

Julien Cabay

Appropriation artistique et droit d'auteur : le cas du document plastique

[...]

L'artiste

Mais enfin ! Bien sûr que « tout document est un élément plastique ou fictionnel potentiel dont un artiste peut s'emparer¹ » !

Le juriste

Ah, vous m'excuserez mais ce n'est pas tout à fait exact. Car *s'il est protégé par le droit d'auteur*, tout document est un élément plastique ou fictionnel potentiel dont un artiste peut s'emparer moyennant autorisation préalable de son auteur, sous réserve de l'applicabilité des exceptions aux droits de l'auteur prévues par la loi.

L'artiste

Tout de même ! « L'usage de documents est considérablement facilité par leur accès en ligne, qui permet leur emploi immédiat ou différé² » !

Le juriste

Vous m'en voyez navré, mais « [...] la simple présence d'un dessin [ou de toute autre œuvre] sur un site internet est insuffisante pour permettre à des tiers de le reproduire sans avoir au préalable obtenu l'autorisation de son auteur³ ».

[...]

1. Extrait de l'appel à contribution pour le colloque *Document, Fiction et Droit*, support original de cet ouvrage, p. 1 (nous soulignons).
2. *Ibid.* (nous soulignons).
3. Civ. Liège, 27 février 2007, *J.T.*, 2007, p. 804.

Aux confins du réel et du fictionnel, le dialogue ci-contre illustre admirablement le statut du document et de son appropriation à des fins créatives au regard du droit d'auteur.

Il semble en effet que les pratiques artistiques contemporaines s'inscrivent difficilement dans le cadre juridique mis sur pied par le droit d'auteur. Copie, emprunt, emploi libres et inconditionnels – fondements des premières – se heurtent à l'indispensable autorisation préalable de l'auteur pour toute utilisation de son œuvre – soutènement du second. Il y a là un hiatus entre l'art et le droit, que l'avènement des nouvelles technologies n'a fait qu'exacerber. Et pas plus l'artiste que le juriste ne semblent se comprendre sur ce point. Un véritable dialogue de sourds...

Aux fins de cerner la question en l'espace de quelques lignes, nous tenterons d'esquisser les règles de droit d'auteur (européen, belge et français⁴) afférentes à la pratique de l'appropriation du document plastique à des fins créatives⁵. Par « appropriation », l'on entend toute mobilisation d'un élément (tel quel ou non) sans autorisation préalable de son auteur dans le cadre d'une pratique créative. Par « document plastique », l'on entend tout élément plastique qui atteste de quelque chose (fût-ce de l'élément lui-même). Par « créatif », l'on entend tout ce qui se distingue (matériellement ou intellectuellement) des créations préexistantes. Ainsi qu'on va le voir, l'analyse des conditions (aisées) d'accès du document à la protection (1), des droits de l'auteur potentiellement (mais bien souvent) mis en cause par son appropriation (2) et des (maigres) possibilités pour l'artiste de bénéficier d'une exception (3), dressent un sombre tableau de la situation. Toutefois, certaines perspectives offrent quelque espoir (4).

4. Pour ces différents ordres juridiques, l'essentiel de la matière du droit d'auteur trouve respectivement son siège dans la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information (ci-après « directive 2001/29 ») ; dans le Code (belge) de droit économique (ci-après « CDE ») ; dans le Code (français) de la propriété intellectuelle (ci-après « CPI »).
5. L'espace qui nous est offert ici ne nous permet que de survoler la matière. Pour un exposé juridique plus détaillé, voir notre étude (avec M. Lambrecht), « Remix prohibited : how rigid EU copyright laws inhibit creativity », *Journal of Intellectual Property Law and Practice*, 2015, Vol. 10, N° 5, pp. 359-377.

– 1. L'accès à la protection : le document plastique protégé

La notion de « document » ne bénéficie d'aucune consécration en droit d'auteur, lequel ne lui réserve dès lors aucun statut particulier. Le droit d'auteur protège en effet toute œuvre (« littéraire et artistique » ou « de l'esprit »), sans qu'il soit nécessaire d'accomplir aucune formalité et sans considération pour le mérite ou la destination de l'œuvre. La notion d'œuvre est extrêmement large et englobe techniquement presque toute création de l'homme, pour autant qu'elle réponde à deux conditions essentielles : revêtir 1) une *forme* 2) qui soit *originale*. La forme s'oppose à l'idée, laquelle n'est pas protégeable. Quant à l'originalité, qui ne se confond pas avec la nouveauté, elle s'entend traditionnellement comme l'« empreinte de la personnalité de l'auteur⁶ » ou suivant son acception européenne comme la « création intellectuelle propre à son auteur⁷ ».

Ces définitions, obscures au demeurant, suggèrent un seuil élevé pour l'accès à la protection. Fiction que cela, la réalité étant tout autre : le critère est extrêmement peu discriminant tellement le niveau requis est bas. Ainsi s'agissant par exemple des photographies, documents plastiques par excellence, on constate que les juges (et en particulier belges) leur refusent rarement le bénéfice de la protection. Le sujet de la photographie étant indifférent, l'originalité découlera des choix du photographe quant à la mise en scène, la pose, l'éclairage, le cadrage, l'angle de prise de vue, etc.⁸ Ainsi, même des photos d'aliments, par exemple des croquettes de fromage⁹ ou des pièces de viande¹⁰, pourront bénéficier de la protection...

Aussi sans hésiter, l'on peut énoncer que bien des documents plastiques sont protégés par le droit d'auteur. À noter toutefois qu'un doute existe s'agissant des photographies et vidéos prises sur le vif (par exemple au moyen de smartphones), ainsi qu'il résulte d'une récente décision ayant dénié à une vidéo de ce type tout caractère original en raison du caractère purement passif de son auteur¹¹.

6. Voir récemment Cass. bel., 31 octobre 2013, *J.L.M.B.*, 2014, p. 445 ; Cass. fr., 22 janvier 2014, pourvoi n° 11-24273. On retrouve cet élément également dans la jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne, voir C.J.U.E., 1^{er} décembre 2011, *Eva-Maria Painer c. Standard VerlagsGmbH et a.*, C-145/10, §§ 92 et 94 ; C.J.U.E., 1^{er} mars 2012, *Football Dataco Ltd c. Yahoo! UK Ltd et a.*, C-604/10, § 38.
7. Voir l'arrêt fondateur de la Cour de justice du 16 juillet 2009, *Infopaq International c. Danske Dagblades Forening*, C-5/08, §§ 34-37.
8. Cette manière classique d'apprécier l'originalité des photographies a été endossée par la Cour de justice dans son arrêt *Painer* précité (note 6).
9. Civ. Bruxelles, 21 novembre 2003, *A&M*, 2004, p. 156.
10. CA Nîmes, 29 mars 2011, *JurisData* no 2011-015691.
11. CA Paris, 6 juin 2012, *Pl.*, 2012, p. 392, obs. (cheval de la Garde républicaine, scellé sans cavalier, galopant dans les rues de Paris et filmé à travers un pare-brise). Voir également CA Bruxelles, 3 mai 2005, *A&M*, 2005, p. 419 (qui suggère que ne sont pas protégées les photos d'actualité prises sans réfléchir, que n'importe qui aurait pu prendre).

– 2. Les droits de l'auteur : exploitations non autorisées du document

En principe, l'exploitation d'un document original ne peut se faire sans l'autorisation préalable de son auteur. L'auteur dispose en effet sur sa création de prérogatives de deux types, patrimoniales et morales, lui permettant de s'opposer à toute exploitation de son œuvre. Ces droits s'éteignent soixante-dix ans après sa mort¹². Toutefois en France, les droits moraux sont perpétuels et imprescriptibles¹³.

Les droits patrimoniaux

S'agissant des droits patrimoniaux, c'est évidemment le *droit de reproduction* au sens strict (ou reproduction « matérielle ») qui sera le premier malmené. On vise l'hypothèse d'une copie à l'identique. La reproduction peut être totale ou partielle, et la longueur de l'emprunt est sans importance. Seule compte la copie d'éléments originaux de l'œuvre première¹⁴. Sans évidemment qu'il faille aller aussi loin pour provoquer la sanction du droit de reproduction, on mentionnera ce qui constitue l'un des plus beaux exemples de copie à l'identique en matière artistique, à savoir la série *After Walker Evans* de Sherrie Levine, où l'artiste a rephotographié les photographies de Walker Evans.

La reproduction peut aussi être « intellectuelle », mettant en cause le *droit d'adaptation*. Cela concerne la reprise d'une œuvre, en tout ou en partie, dans un autre genre, sous une autre forme, ou dans un autre langage¹⁵. Le Pop art offre quantité d'exemples de ce type d'appropriation. On prendra celui récent du *HOPE* de Shepard Fairey, créé pour soutenir la campagne présidentielle américaine de 2008 de Barack Obama. Cette création lui a valu d'être poursuivi pour violation du *copyright* sur la photographie du candidat démocrate, litige dans lequel les parties ont finalement transigé¹⁶. Plus récemment encore, une œuvre du peintre Luc Tuymans intitulée *A Belgian Politician*, réalisée à partir d'une photographie représentant le politicien belge Jean-Marie Dedecker et revendiquée comme relevant de l'*Appropriation Art*, a fourni un autre exemple d'adaptation litigieuse¹⁷.

Il pourra également y avoir violation du droit d'auteur, sans reproduction quelle qu'elle soit, dans le cas où l'artiste intègre le document protégé en tant que tel dans sa création. En effet, l'œuvre ne se confond pas avec le matériau dans lequel

12. Cette durée de protection des droits patrimoniaux est généralisée au niveau de l'Union européenne.
13. Article L. 121-1, al. 3 du CPI.
14. Voir not. Cass. bel., 25 septembre 2003, *Pas.*, 2003, I, p. 1470 ; Cass. fr., 14 juin 2007, *R.I.D.A.*, 2007/214, p. 309 ; C.J.C.E., 16 juillet 2009, *Infopaq International c. Danske Dagblades Forening*, C-5/08, § 51.
15. Voir not. F. de Visscher, B. Michaux, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, Bruxelles, Bruylant, 2000, p. 66, n° 84 ; P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, 8^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 606, n° 585.
16. Sur cette affaire, voir W.W. Fisher III *e.a.*, « Reflections on the Hope Poster Case », *25 Harv. J. L. & Tech.* 243 (2011-2012).
17. Civ. Anvers, 15 janvier 2015, *Van Giel c/ Tuymans*, disponible sur www.ie-forum.be. Le peintre, qui n'a pu valablement soulever la défense de la parodie (voir *infra*), a fait appel de cette décision.

elle s'incarne. Aussi, le fait d'acquérir la propriété d'un objet dans lequel s'incorpore une œuvre n'emporte pas le droit d'exploiter celle-ci¹⁸.

Il est vrai que lorsque l'auteur met volontairement dans le commerce une copie de son œuvre, il ne peut s'opposer à sa circulation ultérieure. Son *droit (de « distribution »)* est dit « épuisé »¹⁹. Toutefois, il n'est pas certain que cet *épuisement* joue dans le cas où la copie de l'œuvre est modifiée, par exemple parce qu'intégrée dans une nouvelle création. Ainsi la Cour de justice de l'Union européenne a-t-elle récemment considéré que les modifications apportées au support matériel d'une œuvre postérieurement à sa commercialisation ont une incidence sur l'épuisement du droit de distribution. La portée de la règle n'est toutefois pas claire, la Cour ayant – au départ des circonstances toutes particulières de l'affaire – rapproché la modification du support du cas de la reproduction, ajoutant que « [c]e qui importe est de savoir si l'objet modifié, apprécié dans son ensemble, est, en soi, matériellement l'objet qui a été mis sur le marché avec le consentement du titulaire du droit²⁰ ».

Par ailleurs, il n'y a pas d'épuisement des droits de reproduction et d'adaptation. Il a ainsi été jugé qu'une publicité dans laquelle un mannequin apparaît vêtu d'une blouse créée par une styliste, acquise légitimement dans le commerce, viole le droit de reproduction de la styliste²¹.

D'autres fondements juridiques ont encore été envisagés pour sanctionner l'inclusion d'une œuvre telle quelle dans une autre œuvre. A ainsi été condamné sur base du *droit dit de destination*²² un artiste qui avait, dans le cadre d'un projet d'art conceptuel, entouré une série d'œuvres situées dans l'espace public brugeois de rubans de signalisation rayés rouge et blanc portant la mention « Kijkverbod » (« Interdiction de regarder »), et notamment une sculpture intitulée *De Jonggehuiden* (« Les Jeunes Mariés »). Le juge a estimé qu'il y avait en l'espèce violation du droit de destination, « [...] la sculpture étant destinée à être exposée dans l'espace public de la ville de Bruges, et non à être utilisée dans le cadre d'une autre œuvre, fut-elle d'art conceptuel²³ ».

À dire vrai, l'idée d'une violation du droit de destination dans ce genre de situation est quelque peu singulière. Juridiquement, il est plus simple et probablement plus correct d'envisager ce type de situation au regard du *droit d'adaptation*²⁴.

18. Voir les art. XI.167, § 1er du CDE et L. 111-3 du CPI.

19. Sur l'épuisement du droit de distribution, voir de manière générale A. Berenboom, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*, 4^e éd., Bruxelles, Larcier, 2008, p.354 et s., n° 236 et s.

20. C.J.U.E., 22 janvier 2015, *Art & Allposters International*, C-419/13, spéc. §§ 43 et 45. Dans ses conclusions présentées le 11 septembre 2014, l'Avocat général semblait immuniser les « [...] situations dans lesquelles le support utilisé pour distribuer la création intellectuelle est de telle nature qu'il ne saurait prêter à confusion avec l'œuvre originale. Il s'agit typiquement du cas des *collages* [...] » (§ 76). Rien dans la décision de la Cour ne permet d'affirmer que la Cour a fait sienne cette distinction fondée sur le risque de confusion.

21. TGI Paris, 30 juin 2009, *P.I.*, p. 373, obs.

22. Sur ce droit, voir de manière générale S. Dusollier, « Heurs et malheurs du droit de destination », *A&M*, 2010, p. 450.

23. CA Anvers, 29 mars 2010, *A&M*, 2010, p. 489, note (notre traduction du néerlandais).

24. En ce sens également, Ph. Campolini, B. Michaux, « Le droit de destination : un appendice davantage

On trouve une décision en ce sens en France où un artiste belge avait retravaillé une affiche publicitaire en tatouant au feutre le corps du mannequin représenté (Kate Moss). Il n'y avait eu aucune reproduction, l'artiste ayant travaillé à même l'affiche, récupérée d'un aribus. Le juge a estimé qu'il s'agissait là d'une adaptation illicite de l'œuvre de la photographe qui avait réalisé l'affiche²⁵.

Les droits moraux

S'agissant des droits moraux maintenant, il est clair que l'appropriation du document sans mention du nom de l'auteur violera son *droit de paternité*²⁶. On y reviendra *infra* lorsqu'il s'agira d'apprécier la licéité de la citation.

Mais c'est surtout le *droit au respect* de l'œuvre (droit à l'intégrité) qui sera en cause. Ce droit protège l'auteur contre les atteintes tant à la forme qu'à l'esprit de son œuvre, sans qu'il doive d'ailleurs démontrer le moindre préjudice²⁷. L'exercice de ce droit n'est pas pour autant discrétionnaire, puisqu'il pourra éventuellement être limité par application de la théorie générale de l'abus de droit²⁸. On constate toutefois que bon nombre d'altérations bénignes sont condamnées sur cette base.

Par exemple, s'agissant des *atteintes à la forme* de l'œuvre, on trouve un nombre impressionnant de décisions françaises qui condamnent le simple recadrage, le détournement et autres modifications de photographies²⁹. Le fait d'altérer la qualité de l'œuvre ou de sa reproduction pourra également être sanctionné³⁰. Encore, et illustrant parfaitement le conflit entre la pratique de l'appropriation artistique et le droit moral, il a été jugé au plus haut de la pyramide judiciaire que le fait de retoucher une photo de nu en ajoutant au modèle représenté des vêtements de plage viole le droit au respect³¹.

S'agissant maintenant de l'*atteinte à l'esprit* de l'œuvre, il en sera souvent question lorsque l'œuvre aura été transposée dans un contexte politique, publicitaire,

25. CA Paris, 13 janvier 2010, *P.I.*, 2010, p. 716, obs.

26. Voir not. Cass. fr., 3 avril 2007, *P.I.*, 2007, p. 332, obs.

27. Voir not. Cass. bel., 8 mai 2008, *Ing.-Cons.*, 2008, p.605, note ; Cass. fr., 5 décembre 2006, *R.I.D.A.*, 2007/211, p.359.

28. Voir not. en ce sens A. Berenboom, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*, 4^e éd., Bruxelles, Larcier, 2008, p.199, no 109 ; A. Lucas, H.-J. Lucas, A. Lucas-Schloetter, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4^e éd., Paris, LexisNexis, 2012, p. 442-444, n° 511.

29. Voir not. CA Nîmes, 29 mars 2011, *JurisData* n° 2011-015691 ; CA Paris, 4 février 2011, *Google France c/ AuFéminin.com e. a.*, disponible sur www.legalis.net ; CA Paris, 15 décembre 2010, *JurisData* no 2010-025065 ; CA Paris, 3 juillet 2009, *JurisData* no 2009-010615 ; CA Paris, 4 mars 2009, *R.T.D. com.*, 2009, p.299, obs. ; CA Paris, 9 avril 2008, *JurisData* no 2008-364911 ; CA Paris, 20 décembre 2006, *P.I.*, 2007, p.205, obs. ; CA Paris, 5 mai 2006, *JurisData* no 2006-308733. En Belgique, voir récemment Civ. Bruxelles, 11 mai 2012, *A&M*, 2014, p. 105.

30. Civ. Bruxelles, 11 mai 2012, *A&M*, 2014, p.105 (reproduction d'une photographie telle que diffusée à la télévision, plutôt que d'après son tirage original, sur du papier de mauvaise qualité) ; CA Versailles, 17 septembre 2009, *JurisData* n° 2009-024108 (mauvaise reproduction de vignettes issues des albums des aventures de Tintin, la qualité du dessin premier, sa netteté et ses couleurs étant altérées) ; Civ. Nivelles (cess.), 4 mai 2004, *Ing.-Cons.*, 2004, p. 402 (différence de résolution de l'image et du format de diffusion d'un film projeté à partir d'une copie vidéo plutôt que d'une pellicule cinéma 35 mm) ; Civ. Nivelles (cess.), 4 mai 2004, *Ing.-Cons.*, 2004, p. 402 (différence de résolution de l'image et du format de diffusion d'un film projeté à partir d'une copie vidéo plutôt que d'une pellicule cinéma 35 mm).

31. Cass. fr., 17 décembre 1991, *R.I.D.A.*, 1992/152, p. 190.

érotique, etc.³² Mais même le simple fait d'avoir modifié le sens de l'œuvre pourra suffire. Par exemple, il a été jugé qu'un visuel basé sur le *Guerillero Heroico* d'Alberto Korda, employé pour la promotion d'une série de courts métrages pornographiques (financés par l'Institut Suédois du Film) destinés à offrir un point de vue de femmes cinéastes sur la sexualité, violait le droit moral du photographe car il détournait le contexte dans lequel avait été prise la photographie du Che³³. Il a également été jugé que le simple fait de reprendre des extraits d'une œuvre dans un seconde entraînait dénaturation de la première et partant, violation du droit moral de son auteur. En l'espèce, il s'agissait précisément d'un film qui reprenait des extraits de deux films sur les transports en commun de Paris, eux-mêmes constitués uniquement d'images d'archives. Dans son arrêt, la cour d'appel de Paris a employé des termes tout à fait généraux qui condamnent purement et simplement la pratique de l'appropriation d'un document plastique à des fins créatives³⁴. Ainsi, on le voit, le conflit entre pratique artistique et régime juridique afférent apparaît irrémédiable.

– 3. Les exceptions aux droits de l'auteur : exploitations autorisées du document

Alors certes, le droit d'auteur prévoit toute une série d'exceptions, énumérées limitativement par le droit européen³⁵, mais nombre d'entre elles ne concernent nullement notre propos ; quant à celles ici pertinentes (la citation, la parodie, l'« accessoire »), on constate qu'elles ne sont que d'un maigre secours, principalement en raison de leurs conditions d'applicabilité et du principe suivant lequel elles doivent s'interpréter strictement³⁶. Un certain assouplissement de cette règle d'interprétation semble toutefois se dessiner³⁷, augurant peut-être un accueil plus large desdites exceptions.

32. Voir par ex. CA Gand, 3 janvier 2011, *A&M*, 2011, p. 327 (utilisation des personnages de Lucky Luke dans des publicités électorales) ; CA Anvers, 2 mai 2006, *A&M*, 2006, p. 257 (association du personnage de Nijntje, a.k.a. Miffy, et de la consommation de drogue) ; CA Versailles, 20 décembre 2001, *R.I.D.A.*, 2002/192, p. 448 (reproduction intégrale de photographies d'œuvre d'art à des fins de propagande électorale) ; CA Paris, 20 décembre 1990, *R.I.D.A.*, 1992/151, p. 295 (utilisation du personnage de Tintin dans un univers différent de celui de l'œuvre d'Hergé).

33. CA Paris, 17 juin 2011, *JurisData* n° 2011-012995. Voir également Civ. Bruxelles, 11 mai 2012, *A&M*, 2014, p. 105 (reproduction dans divers journaux d'une photographie initialement publiée dans un recueil de poésie, dans un contexte artistique) ; CA Paris, 11 septembre 1998, *JurisData* n° 1998-022800 (photo d'une famille africaine utilisée pour illustrer des articles critiques sur la polygamie, alors que le photographe entendait exprimer un aspect de la culture africaine) ; Bruxelles, 21 septembre 1994, *R.G.D.C.*, 1996, p. 33, note (reproduction dans un journal d'une photographie extraite d'un livre, ce qui en modifie le sens du fait du lien avec l'article).

34. CA Paris, 12 décembre 1995, *R.I.D.A.*, 1996/169, p. 372, note.

35. Une liste exhaustive des exceptions que peuvent prévoir les droits nationaux des États membres de l'Union européenne figure à l'art. 5, §§ 2-3 de la directive 2001/29.

36. Cette manière classique d'interpréter les exceptions a été endossée par la Cour de justice dans son arrêt *Infopaq* précité (note 7) et assumée depuis lors dans plusieurs arrêts.

37. La Cour de justice a répété à trois reprises que l'interprétation des exceptions doit en sauvegarder l'effet utile ainsi que respecter leur finalité, voir outre son arrêt *Painer* précité (note 6, § 133), ses arrêts du 3 septembre 2014, *Johan Deckmyn, Vrijheidsfonds c. Helena Vandersteen e.a.*, C-201/13, § 23, et du 4 octobre 2011, *Football Association Premier League Ltd et a. c. QC Leisure et a.*, C-403/08 et C-429/08, § 163.

La citation

L'exception de citation³⁸ tout d'abord, qui permet la reproduction à l'identique d'un extrait d'une œuvre, doit de manière générale poursuivre un *but scientifique, informatif ou critique*. La poursuite d'un but artistique ou esthétique ne répond pas à la finalité exigée par la loi. Constitue ainsi une adaptation illicite un emprunt à l'*Autoportrait aux masques* de James Ensor, dans lequel la figure du peintre ostendait avait été conservée et les masques remplacés par les visages d'écrivains belges, lors même que l'artiste revendiquait son emprunt comme constituant une « citation esthétique » suivant l'acception du surréaliste belge Marcel Mariën³⁹.

La citation doit être *courte* (en France ; la loi belge ne l'exige plus expressément). L'interprétation qui est donnée de cette exigence par la Cour de cassation française empêche pratiquement toute citation en matière artistique. En effet, elle n'a de cesse de répéter que « [...] la reproduction intégrale d'une œuvre d'art, quel qu'en soit le format, ne peut en aucun cas s'analyser comme une courte citation »⁴⁰. En même temps, en cas de reproduction partielle, il y a violation du droit moral au respect. Aussi la citation d'œuvre graphique est systématiquement sanctionnée en France. En Belgique, la situation est incertaine⁴¹. Peut-être la Cour de justice de l'Union européenne proposera-t-elle une interprétation plus libérale à l'avenir⁴².

La citation doit par ailleurs s'intégrer dans une *œuvre seconde*, au soutien du propos développé. Elle ne doit pas constituer la substance de cette œuvre seconde, qui doit conserver une cohérence indépendamment de la citation. Nous pensons que cette condition est de nature à exclure la possibilité d'invoquer l'exception de citation pour le cas qui nous occupe, sauf peut-être dans des hypothèses tout à fait marginales. On relèvera toutefois que la Cour de justice a estimé, aux fins des préserver un juste équilibre entre le droit à la liberté d'expression des utilisateurs d'une œuvre le droit de reproduction conférés aux auteurs, que « (...) le point de savoir si la citation est faite dans le cadre d'une œuvre protégée par le droit d'auteur ou, au contraire, d'un objet protégé par un tel droit, est dépourvu de pertinence »⁴³. Pour autant, il n'est pas certain qu'une citation pourra être considérée telle si elle ne s'insère pas dans un ensemble plus large.

38. De manière générale, voir en Belgique A. Berenboom, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*, op. cit., p. 170-174, n° 93 ; en France A. Lucas, H.-J. Lucas, A. Lucas-Schloetter, op. cit., p. 390-398, n° 425-432 ; Y. Gaubiac, « La liberté de citer une œuvre de l'esprit », *R.I.D.A.*, 1997/171, p. 3.

39. Civ. Bruxelles, 2 mars 1999, *A&M*, 1999, p. 367. Comp. TGI Paris, 12 septembre 2007, *R.I.D.A.*, 2007/214, p. 359 (qui refuse de considérer que l'emprunt par des musiciens de jazz à de la musique baroque poursuit une des finalités autorisées par la loi).

40. Cass. fr., 22 janvier 1991, *R.I.D.A.*, 1991/148, p. 119. Voir récemment Cass. fr., 26 mai 2011, pourvoi n° 09-71083.

41. En son temps, un juge de paix de Bruxelles (30 avril 1997, *A&M*, 1997, p. 405) s'est prononcé dans le même sens que la Cour de cassation française mais en raison de la suppression subséquente de l'adjectif « court » dans la loi belge, il n'est pas certain que cette jurisprudence soit encore d'actualité.

42. Dans ses conclusions du 12 avril 2011 dans l'affaire *Painer* précitée (note 6), l'Avocat général avait envisagé la possibilité d'une citation intégrale en matière de photographie (§ 212). La Cour ne s'est toutefois pas prononcée sur la question dans son arrêt.

43. C.J.U.E., *Painer*, précité (note 6), § 136.

Enfin, la citation doit mentionner le *nom* de l'auteur ainsi que la *source*. La Belgique, suivant en cela le droit européen, réserve le cas où cela est impossible. Il n'en va pas de même en France où les condamnations sont fréquentes pour absence de mention du nom⁴⁴. Il peut s'agir là d'un obstacle important puisqu'il faut craindre que dans bien des cas, l'auteur du document objet de l'appropriation ne pourra être identifié⁴⁵.

En somme, nous ne pensons pas que l'exception de citation soit d'un grand secours pour ce qui nous occupe. D'ailleurs à notre connaissance, elle n'a de manière générale jamais été acceptée pour légitimer un cas d'appropriation artistique.

La parodie

L'exception de parodie⁴⁶, ensuite, constitue sans conteste le plus grand espace de liberté offert à l'artiste. La parodie suppose le respect des « usages honnêtes » (Belgique) ou des « lois du genre » (France) que la doctrine et la jurisprudence ont tenté de définir.

On exige généralement de la parodie qu'elle prenne pour cible une œuvre jouissant d'une certaine *notoriété*. On ne trouve d'ailleurs aucun cas de parodie licite portant sur une œuvre inconnue. Cette condition est de nature à empêcher toute appropriation du document, sauf pour celui-ci à être célèbre, comme une photographie iconique.

La parodie doit se distancier de l'œuvre première en ne lui *empruntant pas plus que ce qui est nécessaire* pour atteindre l'effet recherché⁴⁷. Elle doit éviter tout risque de confusion. Il semble d'ailleurs qu'une reprise à l'identique de tout ou partie de l'œuvre ne soit pas admise⁴⁸, de sorte que l'utilisation du document ne pourrait bénéficier de l'exception s'il est mobilisé tel quel. Le cas déjà évoqué de l'affiche représentant Kate Moss tatouée illustre le genre de pratique qui ne pourrait ainsi être couverte, le juge ayant refusé la parodie notamment au motif

44. En ce sens, A. Lucas, H.-J. Lucas, A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, p. 394, n° 429. Pour un exemple, voir CA Paris, 2 juillet 2009, *JurisData* n° 2009-010615.

45. Il s'agit alors d'une « œuvre orpheline », dont l'utilisation licite est impossible. Par rapport à ce type d'œuvres, le législateur européen a récemment amorcé une solution (partielle ; elle ne concerne notamment pas les photographies) avec l'adoption de la directive 2012/28/UE du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines.

46. De manière générale, voir en Belgique A. Berenboom, « Parodie », *Bande dessinée et droit d'auteur* (sld. E. Cornu), Bruxelles, Larcier, 2009, p. 104 ; D. Voorhoof, « Parodie, kunstexpressievrijheid en auteursrecht », note sous Bruxelles, 14 juin 2007, *A&M*, 2008, p. 34 ; en France A. Lucas, H.-J. Lucas, A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, p. 404 et s., n° 445 et s. ; B. Spitz, « Droit d'auteur, copyright et parodie, ou le mythe de l'usage loyal », *R.I.D.A.*, 2005/204, p. 55.

47. En Belgique, on exige même de la parodie qu'elle soit originale.

48. Plusieurs décisions sont en ce sens, voir not. CA Bruxelles, 3 mai 2005, *A&M*, 2005, p. 419 (reproduction de photographies dans le cadre d'une émission de télévision et qui devaient être commentées de manière drôle et ludique par les invités) ; TGI Paris, 13 février 2002, *Agence France Presse e.a. c/ M. Ivan Callot et Sarl Magnitude*, disponible sur www.legalis.net (reproduction sur un site internet de photographies d'actualité relatant des faits dramatiques dans des contextes de guerre, auxquelles étaient ajoutées de légendes humoristiques) ; TGI Paris, 13 février 2001, *SNC Prisma Presse et EURL Femme c/ Charles V. et Association Apodeline*, disponible sur www.legalis.net (reproduction sur un site internet de pages d'un magazine accompagnée de légendes moqueuses).

que l'affiche modifiée « [...] conserv[ait] la référence à un parfum, par l'esquisse d'un flacon, et la représentation du mannequin dont la pose et les accessoires sont inchangés [...] ».

La parodie doit par ailleurs opérer une critique⁴⁹ (en Belgique) ou un détournement, lequel doit intervenir sur le ton de l'*humour*. À nouveau, ceci réduit considérablement les possibilités d'appropriation. Ainsi, pour revenir au cas du détournement de l'*Autoportrait aux masques* d'Ensor, le juge avait repoussé l'exception de parodie avancée par l'éditeur de l'artiste, car l'artiste lui-même ne prétendait pas critiquer l'œuvre avec humour, mais entendait simplement s'en servir comme d'un « morceau de réalité » qu'il intégrait dans son collage.

Enfin, certains semblent exiger de la critique qu'elle porte *sur l'œuvre elle-même ou son auteur*⁵⁰. S'agissant de documents en particulier, il ne pourrait donc être question via leur appropriation d'opérer une critique des événements ou informations dont ils sont le véhicule. La cour d'appel de Bruxelles s'est très clairement prononcée en ce sens à propos de photographies⁵¹.

Aussi, il semble à nouveau que la parodie n'offre que peu de possibilités pour l'appropriation du document à des fins créatives.

Toutefois, la Cour de justice de l'Union européenne vient récemment de condamner cette interprétation restrictive de la notion (et spécialement celle retenue en Belgique) en considérant que « [...] la parodie a pour caractéristiques essentielles, d'une part, d'évoquer une œuvre existante, tout en présentant des *différences perceptibles* par rapport à celle-ci, et, d'autre part, de constituer une manifestation d'*humour* ou une *raillerie*⁵² ». Elle a rejeté toute autre condition⁵³ et estimé que l'application concrète de l'exception de parodie doit respecter un *juste équilibre* entre les intérêts et *droits des auteurs* d'une part, et la *liberté d'expression* de l'utilisateur d'autre part⁵⁴. Aucune indication n'est toutefois donnée quant à la manière d'apprécier ce juste équilibre, si ce n'est que le juge devra « [...] tenir compte de toutes les circonstances de l'espèce⁵⁵ ».

Il est difficile de prédire la manière dont les juges nationaux entendront les enseignements de la Cour de justice. On relèvera toutefois que dans son jugement dans l'affaire Tuymans rendu postérieurement à l'intervention de la Cour de justice, le tribunal de première instance d'Anvers a refusé de voir dans l'œuvre du peintre

49. De récentes décisions belges suggèrent toutefois une évolution vers un assouplissement de cette condition, voir CA Bruxelles, 16 janvier 2012, *J.L.M.B.*, 2013, p. 688 ; CA Bruxelles, 14 juin 2007, *A&M*, 2008, p. 23.

50. Un courant en ce sens existe très clairement en Belgique néerlandophone, voir not. Civ. Bruxelles (prés.), 17 février 2011, *A&M*, 2011, p. 340 ; CA Gand, 3 janvier 2011, *A&M*, 2011, p. 327 ; Civ. Anvers (prés.), 12 mai 2005, *A&M*, 2005, p. 304. Pour une décision en sens inverse en France, voir CA Paris, 1^{er} février 2006, *R.I.D.A.*, 2006/210, p. 376.

51. CA Bruxelles, 3 mai 2005, *A&M*, 2005, p. 419.

52. Voir son arrêt *Deckmyn* précité (note 37), § 20.

53. Saisie à titre préjudiciel par la cour d'appel de Bruxelles, elle a estimé que la parodie n'est pas soumise aux conditions évoquées par cette dernière (avoir un caractère original propre, pouvoir raisonnablement être attribuée à une personne autre que l'auteur de l'œuvre originale, porter sur l'œuvre originale et mentionner la source de l'œuvre parodiée), *ibid.*, § 21.

54. *Ibid.*, § 27.

55. *Ibid.*, § 28.

belge une parodie licite, faute pour celle-ci d'être « clownesque » ou « sardonique ». Aucune référence n'est toutefois faite à la nouvelle jurisprudence européenne.

« La théorie de l'accessoire » (ou « théorie de l'arrière-plan »)

Une troisième option réside dans ce que l'on peut appeler de manière générique « la théorie de l'accessoire⁵⁶ ». L'on évoquera uniquement le cas de la France, le champ d'application restreint de cette exception en Belgique la rendant peu pertinente s'agissant de la problématique envisagée⁵⁷.

En France, la jurisprudence admet de longue date certains cas de reproduction ou de communication au public de l'œuvre d'autrui sans autorisation de son auteur. Elle considère en effet que lorsque l'œuvre représentée est *accessoire par rapport au sujet principal* représenté ou traité, il n'est pas porté atteinte au droit de l'auteur⁵⁸. L'exception a toutefois une portée limitée. Par exemple, il a été jugé que l'apparition d'une chaise du designer français Robert Mallet-Stevens dans une publicité réalisée par Ridley Scott pour des pâtes *Barilla* n'était pas accessoire, car délibérée et répétée⁵⁹. Ce caractère volontaire de l'apparition conduit souvent les juges du fond à rejeter l'application de cette théorie⁶⁰.

Pourtant, la Cour de cassation a admis en 2011 que pouvait être jugée accessoire l'apparition à plusieurs reprises sur les murs d'une salle de classe d'illustrations d'une méthode d'apprentissage de la lecture (à travers le personnage de *Gafi le fantôme*) dans le film documentaire *Être et Avoir* (de Nicolas Philibert) relatif à l'enseignement dans une école de campagne⁶¹, là où le premier juge avait vu une violation du droit d'auteur⁶². Or en l'espèce l'œuvre avait été utilisée volontairement. Aussi, cette décision de la haute Cour aurait pu éventuellement justifier certains cas d'appropriation du document lorsque sa place dans l'œuvre nouvelle demeurerait accessoire.

Cependant, cette même Cour a ultérieurement précisé que la théorie de l'accessoire est limitée au seul cas où la représentation de l'œuvre est *involontaire*⁶³,

56. De manière générale, voir B. Galopin, *Les exceptions à usage public en droit d'auteur*, Paris, LexisNexis, 2012, p. 236 et s., n° 313 et s.

57. Elle ne concerne que les œuvres « exposées dans un lieu accessible au public », voir l'art. XI.190, 1° du CDE.

58. La théorie de l'accessoire est d'origine prétorienne et répandue depuis longtemps au sein des juridictions de fond. Elle n'a véritablement été endossée par la Cour de cassation qu'en 1995 (voir Cass. fr., 4 juillet 1995, *R.I.D.A.*, 1996/167, p. 259) (il existe un précédent dont la pertinence est toutefois discutable, voir Cass. fr., 16 juillet 1987, *R.I.D.A.*, 1988/135, p. 94).

59. Cass. fr., 12 décembre 2000, *P.I.*, 2001/1, p. 62, obs.

60. Voir not. TGI Marseille (réf.), 2 avril 2001, *JurisData* n° 2001-144822 (apparition d'une affiche à l'arrière-plan d'un film) ; CA Versailles, 31 mars 2005, *R.I.D.A.*, 2005/205, p. 478 (reproduction de meubles dans le cadre d'un reportage consacré à la nouvelle décoration du salon Chanel réalisée par Karl Lagerfeld et dans lequel figurait ces meubles) ; CA Paris, 7 avril 2010, *P.I.*, 2010, p. 852, obs. (apparition d'un chemin de table dans deux films publicitaires) ; CA Paris, 2 décembre 2011, n° 10/15306, www.dalloz.fr (apparition en gros plan sur les photographies de l'intérieur d'un hôtel sur le site internet de cet hôtel, de luminaires faisant partie de sa décoration) ; CA Paris, 20 mai 2011, *P.I.*, 2011, p. 399, obs. (port par un mannequin d'escarpin Louis Vuitton dans une publicité H&M pour une robe) ; CA Paris, 10 février 2012, *RTD Comm.*, 2012, p. 776, obs. (port par un mannequin d'un bijou dans une publicité) ; CA Paris, 13 mars 2013, *P.I.*, 2013, p. 292, obs. (apparition d'un fauteuil Le Corbusier dans le décor d'une photographie publicitaire).

61. Cass. fr., 12 mai 2011, *P.I.*, 2011, p. 298, obs.

62. TGI Paris, 20 décembre 2006, *R.I.D.A.*, 2008/215, p. 370.

63. Cass. fr., 12 juillet 2012, *P.I.*, 2012, p. 405, obs.

de sorte que la théorie ne pourra que rarement légitimer la pratique de l'appropriation, par définition volontaire.

En dehors de ces hypothèses, le droit d'auteur n'offre pas d'autres espaces de liberté.

– 4. Deux perspectives : la liberté d'expression et le *fair use* américain

Au vu du rapide tour d'horizon juridique que l'on vient de réaliser, on voit que l'artiste « appropriationniste » ne dispose que d'une maigre marge de manœuvre dans le cadre de son processus créatif. Heureusement, des perspectives existent. Nous en évoquerons très brièvement deux.

La liberté d'expression

La première, c'est le principe de la liberté d'expression⁶⁴, consacré principalement à l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme (CEDH). Pendant longtemps, la doctrine et la jurisprudence ont estimé que la loi sur le droit d'auteur était à l'abri de toute contestation sur pied de la liberté d'expression dès lors que des considérations tirées de cette liberté étaient déjà prises en compte par la loi. S'inscrivant dans ce courant de pensée, les Cours de cassation belge et française avaient toutes deux en 2003 rejeté l'idée d'un conflit entre la loi sur le droit d'auteur et l'article 10 CEDH⁶⁵.

On peut toutefois espérer que les choses soient amenées à changer dans un avenir proche.

D'abord parce que la Cour de justice de l'Union européenne a énoncé à plusieurs reprises que le droit d'auteur n'est pas intangible, que sa protection n'est pas absolue et qu'elle doit être mise en balance avec celle d'autres droits fondamentaux⁶⁶. Ensuite et surtout, parce que la Cour européenne des droits de l'homme a par deux arrêts rendus début 2013 très clairement reconnu que la loi sur le droit d'auteur n'est pas par définition en adéquation avec l'article 10 CEDH⁶⁷. Ultérieurement, la Cour de justice de l'Union européenne a implicitement fait de même en exigeant le respect d'un juste équilibre entre droit d'auteur et liberté d'expression en matière de parodie⁶⁸.

64. De manière générale sur ce principe en rapport avec le droit d'auteur, voir A. Strövel, F. Tulkens, *Droit d'auteur et liberté d'expression – Regards francophones, d'Europe et d'ailleurs*, Bruxelles, Larcier, 2006.

65. Cass. bel., 25 septembre 2003, *Arr. Cass.*, 2003, p. 1733, no 454, *Pas.*, 2003, I, p. 1474, n° 455 ; Cass. fr., 13 novembre 2003, *R.I.D.A.*, 2004/200, p. 291. La Cour de cassation française a plusieurs fois confirmé cette jurisprudence.

66. Voir C.J.U.E., 27 mars 2014, *UPC Telekabel Wien c. Constantin Film Wien et Wega Filmproduktionsgesellschaft*, C-314/12, spéc. §§ 44-45 et 61 ; C.J.U.E., 16 février 2012, *SABAM v. Netlog*, C-360/10, §§ 41-42 ; C.J.U.E., 24 septembre 2011, *Scarlet Extended c. SABAM*, C-70/10, §§ 43-44 ; C.J.C.E., 29 janvier 2008, *Promusicae c. Telefónica de España*, C-275/06, §§ 62-68.

67. Cour E.D.H., 10 janvier 2013, *Ashby Donald et autres c. France*, requête no 36769/08 ; Cour E.D.H., 19 février 2013, *Neij et Sunde Kolmisoppi c. Suède*, requête n° 40397/12.

68. Voir *supra* note 54.

Ces arrêts pourraient permettre d'ouvrir les possibilités de création en droit d'auteur, par exemple en favorisant une interprétation large des exceptions, à l'inverse de l'interprétation restrictive de mise à l'heure actuelle. En 2007, la cour d'appel de Bruxelles s'était déjà inscrite dans cette voie en admettant, sur pied de l'exception de parodie, un véritable détournement artistique des univers d'Hergé et de Magritte⁶⁹. Cette décision a toutefois été rendue dans des circonstances assez particulières et a par ailleurs été cassée pour des questions de compétence par la Cour de cassation⁷⁰.

Quoi qu'il en soit, la jurisprudence précitée des Cours de cassation belge et française est désormais obsolète. Aussi il semble que l'article 10 CEDH, qui protège également la liberté d'expression artistique⁷¹, pourrait à l'avenir être d'un certain secours à l'artiste « appropriationniste ».

Le *fair use* américain

La deuxième grande perspective, c'est le regard toujours plus insistant que l'on tourne aujourd'hui vers le système d'exception prévu par le copyright américain. Aux États-Unis, il n'existe pas de liste exhaustive d'exceptions d'interprétation stricte comme c'est le cas en Europe, mais une exception générale de *fair use* ou « usage loyal »⁷². L'exception de *fair use* est tout à fait propre au système américain et s'inscrit dans une philosophie complètement différente. À l'inverse du système rigide d'exceptions que l'on connaît en Europe, le *fair use* est flexible et permet sans conteste des utilisations d'œuvres difficilement concevables chez nous.

Ainsi la section 107 du titre 17 du U.S. Code, siège du *fair use*, permet l'usage d'une œuvre à des fins telles que la critique, le commentaire, l'information journalistique, l'enseignement, les études universitaires et la recherche, sans que cette liste soit limitative. Et pour déterminer si un usage est loyal, le juge prendra en considération :

- 1/ l'objectif et la nature de l'usage, notamment s'il est de nature commerciale ou éducative et sans but lucratif ;
- 2/ la nature de l'œuvre protégée ;
- 3/ la quantité et l'importance de la partie utilisée en rapport à l'ensemble de l'œuvre protégée ;
- 4/ les conséquences de cet usage sur le marché potentiel ou sur la valeur de l'œuvre protégée.

Les juges américains ont eu plusieurs fois l'occasion d'apprécier dans quelle mesure la pratique de l'appropriation artistique pouvait être considérée loyale

69. CA Bruxelles, 14 juin 2007, *A&M*, 2008, p. 23, note.

70. Cass., 18 juin 2010, *A&M*, 2010, p. 323, note.

71. Voir Cour E.D.H., 24 Mai 1988, *Müller et autres c. Suisse*, requête no 10737/84, § 27. Voir plus récemment Cour E.D.H., 3 mai 2007, *Ulusoy et autres c. Turquie*, requête no 34797/03, § 42.

72. De manière générale et récente sur le *fair use* en rapport avec l'« Appropriation Art », voir R. I. Butt, « Appropriation Art and Fair Use », 25 *Ohio St. J. on Disp. Resol.* 1055 (2010).

en application de cette disposition. Les juges se sont d'abord montrés réticents. Ainsi, début des années 1990, une sculpture de Jeff Koons (*String of Puppies*) adaptée d'une photographie a été sanctionnée, les juges estimant qu'il n'y avait pas *fair use*⁷³.

Quelques années plus tard, après qu'une évolution se soit dessinée dans la jurisprudence⁷⁴, ce même Jeff Koons a de nouveau été poursuivi pour l'appropriation qu'il avait faite d'une photographie de magazine, intégrée dans son collage *Niagara*. Ici par contre, les juges ont estimé que l'usage transformatif qui en avait été fait constituait un *fair use*, augurant ainsi une plus grande ouverture du copyright aux pratiques d'appropriation artistique⁷⁵.

L'un des derniers cas particulièrement pertinent concerne une appropriation par Richard Prince de plusieurs photographies de *rastafari* issues d'un album d'un photographe français. Ici encore, il a été jugé que la plupart de ces appropriations constituaient un *fair use*⁷⁶. Pour le reste, les parties ont finalement transigé.

Certes, les perspectives demeurent limitées. Mais il ne fait pas de doute que ce système autorise des emprunts plus importants que dans le régime des exceptions tel qu'on le connaît en droit d'auteur. Normal dès lors que sa plus grande flexibilité attire l'attention de la doctrine européenne. En même temps, il ne peut être transposé comme tel, tant il ne correspond pas à la philosophie des pays de droit civil. S'il doit un jour être importé, ce sera donc dans une version adaptée à la situation européenne⁷⁷.

– Conclusion

Résumons :

Il fait peu de doutes que bien des documents plastiques sont protégés par le droit d'auteur. Dès lors, leur appropriation sans autorisation emportera bien souvent violation des droits tant patrimoniaux que moraux de l'auteur. Les exceptions de citation et d'accessoire ne seront pratiquement d'aucune utilité, et celle de parodie ne permettra éventuellement de justifier que le détournement humoristique. Ainsi, la situation actuelle est hautement critiquable. Les espaces de liberté dont jouissent les artistes apparaissent largement insuffisants. Heureusement, des perspectives existent, mais il est difficile de déterminer aujourd'hui si elles seront d'un réel secours.

73. *Rogers v. Koons*, 960 F.2d 301 (2d Cir. 1992).

74. Notamment en raison d'une intervention de la Cour suprême (en matière de parodie musicale), voir *Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.*, 510 U.S. 569 (1994).

75. *Blanch v. Koons*, 467 F.3d 244 (2d Cir. 2006).

76. *Cariou v. Prince*, 714 F.3d 694 (2d Cir. 2013).

77. Certaines propositions de type « semi-ouvert » ont ainsi été avancées. Voir en particulier celle du Wittern Group (groupe d'académiques européens spécialistes du droit d'auteur), art. 5.5 du *Wittern Project – European Copyright Code* (avril 2010), disponible sur <http://www.copyrightcode.eu>.

Et concluons :

Au fil du temps, l'art s'est écarté de l'interprétation de la nature pour lui préférer celle de la réalité. Aujourd'hui, cette même réalité est largement privatisée par le droit de manière générale, par le droit d'auteur en particulier. Aussi, et rejoignant ainsi l'univers du théâtre avec le langage duquel nous avons débuté, l'on ne peut manquer de penser à ces mots de Jean Giraudoux qui écrivait dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* : « [...] le droit est la plus puissante des écoles de l'imagination. Jamais poète n'a interprété la nature aussi librement qu'un juriste la réalité⁷⁸ » ! Et de les amender en suggérant que s'il en est ainsi, c'est parce que le juriste la lui a confisquée...

78. Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (Hector à Busiris, Acte 2, scène V), Paris, Grasset, Livre de poche, 1935, p. 111.

Julien Cabay est Assistant-Chercheur à l'Université libre de Bruxelles, où il poursuit au sein de l'Unité de droit économique sa recherche doctorale en droit d'auteur, débutée en tant qu'Aspirant du Fonds National de la Recherche Scientifique (2010-2014). Il est titulaire d'un Master en droit de cette même université (2009) et d'un Master complémentaire en droits intellectuels de la Hogeschool-Universiteit Brussel/Katholieke Universiteit Leuven (2011). Il a par ailleurs été Visiting Scholar à la Columbia Law School de New York (2012-2013).