalloz, Paris*, 1962, pp. 178-179.

86. CARBONNIER J., *Droit civil – Les biens – Les obligations*, *PUF, Coll. Quadrige, Paris*, 2004, pp. 1602-1603.

87. AMATO S., "‘Rien qui soit’: présences juridiques de l'immatériel", *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, pp. 48-51.

88. AUBRY C. & RAU C., *Cours de droit civil français*, *T. I., 2^e ed., Meline, cans et comp., Bruxelles*, 1850, pp. 50-57; *ver también*: DEMOLOMBE C., *Cours de Code Napoléon – Tome IX - Traité de la distinction des biens – Tome I*, *Durand et Pedone Lauriel, Paris*, 1875, pp. 17-18.

89. BERGEL J.-L., "Les nouveaux biens – Rapport général", *La propriété*, *Travaux de l'association Henri Capitant des amis de la culture juridique française*, *T. LIII, Paris*, 2006, pp. 203-223; BERLIOZ P., *La notion de bien*, *LGDJ, Paris*, 2007, pp. 151-203; MIGNOT M., "La notion de bien – Contribution à l'étude du rapport entre droit et économie", *RRJ*, 2006/4, pp. 1853-1857.

90. MARTIN D. R., "Du corporel", *D.*, 2004, *Chronique*, pp. 2285-2286; ZÉNATI F., "L'immatériel et les choses", *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, p. 89.

91. MALAURIE P. & AYNÈS L., *Les biens*, 4^e ed., *Defrénois, Paris*, 2010, p. 64.

92. CA Burdeos, 2^a Sala, 7 de noviembre de 1983, *D.*, 1987, *somm.*, p. 40; CA Paris, 4^a Sala, 10 de marzo de 1988, *CDA*, n°6, junio 1988, p. 26; CA Paris,

80. ZÉNATI-CASTAING F. et REVET T., *op. cit.*, p. 114 et p. 119.
81. GUTMANN D., «Du matériel à l'immatériel dans le droit des biens – Les ressources du langage juridique», *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, pp. 65-78.
82. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France, op. cit.*, pp. 12-13; voir également: GAUTIER P.-Y., «L'art et le droit naturel», *Arch. Phil. Droit*, T. 40, 1995, p. 211; LUCAS A., H.-J. et LUCAS-SCHLOETTER A., *op. cit.*, pp. 235-236.
83. DESURMONT T., *L'incidence des droits d'auteur sur la propriété corporelle des œuvres d'art en droit interne français*, Thèse Paris II, 1972, 495p.; PIERROUX E., *La propriété des œuvres d'art corporelles — Éléments pour une propriété spéciale*, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Aix en Provence, 2003, 686 p.
84. ROUBIER P., *Droits subjectifs et situations juridiques*, Dalloz, Paris, 2005, p. 30.
85. RAMPENBERG R.-M., «Pérennité et évolution des *res incorporales* après le droit romain», *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, pp. 36-37; VILLEY M., «Les Institutes de Gaius et l'idée du droit subjectif», in *Leçons d'histoire de la philosophie du droit*, Dalloz, Paris, 1962, pp. 178-179.
86. CARBONNIER J., *Droit civil – Les biens – Les obligations*, PUF, Coll. Quadrige, Paris, 2004, pp. 1602-1603.
87. AMATO S., «-Rien qui soit»: présences juridiques de l'immatériel», *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, pp. 48-51.
88. AUBRY C. et RAU C., *Cours de droit civil français*, T I., 2^e éd., Meline, cans et comp., Bruxelles, 1850, pp. 50-57; voir également: DEMOLOMBE C., *Cours de Code Napoléon – Tome IX – Traité de la distinction des biens – Tome I*, Durand et Pedone Lauriel, Paris, 1875, pp. 17-18.
89. BERGEL J.-L., «Les nouveaux biens – Rapport général», *La propriété*, Travaux de l'association Henri Capitant des amis de la culture juridique française, T. LIII, Paris, 2006, pp. 203-223; BERLIOZ P., *La notion de bien*, LGDJ, Paris, 2007, pp. 151-203; MIGNOT M., «La notion de bien – Contribution à l'étude du rapport entre droit et économie», *RRJ*, 2006/4, pp. 1853-1857.
90. MARTIN D. R., «Du corporel», *D.*, 2004, Chronique, pp. 2285-2286; ZÉNATI F., «L'immatériel et les choses», *Arch. Phil. Droit*, T. 43, 1999, p. 89.
91. MALAURIE P. et AYNÈS L., *Les biens*, 4^e éd., Defrénois, Paris, 2010, p. 64.
92. CA Bordeaux, 2^e Ch., 7 novembre 1983, *D.*, 1987, somm., p. 40; CA Paris, 4^e Ch., 10 mars 1988, *CDA*, n°6, juin 1988, p. 26; CA Paris, 4^e Ch., 25 janvier 1990, *CDA*, n°30, septembre 1990, pp.

25 January 1990, *CDA*, no. 30, September 1990, pp. 15-16; Ct. Cass., 1^{re} Civ. Ch., 25 January 2005, *Soc. Groupe Express v. Soc. L et M Services*, *PI*, April 2005, pp. 164-165, obs. A. LUCAS.

93. CA Paris, 4th Ch., 17 February 1988, *RIDA*, no. 142, October 1989, pp. 325-333; CA Paris, 4th Ch., 31 May 1989, *CDA*, no. 23, January 1990, pp. 14-18.

94. Ct. Cass., Com. Ch., 19 November 2003, *Beta Editorial v. Charrière*, *D.*, 2003, p. 3049, obs. A. LIENHARD; *D.*, 2004, pp. 801-804, note A. & F.-X. LUCAS; Ct. Cass., 1^{re} Civ. Ch., 6 May 1997, *Godard v. Houdelinckx*, *D.*, 1998, *Jurisprudence*, pp. 80-82, note B. EDELMAN.

95. MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. & REVET T., «Valeurs, biens, droits», in *Mélanges en hommage à André Breton et Fernand Derrida*, Dalloz, Paris, 1991, p. 281.

96. POUILLET E., *op. cit.*, 2nd ed., pp. 367-368.

97. ROUBIER P., «Droits intellectuels ou droits de clientèle», *RTD-Civ.*, 1935, pp. 251-304.

98. ATIAS C., *Droit civil – Les biens*, *op. cit.*, pp. 34-35; BERGEL J.-L., BRUSCHI M. & CIMAMONTI S., *Traité de droit civil – Les biens*, 2nd ed., LGDJ, Paris, 2010, pp. 34-36; CATALA P., «La transformation du patrimoine dans le droit civil moderne», *op. cit.*, p. 202; ZÉNATI-CASTAING F. & REVET T., *op. cit.*, pp. 153-154.

99. TERRÉ F. & SIMLER P., *Droit civil – Les biens*, 8th ed., Dalloz, Paris, 2010, p. 75.

100. LUCAS A., H.-J. & LUCAS-SCHLOETTER A., *op. cit.*, pp. 36-37.

101. MOUSSERON J.-M., *op. cit.*, p. 277; MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. & REVET T., «De la propriété comme modèle», in *Mélanges offerts à André Colomer*, Litec, Paris, 1993, p. 289.

102. ZÉNATI F., «Pour une rénovation de la théorie de la propriété», *RTD-Civ.*, 1993, p. 309.

103. ZÉNATI-CASTAING F., «La propriété, mécanisme fondamental du droit», *op. cit.*, p. 453.

104. FABRE-MAGNAN M., «Propriété, patrimoine et lien social», *RTD-Civ.*, 1997, p. 605; XIFARAS M., *La propriété – Étude de philosophie du droit*, PUF, Paris, 2004, pp. 272-277.

105. HUMBLOT B., *op. cit.*, p. 131 and p. 147.

106. GRZEGORCZYK C., «Le concept de bien juridique : l'impossible définition?», *Arch. Phil. Droit*, Vol. 24, 1979, p. 265.

107. GAUTIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, p. 275.

108. CARON C., «Du droit commun des biens en tant que droit commun de la propriété intellectuelle», *op. cit.*, p. 1626.

109. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France*, *op. cit.*, p. 458.

4th Sala, 25 de enero de 1990, *CDA*, n^o30, septiembre 1990, pp. 15-16; Corte de cas., 1^{ra} Sala civ., 25 de enero de 2005, *Soc. Groupe Express c./ Soc. L et M Services*, *PI*, abril 2005, pp. 164-165, obs. A LUCAS.

93. CA Paris, 4th Sala, 17 de febrero de 1988, *RIDA*, n^o142, octubre 1989, pp. 325-333; CA Paris, 4th Sala, 31 de mayo de 1989, *CDA*, n^o 23, enero 1990, pp. 14-18.

94. Corte de Cas., Sala Com., 19 de noviembre de 2003, *Beta Editorial c./ Charrière*, *D.*, 2003, p. 3049, obs. A. LIENHARD; *D.*, 2004, pp. 801-804, nota A. et F.-X. LUCAS; Corte de Cas., 1^{ra} Sala civ., 6 de mayo 1997, *Godard c./ Houdelinckx*, *D.*, 1998, *Jurisprudence*, pp. 80-82, nota B. EDELMAN.

95. MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. et REVET T., «Valeurs, biens, droits», in *Mélanges en hommage à André Breton et Fernand Derrida*, Dalloz, Paris, 1991, p. 281.

96. POUILLET E., *op. cit.*, 2^e ed., pp. 367-368.

97. ROUBIER P., «Droits intellectuels ou droits de clientèle», *RTD-Civ.*, 1935, pp. 251-304.

98. ATIAS C., *Droit civil – Les biens*, *op. cit.*, pp. 34-35; BERGEL J.-L., BRUSCHI M. et CIMAMONTI S., *Traité de droit civil – Les biens*, 2^e ed., LGDJ, Paris, 2010, pp. 34-36; CATALA P., «La transformation du patrimoine dans le droit civil moderne», *op. cit.*, p. 202; ZÉNATI-CASTAING F. et REVET T., *op. cit.*, pp. 153-154.

99. TERRÉ F. et SIMLER P., *Droit civil – Les biens*, 8^e ed., Dalloz, Paris, 2010, p. 75.

100. LUCAS A., H.-J. et LUCAS-SCHLOETTER A., *op. cit.*, pp. 36-37.

101. MOUSSERON J.-M., *op. cit.*, p. 277; MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. et REVET T., «De la propriété comme modèle», in *Mélanges offerts à André Colomer*, Litec, Paris, 1993, p. 289.

102. ZÉNATI F., «Pour une rénovation de la théorie de la propriété», *RTD-Civ.*, 1993, p. 309.

103. ZÉNATI-CASTAING F., «La propriété, mécanisme fondamental du droit», *op. cit.*, p. 453.

104. FABRE-MAGNAN M., «Propriété, patrimoine et lien social», *RTD-Civ.*, 1997, p. 605; XIFARAS M., *La propriété – Étude de philosophie du droit*, PUF, Paris, 2004, pp. 272-277.

105. HUMBLOT B., *op. cit.*, p. 131 y p. 147.

106. GRZEGORCZYK C., «Le concept de bien juridique: l'impossible définition?», *Arch. Phil. Droit*, T. 24, 1979, p. 265.

107. GAUTIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, p. 275.

108. CARON C., «Du droit commun des biens en tant que droit commun de la propriété intellectuelle», *op. cit.*, p. 1626.

109. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France*, *op. cit.*, p. 458.

15-16; C. Cass., 1^{re} Ch. Civ., 25 janvier 2005, *Soc. Groupe Express c/ Soc. L et M Services*, *PI*, avril 2005, pp. 164-165, obs. A LUCAS.

93. CA Paris, 4^e Ch., 17 février 1988, *RIDA*, n°142, octobre 1989, pp. 325-333; CA Paris, 4^e Ch., 31 mai 1989, *CDA*, n° 23, janvier 1990, pp. 14-18.

94. C. Cass., Ch. Com., 19 novembre 2003, *Beta Editorial c/ Chabrière, D.*, 2003, p. 3049, obs. A. LIENHARD; *D.*, 2004, pp. 801-804, note A. et F.-X. LUCAS; C. Cass., 1^{re} Ch. Civ., 6 mai 1997, *Godard c/ Houdelinckx, D.*, 1998, *Jurisprudence*, pp. 80-82, note B. EDELMAN.

95. MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. et REVET T., «Valeurs, biens, droits», in *Mélanges en hommage à André Breton et Fernand Derrida*, Dalloz, Paris, 1991, p. 281.

96. POUILLET E., *op. cit.*, 2^e éd., pp. 367-368.

97. ROUBIER P., «Droits intellectuels ou droits de clientèle», *RTD-Civ.*, 1935, pp. 251-304.

98. ATIAS C., *Droit civil – Les biens, op. cit.*, pp. 34-35; BERGEL J.-L., BRUSCHI M. et CIMAMONTI S., *Traité de droit civil – Les biens*, 2^e éd., LGDJ, Paris, 2010, pp. 34-36; CATALA P., «La transformation du patrimoine dans le droit civil moderne», *op. cit.*, p. 202; ZÉNATI-CASTAING F. et REVET T., *op. cit.*, pp. 153-154

99. TERRÉ F. et SIMLER P., *Droit civil – Les biens*, 8^{ème} éd., Dalloz, Paris, 2010, p. 75.

100. LUCAS A., H.-J. et LUCAS-SCHLOETTER A., *op. cit.*, pp. 36-37.

101. MOUSSERON J.-M., *op. cit.*, p. 277; MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. et REVET T., «De la propriété comme modèle», in *Mélanges offerts à André Colomer*, Litec, Paris, 1993, p. 289.

102. ZÉNATI F., «Pour une rénovation de la théorie de la propriété», *RTD-Civ.*, 1993, p. 309.

103. ZÉNATI-CASTAING F., «La propriété, mécanisme fondamental du droit», *op. cit.*, p. 453.

104. FABRE-MAGNAN M., «Propriété, patrimoine et lien social», *RTD-Civ.*, 1997, p. 605; XIFARAS M., *La propriété – Etude de philosophie du droit*, PUF, Paris, 2004, pp. 272-277.

105. HUMBLOT B., *op. cit.*, p. 131 et p. 147.

106. GRZEGORCZYK C., «Le concept de bien juridique: l'impossible définition?», *Arch. Phil. Droit*, T. 24, 1979, p. 265.

107. GAUTIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique, op. cit.*, p. 275.

108. CARON C., «Du droit commun des biens en tant que droit commun de la propriété intellectuelle», *op. cit.*, p. 1626.

109. DESBOIS H., *Le droit d'auteur en France, op. cit.*, p. 458.

110. DE VAREILLES-SOMMIERES G. d. L., "La définition et la notion juridique de la propriété", *RTD-Civ.*, 1905, p. 447.

111. BERGEL J.-L., BRUSCHI M. & CIMAMONTI S., *op. cit.*, p. 89.

112. MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. & REVET T., *op. cit.*, p. 290.

113. RAYNARD J., *op. cit.*, p. 318.

114. RECHT P., *Le droit d'auteur, une nouvelle forme de propriété – Histoire et théorie*, LGDJ, Paris, 1969, p. 298 ("the right to respect, if considered more closely, is the right of any owner. He may demand that his property is not damaged, that his hedges are not cut down, that his fruit is not stolen, that the front of his house is not defaced with graffiti, even if harmless, and that others do not damage a possession from which he derives aesthetic and moral satisfaction").

115. DESBOIS H., "The Moral Right", *RIDA*, no. 19, April 1958, pp. 122-125; see also ALMA-DELETTRE S., "La nature juridique des droits de propriété intellectuelle", in *Propriété intellectuelle et droit commun*, *op. cit.*, pp. 31-34.

116. In line with the legal provisions; see notably arts. L. 613-3, L. 613-4, L. 613-8, L. 613-14 and L. 615-1.

117. *Contra*: POLLAUD-DULIAN F., *La propriété industrielle*, Economica, Paris, 2011, p. 306.

118. See notably arts. L. 513-4, L. 712-1, L. 712-4, L. 713-1 and L. 713-2.

110. DE VAREILLES-SOMMIERES G. d. L., "La définition et la notion juridique de la propriété", *RTD-Civ.*, 1905, p. 447.

111. BERGEL J.-L., BRUSCHI M. et CIMAMONTI S., *op. cit.*, p. 89.

112. MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. et REVET T., *op. cit.*, p. 290.

113. RAYNARD J., *op. cit.*, p. 318.

114. RECHT P., *Le droit d'auteur, une nouvelle forme de propriété – Histoire et théorie*, LGDJ, Paris, 1969, p. 298 ("el derecho al respeto, visto más atentamente, es el derecho de todo propietario. Puede éste exigir que no estropeen su cosa, que no corten sus vallas, que no roben sus frutas, que no desfiguren la fachada de su casa con inscripciones, así fueren inocentes, que no deterioren un bien del cual él obtiene satisfacciones de orden moral y estético")

115. DESBOIS H., "Le droit moral", *RIDA*, n°19, avril 1958, pp. 123-125; ver también: ALMA-DELETTRE S., "La nature juridique des droits de propriété intellectuelle", in *Propriété intellectuelle et droit commun*, *op. cit.*, pp. 31-34.

116. *De conformidad con las disposiciones legales; ver en especial art. L 613-3, L 613-4, L 613-8, L 613-14, L 615-1.*

117. *Contra*: POLLAUD-DULIAN F., *La propriété industrielle*, Economica, Paris, 2011, p. 306.

118. *Ver en especial: art. L 513-4, L 712-1, L 712-4, L 713-1, L 713-2.*

110. DE VAREILLES-SOMMIERES G. d. L., «La définition et la notion juridique de la propriété», *RTD-Civ.*, 1905, p. 447.
111. BERGEL J.-L., BRUSCHI M. et CIMAMONTI S., *op. cit.*, p. 89.
112. MOUSSERON J.-M., RAYNARD J. et REVET T., *op. cit.*, p. 290.
113. RAYNARD J., *op. cit.*, p. 318.
114. RECHT P., *Le droit d'auteur, une nouvelle forme de propriété – Histoire et théorie*, LGDJ, Paris, 1969, p. 298 («le droit au respect est, à y regarder de plus près, celui de tout propriétaire. Il peut exiger qu'on n'abîme pas sa chose, qu'on ne coupe pas ses haies, qu'on ne vole pas ses fruits, qu'on ne défigure pas la façade de sa maison par des graffitis, fussent-ils innocents, qu'on ne détériore pas un bien, dont il retire des satisfactions d'ordre esthétique et moral»).
115. DESBOIS H., «Le droit moral», *RIDA*, n° 19, avril 1958, pp. 123-125; voir également: ALMA-DELETTRE S., «La nature juridique des droits de propriété intellectuelle», in *Propriété intellectuelle et droit commun*, *op. cit.*, pp. 31-34.
116. Conformément aux dispositions légales; voir not. art. L 613-3, L 613-4, L 613-8, L 613-14, L 615-1.
117. *Contra.*: POLLAUD-DULIAN F., *La propriété industrielle*, Economica, Paris, 2011, p. 306.
118. Voir not.: art. L 513-4, L 712-1, L 712-4, L 713-1, L 713-2.