



HAL
open science

**Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou
plastique ne saurait être tenu de l'exposer en
permanence**

Philippe Mouron

► **To cite this version:**

Philippe Mouron. Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence. Dalloz IP/IT : droit de la propriété intellectuelle et du numérique, 2024, 2, pp.88. halshs-04454903

HAL Id: halshs-04454903

<https://shs.hal.science/halshs-04454903v1>

Submitted on 3 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence

-

Note sous CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231

-

Dalloz IP/IT, février 2024, pp. 88-91

Philippe Mouron

Professeur de droit privé

LID2MS – Aix-Marseille Université

Référence

CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231

Mots-clés

Œuvre graphique – Droit d'exposition – Droit au respect

Fondement

Code de la propriété intellectuelle, art. L 113-1, L 121-1 et L 122-1

Solution

Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence. Les contraintes liées à la vétusté et la fréquentation du bâtiment sur lequel elle est implantée justifient la réalisation de travaux impliquant le retrait de l'œuvre, l'auteur ne pouvant invoquer une atteinte à son droit au respect comme à son droit d'exposition publique.

Observations

*« L'achat d'une œuvre d'art confère à l'acquéreur la pleine et entière propriété de l'objet matériel. Il en a donc la libre et absolue disposition. Le droit d'exhibition est la première des conséquences de cette propriété » (POUILLET E., *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 3^{ème} éd., Imprimerie et Librairie Générale de Jurisprudence, Marchal et Billard, Paris, 1908, p. 394).*

Il faudra attendre près d'un siècle, et l'intervention de deux lois, pour que le droit d'exposition soit finalement arraché à la propriété du support matériel pour entrer au panthéon des droits patrimoniaux de l'auteur. Deux arrêts de la première chambre civile de la Cour de cassation en

« Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence », note sous CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231, *Dalloz IP/IT*, février 2024, pp. 88-91

date du 6 novembre 2002 ont identifié cette prérogative comme relevant du droit de représentation des œuvres graphiques et plastiques, y compris, et *a fortiori*, lorsque leurs auteurs se sont dessaisis du support (C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 6 novembre 2002, n° 00-21.867 et 00-21.868, *CCE*, janvier 2003, p. 25, note C. Caron ; *JCP-E*, 8 avril 2004, n° 15, p. 615, note K. Alliou ; *LP*, n° 201, mai 2003, pp. 66-70, note A. Defaux). A en croire la pratique, l'affirmation de Pouillet n'aurait cependant rien perdu de son actualité. En dépit de la distinction posée à l'article L 111-3 du Code de la propriété intellectuelle, l'exercice du droit d'exposition de l'œuvre implique par définition la maîtrise de l'objet corporel dans lequel elle s'incarne, ce qui suppose de composer avec son propriétaire. L'arrêt présentement commenté rappelle fort justement cette nécessité, qui intéresse également l'exercice du droit moral.

Les faits étaient relatifs à une œuvre de Bernard Rancillac conçue en 1976 pour décorer le parement extérieur d'un centre d'aide par le travail de personnes handicapées. Elle consistait en une série de panneaux de tôles émaillées fixées sur le bâtiment, le tout représentant une frise composée d'animaux colorés (voir *Les Canards – Bernard Rancillac*, texte de Christophe Grauwin, nouvelle de Anita Van Belle, Semise, Vitry-sur-Seine, 2007, 33p.). L'association gestionnaire du centre entreprit en 2015 une réhabilitation totale des locaux, imposant la démolition du bâtiment originel, qui n'était plus adapté aux normes liées à l'accueil de personnes handicapées et présentait des risques en termes de sécurité. Un nouveau centre devait être érigé en lieu et place du précédent, et il était prévu que les panneaux, amovibles, y soient réinstallés après avoir été nettoyés et restaurés. Consulté par l'association, l'artiste fit part de son opposition à ce projet ainsi qu'à toute réutilisation de son œuvre sans son accord. L'œuvre ayant finalement été retirée, il fit assigner l'association gestionnaire ainsi que la commune propriétaire des lieux pour obtenir réparation du préjudice résultant de l'atteinte à ses droits patrimoniaux et moraux et restitution des panneaux en pleine propriété. Ses demandes ayant été rejetées par le Tribunal de grande instance de Paris le 19 août 2020, il fit appel du jugement devant la Cour d'appel de Paris. Décédé le 29 novembre 2021, ses ayants droits reprirent l'instance. Au-delà des demandes indemnitaires, ils exigeaient que l'œuvre soit de nouveau exposée dans un lieu public choisi d'un commun accord entre eux-mêmes, l'association et la commune.

Il importait donc de savoir si le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique pouvait être tenu de l'exposer en permanence, à la fois au nom du droit d'exposition publique et du droit au respect de l'auteur. La Cour d'appel de Paris va rejeter l'intégralité des demandes de ses ayants droits. Faute d'accord avec l'auteur, le propriétaire du support était parfaitement légitime à décrocher les supports de l'œuvre pour la durée des travaux, qui étaient impératifs. Une telle mesure aurait permis de préserver l'intégrité de l'œuvre et d'en maintenir l'exposition au public en la replaçant sur le nouveau bâtiment. Par voie de conséquence, il ne saurait lui être reproché d'avoir retiré l'œuvre alors même qu'il avait effectué une recherche active de compromis avec l'auteur. *In fine*, l'auteur ne pouvait « l'empêcher de la mettre sous clef et de la soustraire à tous les regards » (POUILLET E., *ibid.*).

La solution démontre à quel point le droit moral, le droit d'exposition et la propriété du support d'une œuvre graphique ou plastique sont intimement liés. La raison est simple : en matière

« Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence », note sous CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231, *Dalloz IP/IT*, février 2024, pp. 88-91

graphique, plastique et architecturale, le support matériel *est* l'œuvre. Bien qu'ayant un objet commun, ces droits peuvent donc être répartis entre deux titulaires différents, ce qui impose de déterminer un juste équilibre. En pratique, celui-ci passe par la recherche prioritaire d'un compromis entre l'auteur et le propriétaire du support.

Faute d'accord entre les deux, les contraintes liées au devenir du support matériel peuvent justifier la paralysie du droit au respect (I) comme du droit d'exposition de l'auteur (II).

I. La paralysie du droit au respect au regard des besoins du propriétaire du support

En l'espèce, le litige intéresse avant tout le droit moral de l'auteur, l'œuvre ayant été spécifiquement conçue pour prendre place sur les murs du bâtiment d'origine, en accord avec les vœux exprimés par les usagers du centre. Le décrochage des panneaux et leur future réinstallation sur d'autres locaux peuvent-ils être considérés comme une atteinte au droit au respect ?

En théorie, celui-ci impose de maintenir l'œuvre sous sa forme originelle. Une altération ou une décontextualisation propre à la dénaturer devrait dès lors être considérée comme une atteinte à ce droit. Cependant, sa mise en œuvre est historiquement contrariée à l'égard des œuvres graphiques et plastiques qui sont destinées à prendre place de façon permanente dans un espace public. En effet, si l'exposition dans un lieu ouvert au public reste le moyen le plus direct de les communiquer, elle peut être le vecteur d'atteintes qui les affectent durablement. « Exposées », ces œuvres le sont aussi aux outrages du temps ; l'usure, les intempéries et autres phénomènes climatiques, ou encore les dégradations volontaires et involontaires peuvent compromettre leur intégrité, parfois de façon irrémédiable. « Exposées », ces œuvres le sont encore aux besoins du propriétaire du support. Celui-ci peut faire évoluer les lieux et bâtiments au sein desquels elles sont implantées en raison d'impératifs de sécurité, de service public, ou d'un simple changement d'activités. Ce sont là autant d'hypothèses qui questionnent l'articulation du droit au respect avec le droit du propriétaire du support.

En principe, ce dernier ne saurait être tenu à une obligation absolue d'intangibilité, tant parce qu'il ne saurait être responsable d'une dégradation qui n'est pas de son fait que parce qu'il peut faire évoluer la substance du bien en fonction de besoins matériels dont la satisfaction constitue, il faut bien le reconnaître, un but supérieur à la contemplation d'une œuvre d'art. Il importe seulement qu'il n'ait pas fait preuve d'une négligence caractérisée et qu'il n'apporte de modifications à l'œuvre que dans la mesure nécessaire à la poursuite des objectifs précités (C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 7 janvier 1992, n° 90-17.534, *RTD-Com.*, 1992, p. 376, obs. A Françon ; CE, 11 septembre 2006, n° 265174, *RTD-Com.*, janvier 2007, pp. 100-103, obs. F. Pollaud-Dulian ; C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 11 juin 2009, n° 08-14.138, *CCE*, septembre 2009, pp. 30-31, obs. C. Caron ; C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 17 octobre 2012, n° 11-18.638, *RTD-Com.*, octobre 2012, pp. 777-779, obs. F. Pollaud-Dulian). Si une jurisprudence ancienne a pu reconnaître le préjudice moral de l'auteur malheureux dont l'œuvre avait été laissée dans un état de dépérissement total avant d'être détruite (CE, 3 avril 1936, *DP*, 1936, III, pp. 57-63, Concl. Josse ; Cons. Préf. Montpellier, 9 décembre 1936, *Gaz. Pal.*, 1937, pp. 347-348), celle-ci a depuis fait l'objet d'assouplissements.

« Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence », note sous CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231, *Dalloz IP/IT*, février 2024, pp. 88-91

Ainsi, le propriétaire du support ne peut se voir reprocher d'avoir retiré l'œuvre dont l'état d'usure avancé présente des risques pour les passants (TA Grenoble, 18 février 1976, *RIDA*, n° 91, janvier 1977, pp. 116-122, note A. Françon). Il ne saurait non plus être tenu d'engager une restauration complète qui présente un coût exorbitant ni organiser une surveillance permanente de l'œuvre (CA Paris, P. 5, 1^{ère} Ch., 10 mars 2020, RG n° 18/08248, et notre note dans cette revue, juillet-août 2020, pp. 440-443). De même, il ne peut lui être interdit d'engager des travaux impliquant un déplacement de l'œuvre (T. Comm. Lyon, 28 avril 1997, *RIDA*, n° 173, juillet 1997, pp. 373-381, obs. A. Kéréver, pp. 235-237), voire une modification de sa substance en fonction des besoins liés au bâtiment où elle est implantée (C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 20 décembre 2017, n° 16-13.632, *PI*, n° 67, avril 2018, pp. 40-42, obs. J.-M. Bruguière ; CA Aix-en-Provence, 2^{ème} Ch., 7 janvier 2016, RG n° 2016/5, et notre note parue dans cette revue, juin 2016, pp. 302-304). Il ne peut en aller différemment que lorsque la restauration de l'œuvre aboutit à une dénaturation qui ne trouve aucune raison d'être (C. Cass., Ch. Crim., 3 septembre 2002, n° 01-83.738, *CCE*, décembre 2002, pp. 15-16, note C. Caron ; voir également : TGI Nancy, Pôle civ., 7^{ème} Sect., 6 décembre 2019, RG n° 15/00699, *LP*, n° 380, avril 2020, pp. 245-248, obs. J.-M. Bruguière), lorsqu'elle est détruite ou altérée sans impératif de sécurité (CA Paris, 25^{ème} Ch., 10 juillet 1975, *RIDA*, n° 91, janvier 1977, pp. 114-122), par négligence (CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 12 février 2021, RG n° 19/17832, *JCP-E*, 3 février 2022, p. 38, obs. A. Virost-Landais) ou pour des motifs purement esthétiques (TA Paris, 1^{ère} Ch., 7^{ème} Sect., 1^{er} mars 2007, n° 0501013, *JCP-A*, 21 mai 2007, pp. 47-48, note C. Caron).

En l'espèce, force est de constater que le propriétaire avait pris plusieurs précautions tant pour connaître la volonté de l'auteur et la concilier avec les besoins liés aux travaux que pour préserver l'intégrité de l'œuvre. Tout d'abord, celle-ci était constituée de panneaux amovibles ; à la différence de fresques ou d'œuvres d'architecture, elle pouvait donc être retirée sans dommage, ce que l'auteur ne « pouvait ignorer ». De plus, la commune propriétaire et l'association gestionnaire des lieux ont contacté l'auteur avant même que les travaux ne soient engagés pour lui faire connaître le projet de réhabilitation. Il lui a d'ailleurs été indiqué que les panneaux devaient être réinstallés sur le nouveau bâtiment après nettoyage et restauration. Confrontées à un refus obstiné, la commune et l'association devaient aussi composer avec les impératifs liés à la fonction du bâtiment. Outre les risques liés à sa vétusté, l'accueil des personnes handicapées ne respectait plus les normes contemporaines. Il était donc tout à fait légitime de retirer les panneaux « sans l'accord et la participation » de l'auteur, qui avaient pourtant été recherchés. Surtout, ses ayants droits ne rapportaient pas la preuve que l'œuvre ait été endommagée au cours de l'opération, comme cela a pu être le cas dans d'autres affaires (voir not. : TA Versailles, 24 mai 1994, *DA*, novembre 1994, n° 618 ; CA Versailles, 1^{ère} Ch., Sect. A, 28 janvier 1999, RG n° 3895/96, *RIDA*, n° 184, avril 2000, pp. 332-340, obs. A. Kéréver, pp. 277-283 ; CA Aix-en-Provence, 2^{ème} Ch., 17 mai 2018, RG n° 15/14561, *PI*, n° 69, octobre 2018, pp. 29-30, obs. J.-M. Bruguière).

On ne saurait donc déduire une atteinte au droit au respect du seul fait que l'œuvre n'est plus exposée dans le lieu pour lequel elle a été spécialement conçue. Par voie de conséquence, la paralysie du droit moral emporte avec elle celle du droit patrimonial d'exposition publique.

« Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence », note sous CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231, *Dalloz IP/IT*, février 2024, pp. 88-91

II. La paralysie du droit d'exposition publique faute d'accord entre l'auteur et le propriétaire du support

L'auteur ainsi que ses ayants droits se plaignaient également d'une atteinte au droit d'exposition du fait que l'œuvre ait été retirée, alors qu'elle avait vocation à être visible en permanence dans un lieu ouvert au public. Après avoir réclamé en vain la restitution des panneaux, ils exigeaient leur exposition dans un lieu choisi d'un commun accord afin de maintenir, tant que faire se peut, sa destination.

L'argument démontre une nouvelle fois les liens étroits qui peuvent exister entre le droit moral et le droit patrimonial s'agissant des œuvres graphiques plastiques. Le constat n'est pas nouveau, la Chambre criminelle de la Cour de cassation ayant même lié l'atteinte à ces deux droits au titre du délit de contrefaçon dans une affaire emblématique (C. Cass., Ch. Crim., 3 septembre 2002, *ibid.* ; sur renvoi : CA Paris, 13^{ème} Ch., 27 novembre 2003, *Juris-Data* n° 2003-235994, évoquant la « présentation publique » d'une œuvre dans des conditions « modifiant le sens qu'avait voulu lui donner son auteur »). C'est ce qui explique que l'exercice du droit d'exposition publique subisse lui aussi les contingences liées à la disposition du support matériel de l'œuvre.

Tout d'abord, il est admis que ce droit puisse faire l'objet d'une cession implicite accessoire à la remise du support. Lorsque celle-ci est effectuée par l'auteur à des fins d'exposition publique et en toute connaissance de cause, le droit patrimonial peut être réputé cédé pour les seuls besoins de cette finalité. C'est là une application nécessaire de la règle prévue à l'article 1194 du Code civil (ancien art. 1135), dès lors que la transmission de l'objet corporel implique par nature la contemplation de l'œuvre (voir, pour un musée : C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 25 janvier 2005, n° 02-10.370, *PI*, n° 15, avril 2005, pp. 164-165, obs. A. Lucas). La règle vaut aussi en présence d'usages professionnels, notamment lorsque l'œuvre est vouée à être exposée à des fins publicitaires (C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 15 mai 2002, n° 99-21.090, *JCP – E*, 18 juillet 2002, pp. 1246-1249, note C. Caron). Une telle cession reste néanmoins d'interprétation stricte et ne peut valoir que pour les procédés techniques indispensables à la réalisation de l'obligation principale (C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 4 juillet 2019, n° 18-17.155, et notre note parue dans cette revue, novembre 2019, pp. 623-626). S'agissant de l'exposition d'une œuvre, elle ne pourrait bénéficier qu'à la seule personne commanditaire du support et uniquement pour le lieu où l'œuvre a été conçue par l'auteur. Mais cela ne préjuge pas encore de l'éventuelle obligation d'exposition permanente qui pourrait être mise à la charge du propriétaire.

Tout dépend en effet de la nature mobilière ou immobilière du support corporel en cause. L'exercice du droit d'exposition se conçoit bien plus facilement pour un bien mobilier, car celui-ci peut plus aisément être soustrait aux regards ou être déplacé dans un autre lieu et un autre contexte. Les velléités du propriétaire du support devraient dès lors être scrutées avec plus d'attention en l'absence d'une cession écrite du droit d'exposition. Il en va différemment des supports immobiliers, tels que ceux des œuvres d'architecture, pour lesquels l'aliénation du droit d'exposition serait définitive à l'égard de l'exemplaire original (voir not. : TGI Senlis, 3 juin 2003, *RTD-com.*, avril-juin 2004, pp. 271-278, obs. F. Pollaud-Dulian). Il faut ajouter à cela la finalité poursuivie par l'exposition, qui est plus volontiers utilitaire ou ornementale à l'égard des supports immobiliers. Un tel objectif cède d'autant plus facilement devant les impératifs qui

« Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence », note sous CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231, *Dalloz IP/IT*, février 2024, pp. 88-91

sont liés à la fonction du support, qui génère aussi des contraintes de conservation beaucoup plus lourdes et coûteuses.

C'est pourquoi il a pu être suggéré que le droit d'exposition soit totalement écarté lorsque l'exposition n'a qu'une fonction décorative, l'œuvre n'étant pas appréciée « pour elle-même » (CA Bourges, Ch. Civ., 28 juin 2007, inédit, n° 06/01684). Une telle solution ne serait guère conforme au caractère très englobant de la notion de représentation, qui ne s'attache pas aux finalités poursuivies dès lors que l'œuvre est communiquée au public. Surtout, elle ne relève d'aucune exception figurant à l'article L 122-5 du Code de la propriété intellectuelle. Tout juste peut-on relever un rapprochement avec l'une des exceptions prévues à l'article 5 de la directive n° 2001/29 du 22 mai 2001, concernant « l'utilisation d'œuvres, telles que des réalisations architecturales ou des sculptures, réalisées pour être placées en permanence dans les lieux publics » (§ 3 h). Facultative, cette exception n'a pas été transposée en droit français. La solution précitée a néanmoins l'avantage de mieux articuler les droits respectifs visés à l'article L 111-3 du Code, puisque le droit d'exposition reviendrait au seul propriétaire du support, ce qui permettrait d'éviter les conflits avec l'auteur.

En l'espèce, on peut admettre que le droit d'exposition avait été implicitement cédé lors de la remise du support, l'œuvre ayant été commandée pour prendre place sur les murs du bâtiment litigieux. Aussi le propriétaire ne pouvait-il exposer les panneaux en d'autres lieux sans l'accord de l'auteur. Si celui-ci était mal inspiré de réclamer la restitution des supports en pleine propriété, la demande tendant à ce qu'ils soient exposés en un autre lieu, aux frais de la commune et de l'association gestionnaire, aurait permis de « sauvegarder » l'exercice du droit patrimonial. L'œuvre, bien que fixée sur un immeuble, était malgré tout composée d'éléments amovibles. Bien que nombreux (142 en tout) et volumineux, leur présentation dans un autre lieu restait théoriquement envisageable. Autrement dit, si le droit d'exposition peut subir les restrictions liées au caractère ornemental de l'œuvre, cela n'implique pas nécessairement toute remise en cause de son exercice par l'auteur. Encore faut-il qu'il s'accorde avec le propriétaire du support sur les nouvelles conditions de l'exposition publique. Or c'est bien ce qu'avaient recherché la commune et l'association gestionnaire du bâtiment en lui proposant de l'associer aux travaux. Outre la restauration, leur intention était d'en maintenir l'exposition dans des conditions conformes à la volonté initiale de l'auteur. Celui-ci ayant opposé un refus systématique, accompagné de demandes contradictoires, il ne pouvait dès lors reprocher à la commune et à l'association d'avoir opté pour la seule alternative viable, à savoir ne plus exposer l'œuvre.

C'est bien pourquoi la Cour d'appel en conclut que le droit d'exposition ne saurait s'analyser « comme une obligation des tiers possesseurs de l'œuvre de l'exposer », ajoutant que « si l'œuvre n'a pas à ce jour été réinstallée », c'est en raison du désaccord de l'auteur avec « l'idée qu'elle soit posée sur les nouveaux bâtiments construits ». La solution rappelle ainsi l'importance que peut jouer la recherche de compromis entre l'auteur et le propriétaire du support.

« Le propriétaire du support d'une œuvre graphique ou plastique ne saurait être tenu de l'exposer en permanence », note sous CA Paris, P. 5, 2^{ème} Ch., 9 juin 2023, RG n° 20/12231, *Dalloz IP/IT*, février 2024, pp. 88-91

La spécificité des œuvres graphiques et plastiques, incarnées dans un objet corporel, explique que la distinction posée à l'article L 111-3 du Code soit relativement inadéquate, ou pour le moins imprécise.

En pratique, elle nécessite un « découpage » plus précis des prérogatives propres à l'auteur et au propriétaire du support. Cela suppose d'aller au-delà de la nomenclature usuelle des droits patrimoniaux et de redéfinir la portée de l'article 544 du Code civil (MOURON P., *Le droit d'exposition des œuvres graphiques et plastiques*, PUAM, 2013, 764p.). Dans les hypothèses similaires à celle du cas d'espèce, le droit d'exposition est en fait partagé entre l'auteur et le propriétaire du support, chacun étant à même de l'exercer dans des contextes différents en fonction de la finalité poursuivie, de la nature du support ou encore du lieu de présentation. Du reste, le contrat produit par les ayants droits devant la Cour d'appel mentionnait que les « droits de propriété artistique » restaient acquis à l'auteur hors le droit de reproduction, qui était cédé. Le droit d'exposition transmis avec le support ne l'était donc qu'à un titre « résiduel », l'auteur en restant titulaire pour tous les autres lieux, supports ou procédés.

Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'expression « propriété artistique » ait été employée pour désigner les droits patrimoniaux afférents à l'œuvre en cause. L'expression était jadis opposée à celle de « propriété littéraire » par une partie de la doctrine, ces deux branches du droit d'auteur ayant connu des développements différents et inégaux. C'est justement ce qui avait fait dire à un auteur que « *le travail a été fait pour la propriété littéraire ; mais il reste à tenter pour la propriété artistique* » (VAUNOIS A., « La condition et les droits d'auteur des artistes jusqu'à la Révolution », *Bulletin de la société des études historiques*, 1892, pp. 152). Le présent arrêt démontre comment la codification opérée par la loi du 11 mars 1957 est restée incomplète de ce point de vue.