

COUR D'APPEL DE PARIS RG, 7 MAI 2025, N° 23/14476

MOTS CLEFS : Droits d'auteur - Droit moral - Atteinte au respect de l'oeuvre - Dénaturation de l'oeuvre - Droit de paternité

Par le présent arrêt la Cour d'appel de Paris élabore un rappel clair de la primauté du droit moral de l'artiste sur son oeuvre, tout en s'assurant de respecter les intérêts économiques et contractuels en présence. En mettant en lumière l'importance du poids d'une licence d'exploitation valablement formée, les juges n'amoindrissent pas pour autant la nécessité d'un consentement précis, éclairé et actuel quant à l'autorisation d'utilisation d'une oeuvre dans un contexte spécial.

En cela, elle s'inscrit dans la lignée d'une jurisprudence constante, dont la caractérisation de l'atteinte à l'esprit de l'oeuvre repose sur la souveraine interprétation des juges ainsi qu'au respect du droit international et des enjeux qui en découlent.

FAITS : En 1977 un auteur compositeur crée une oeuvre musicale interprétée au piano. Il découvre en février 2020 que celle-ci a alors été utilisée pour illustrer une scène de la série « Narcos Mexico » diffusée sur Netflix. Cette dernière mettait notamment en scène une mise à mort d'une extrême violence entre deux dans mafieux rivaux. La société productrice de la série NARCOS PRODUCTION a utilisé cette oeuvre en application de la licence d'exploitation des droits patrimoniaux découlant d'un contrat de sous édition formé entre elle et la société d'édition représentant l'auteur, à savoir la société REGENT. Ce contrat liant ce gestionnaire de catalogues musicaux à la boîte de production comprenait la possibilité de synchroniser les oeuvres objet du catalogue, y compris celle en date de 1977 intitulée Balade pour [V].

Constatant l'absence d'autorisation pour que son morceau ne soit utilisé pour une pareille scène cinématographique, l'artiste entreprend des poursuites à l'encontre des sociétés de production et d'édition.

PROCÉDURE : Le compositeur de l'oeuvre met en demeure le **17 mars 2020** les sociétés distributrices de la série ainsi que les sociétés NARCOS et REGENT aux fins de cessation de l'utilisation de cette oeuvre dans la série. A la suite de la mise en demeure érigée à son encontre, la société REGENT saisit le tribunal de New York afin que celui-ci confirme qu'elle détenait effectivement l'ensemble des droits patrimoniaux de l'oeuvre litigieuse.

A l'échec de cet acte l'artiste assigne, le **2 juillet 2020** les sociétés NARCOS, GAUMONT INTERNATIONAL TELEVISION et REGENT devant le tribunal judiciaire de Paris. Une ordonnance du **26 février 2021** du juge de la mise en état du tribunal judiciaire de Paris, confirmée définitivement par un arrêt de la Cour d'appel de Paris en date du **15 octobre 2021**, rejette strictement l'exception d'incompétence que les sociétés américaines NARCOS et REGENT avaient tenté de faire valoir. Ces dernières demandant un suris à sauter en l'attente de décision définitive des juridictions américaines quant au litige en cause.

Le **14 avril 2022**, la procédure en reconnaissance des droits patrimoniaux à l'origine de la société REGENT donne lieu à la signature d'une transaction, plus précisément « stipulation of agreement » au sein de laquelle l'ensemble des parties à savoir, la société REGENT, la société S PRODUCTION ainsi que le compositeur, ont respectivement renoncé à un quelconque litige reposant sur l'exploitation de l'oeuvre dans l'épisode dans lequel on retrouve la musique portant initialement le litige. Toutefois, il est fait exception dans cette clause du litige toujours en cours et demeurant pendant devant le tribunal judiciaire de Paris concernant les droits moraux de l'auteur de ladite musique.

Dans son jugement en date du **9 juin 2023** le tribunal judiciaire de Paris a rejeté la demande de dommages et intérêts formulée par l'auteur compositeur de l'oeuvre pour atteinte à son droit au respect de l'oeuvre ainsi qu'à son droit moral aux motifs que par la cession de ses droits d'adoption à une oeuvre, l'artiste rend



impossible la dénaturation de son oeuvre ainsi que toute atteinte à ses droits patrimoniaux et moraux. Le tribunal relève l'absence de valorisation particulière de la violence au travers de la scène litigieuse, faisant de la musique un élément accessoire et de fond à la scène principale, de sorte à exclure la dénaturation de l'oeuvre. Nonobstant la juridiction condamne in solidum les sociétés NARCOS et GAUMONT TELEVISION USA en dommages et intérêts en raison de leur violation du droit à la paternité de l'oeuvre de l'artiste du fait de l'absence de toute mention concernant l'oeuvre et l'artiste lui même dans le générique de l'épisode litigieux.

A la suite du décès de l'artiste le **23 juin 2023**, ses ayants causes interjettent appel du jugement en arguant la violation des droits d'auteur de leurs père.

PROBLÈME DE DROIT : La particularité de cet arrêt se révèle dans la pluralité des problématiques qu'il soulève. Ainsi plusieurs questions, fondamentalement liées par la logique des droits d'auteur sur une oeuvre musicale sont soumises aux juges de la Cour d'appel. Il convient donc de se demander si l'absence d'autorisation préalable de l'artiste quant à l'utilisation de son oeuvre, en particulier pour la synchronisation de celle-ci à une scène caractérisée comme particulièrement violente, constitue une atteinte au droit au respect de l'oeuvre ?

Les juges se sont demandés par la suite si l'absence de l'intitulé de l'oeuvre ainsi que du nom de l'auteur dans le générique de l'épisode litigieux, permettait de caractériser une atteinte au droit de paternité que revêt un artiste sur son oeuvre.

Enfin il a été question de statuer sur l'étendue du préjudice, en application des principes de territorialité garanti par les textes internationaux en vigueur.

SOLUTION : Le seul fait, pour une société gestionnaire de catalogue musical de ne pas demander la confirmation auprès de l'artiste pour pouvoir synchroniser son oeuvre, alors même qu'un contrat préalablement formé et permettant une telle utilisation lie les deux parties, ne suffit pas à caractériser une violation du droit moral de cet artiste.

Toutefois les juges de la Cour d'appel de Paris s'alignent sur les réclamations des appelantes en relevant qu'en l'espèce, l'oeuvre musicale constitue un élément à part entière de la scène, et non un simple accessoire. Ces constatations permettent alors de prononcer la contradiction totale entre l'esprit de l'oeuvre et le caractère violent de la scène litigieuse, de sorte à caractériser la dénaturation de l'oeuvre et la violation du droit moral de l'auteur au respect de celle-ci.

La Cour rappelle enfin l'étendue du droit au respect de la paternité de l'artiste sur son oeuvre en énonçant que toute violation est constatée dès lors que « *ni l'oeuvre ni son compositeur ne sont mentionnés au générique de l'épisode litigieux* ». Elle évoque également les règles de territorialité prévues en la matière en excluant les usages américains invoqués par les sociétés attaquées au profit de la loi française. Il en va de même concernant la détermination de l'étendu du préjudice réparable qui ne saurait être défini que par les lois nationales françaises en vigueur.

En ce sens, les sociétés sont condamnés in solidum a verser la somme de 50 000 euros en réparation préjudice résultant des atteintes à l'esprit de l'oeuvre et au droit de paternité de l'auteur sur celle-ci.

SOURCES :

- Article L.121-1 du code de la propriété intellectuelle
- Atteinte au droit moral de l'auteur d'une oeuvre musicale utilisée, sans son accord, pour illustrer une scène violente au sein d'une série télévisée – Légipresse 2025. 340
- Arrêt Dastar Corp. v. Twentieth Century Fox Film Corp, Cour Suprême des Etats Unis, 2003.
- Civ. 2e, 9 nov. 1976, n° 75-11.737



NOTE :

Au regard de l'article **L.121-1 du code de la propriété intellectuelle**, les ayants droits de l'artistes ayant interjeté appel disposent de la qualité d'engager une action en reconnaissance des droits d'auteurs de leur père décédé. Deux axes principaux se dessinent, révélant l'impératif de respect du droit moral d'une oeuvre sous tous ses aspects, ainsi que de l'étendu de cette composante du droit d'auteur, compte tenu des règles de territorialité applicables.

I/ Le droit au respect de l'oeuvre à travers le prisme du droit moral

De l'absence d'autorisation préalable de l'artiste quant à l'utilisation de son oeuvre.

En l'espèce, la société d'édition REGENT a donné seule son accord quant à la synchronisation de la musique avec la scène litigieuse, en arguant qu'« *aucun accord d'une autre partie n'est nécessaire en relation avec la licence consentie* ». A ce titre, elle rejette toute violation des droits d'auteurs de l'artiste ; position fermement contestée par les requérantes qui invoquent la mauvaise exécution des obligations contractuelles qui la liaient à l'artiste, en omettant de lui demander le renouvellement de son accord.

Sur le terrain conventionnel, la Cour d'appel n'émet aucune réserve et tranche en faveur du jugement du tribunal de Paris, en ce que l'inexécution contractuelle ne peut être légitimement invoquée par ses ayants causes. La société, détenant une licence d'exploitation des oeuvres valide, lui permettant de ce fait de les utiliser ; et en l'absence de stipulation quant à une quelconque obligation post-contractuelle dont serait soumise la société envers l'auteur, de demander de nouveau son autorisation pour permettre l'utilisation d'une de ses oeuvres, c'est de bon droit qu'elle a convenu la synchronisation de la musique avec les sociétés productrices. Ainsi, l'inexécution contractuelle est rejetée et la violation du droit moral de l'artiste sur son oeuvre n'est pas établie par cette prétention.

Il est clair que la Cour entend préserver l'équilibre contractuel établi en l'espèce, dont la nécessité d'une autorisation supplémentaire de l'artiste, en dépit de l'existence de la licence d'exploitation, risquerait de les affaiblir nettement. En effet, dans ce genre de litige dont les acteurs sont multiples et internationaux, l'importance de pouvoir se fier aux actes contractuels déjà établies est fondamentale en ce qu'ils assurent la pérennité des droits de l'artiste lui-même, ainsi que la stabilité économique du contrat qui en découle.

La Cour rappelle de surcroît que « *l'action fondée sur le droit moral de M. [K] existe indépendamment de toute violation contractuelle de*

l'accord formé » entre la société et ce dernier. En cela, la reconnaissance de l'atteinte au droit moral de l'artiste demeure, et se verra justifiée par la violation au droit du respect de l'oeuvre.

De la dénaturation de l'oeuvre.

L'article L.121-1 du Code de la propriété intellectuelle dispose en son troisième alinéa du caractère inaliénable du droit au respect de son oeuvre. De cette façon aucune atteinte, aussi minime qu'elle soit, peut se voir accordée au détriment de l'esprit de l'oeuvre. C'est en s'appuyant sur cette base légale que les ayants causes de l'artiste entendent fonder leur prétention au sujet du décalage entre l'esprit de l'oeuvre musicale et la scène dans laquelle celle-ci a été utilisée.

Deux postures se forment alors face aux juges. Celle qui vise à dénoncer la synchronisation musicale dont les intentions des opérateurs de montage semblent évidentes : accentuer les violences transmises par la scène par le décalage entre la douceur de la musique et des images cinématographiques, en ce que « *la musique n'est pas dissociée de la scène, les images de la scène violente étant construites sur la partition de l'oeuvre musicale* ». A l'inverse, les sociétés défenderesses évoquent les utilisations passées de l'oeuvre musicale litigieuse dans d'autres oeuvres cinématographiques et musicales, dont la substance était rattachée à des contenus suggestifs et violents. Le descriptif de la scène ayant été également transmis à la société détenant la licence d'exploitation des oeuvres de l'artiste, et celle-ci ayant donné son accord pour une telle utilisation de la musique, la société de production entend s'exonérer totalement de toute responsabilité dans la potentielle dénaturation de l'oeuvre.

Toutefois, les juges de la Cour d'appel de Paris relèvent que la scène muette, de mise à mort d'un des personnages sur une oeuvre musicale douce et lyrique ne provoque pas le même effet chez le spectateur qu'en l'absence de cette dernière. Ainsi, cela fait de l'oeuvre musicale un élément à part entière de la scène et non pas accessoire, qui a été « *adaptée au déroulement de ladite scène* ». Ces constatations permettent alors aux juges de



prononcer la contradiction totale entre l'esprit de l'œuvre et le caractère violent de la scène litigieuse.

La cour opère également un rappel probatoire en s'attardant sur l'absence de la preuve de l'accord de l'artiste quant à cette utilisation. Bien que la société d'édition avait eu connaissance des intentions d'utilisation des producteurs de la série, le détaillé de la scène n'a nullement été transmis à l'artiste. La Cour énonce alors qu'en raison de « *sa qualité de professionnel de l'audiovisuel* » la société d'édition était tenue en l'espèce de s'assurer du consentement de l'auteur. L'on serait fondé à croire que les juges de première instance aient oublié une règle de droit pourtant élémentaire, le consentement ne peut être simplement déduit d'autorisations passées qu'avait délivré l'artiste pour l'utilisation de sa musique pour d'autres œuvres distinctes de celle litigieuse.

En revanche la Cour s'aligne au jugement initialement rendu en ce que la simple fragmentation de l'œuvre ne saurait caractériser la dénaturation de celle-ci et de la violation du droit moral de l'auteur, puisque l'artiste avait consenti contractuellement à l'exploitation de tels fragments avec son gestionnaire de catalogue musical. A fortiori, un artiste ne peut valablement arguer la rupture avec son intention initiale lors de la composition de son titre musical.

II/ Les règles de territorialité pour les atteintes aux droits d'auteur en droit du numérique

De l'atteinte au droit à la paternité de l'œuvre.

En France, le droit de paternité fait partie intégrante du droit moral accordé à tous les artistes, tandis qu'aux Etats Unis, on constate une absence totale de cette protection. Depuis l'arrêt Dastar rendu par la Cour Suprême des Etats-Unis en 2003, le droit américain exclu totalement la possibilité pour les auteurs ou leurs ayants droits de s'appuyer sur la législation des marques pour obtenir réparation d'une violation de leur droit de paternité. Ainsi, là où le copyright américain ne reconnaît pas de droit moral général d'attribution, les auteurs d'œuvres doivent se calquer sur les accords individuels ou collectifs dont la maigre protection forme l'antithèse de celle qu'on retrouve en France.

En l'espèce, les appelantes demandent la confirmation du jugement qui reconnaît la violation du droit à la paternité de l'œuvre, du fait de l'absence de la mention de l'artiste et de son œuvre dans le générique de l'épisode dans lequel elle est utilisée.

La Cour rappelle ce qui est aujourd'hui d'usage en jurisprudence française, à savoir reconnaître la violation du droit à la paternité de l'œuvre dès lors que « *ni l'œuvre ni son compositeur ne sont mentionnés au générique de l'épisode litigieux* ». Les juges précisent également que la facilité d'identification de l'œuvre et de son auteur sans ces mentions légales obligatoires ne permettent pas de s'exonérer d'une telle faute.

Dans cet arrêt les principes de territorialité tels qu'issus de la Convention de Berne en matière de diffusion audiovisuelle, sont activés (article 5 paragraphe 2). Le litige étant basé sur la diffusion de l'épisode de la série en France, c'est la loi française qui trouve à s'appliquer, balayant tout usage américain invoqué par les défenseurs pour justifier l'absence de ces mentions. La *lex loci protectionis* fonde le principe selon lequel la loi applicable est celle du pays au sein duquel la protection est demandée.

De l'étendue du préjudice réparable

En droit international et dans le secteur du numérique, l'étendue du préjudice réparable en matière d'atteinte aux droits d'auteur s'articule selon une logique de protection du titulaire, partout où l'atteinte est subie. En application de la Convention de Berne, chaque Etat membre est responsable d'établir sa propre législation en la matière. Ainsi, les juges ne peuvent tenter de réparer ce que le dommage subi sur leur territoire.

En droit Français, depuis une jurisprudence datant de 1976, le principe fondamental est celui de la réparation intégrale du préjudice, sans enrichissement de la victime. A ce titre, la présente décision est rendue en cohérence avec la lignée jurisprudentielle actuelle en se bornant à allouer des dommages et intérêts au seul préjudice « *subi du fait de la diffusion en France de l'épisode litigieux de la série* ». Néanmoins, la Cour ne rejette pas l'hypothèse selon laquelle le litige peut se voir reconnu sur les territoires étrangers dans lesquels la série auraient pu être diffusés.

En cela elle préserve l'équilibre économique en évitant de remettre en question l'ensemble des diffusions de l'épisode dans les pays différents de la France, mais ne ferme pas totalement la porte à l'existence d'un possible recours devant une juridiction ayant la qualité de traiter d'une question si large.

Ambre CABRERA
Master 2 DICC

Droit des Industries Culturelles et Créatives
Faculté de droit,
Aix-Marseille université, 2025-2026



ARRÊT : COUR D'APPEL DE PARIS - PÔLE 5 - CHAMBRE 1, 7 MAI 2025, N°23-14476

EXPOSÉ DU LITIGE

M. [P] [K] était un compositeur et producteur de musique, auteur notamment, en 1977, de la 'Ballade pour [V]' interprétée au piano par [M] [L].

M. [K] a indiqué avoir découvert que son oeuvre "Ballade pour [V]" avait été utilisée, sans son autorisation, à des fins d'illustration musicale dans une scène, qu'il a estimée extrêmement violente, de l'épisode 10 intitulé « Libre échange » de la saison 2 de la série télévisée américaine « Narcos Mexico » diffusée depuis 2018 à travers le monde sur la plateforme Netflix et qui traite du trafic de drogues. La saison 2 a été diffusée pour la première fois sur Netflix le 13 février 2020.

La série a été produite par la société de droit américain NARCOS PRODUCTIONS (ci-après, la société NARCOS) à laquelle le droit de synchroniser l'oeuvre dans l'épisode litigieux a été concédé par contrat du 11 octobre 2019, par la société de droit américain REGENT MUSIC CORPORATION (ci-après, la société REGENT) qui estimait le détenir, en vertu d'un contrat de sous-édition pour le territoire des Etats-Unis et du Canada, d'une société [S] PRODUCTIONS, créée en 1974 par M. [K] et venant aux droits d'une société CORONET-[S] également créée par M. [K].

Plus précisément, le 29 août 1991, la société CORONET-[S] a confié l'exploitation de son catalogue à la société REGENT aux termes d'un 'subpublishing agreement'. A la suite de la dissolution de la société CORONET-[S], l'ensemble de ses actifs a été transmis à la société [S] PRODUCTIONS. Les termes du contrat initial du 29 août 1991 ont été réitérés par un contrat de sous-édition signé le 1er juillet 2017, ce contrat comprenant notamment le droit d'accorder des droits de synchronisation sur les 'uvres objets du

catalogue, y compris l'uvre 'Ballade pour [V]'. Le terme de cet accord, initialement prévu au 31 décembre 2018, a été reporté au 31 décembre 2019.

La société REGENT se présente comme un gestionnaire de catalogues musicaux, agissant pour le compte de ses auteurs afin de collecter les droits sur l'utilisation de leurs compositions.

[...]

Ceci étant exposé, il ressort des éléments fournis au débat que la société REGENT a, le 16 juin 2020, introduit devant le tribunal du district sud de New York une « plainte » contre la société [S] PRODUCTIONS et M. [P] [K], dont il ressort de la traduction fournie par la société REGENT et non discutée par les parties, que cette dernière sollicitait une décision du tribunal « établissant que la Licence concédé lors de la Prolongation [prolongation du contrat de sous-édition du 1er juillet 2017 décidée par les parties d'un commun accord ayant prolongé les effets de ce contrat jusqu'au 31 décembre 2019] constitue une licence valide et non une violation du contrat ou une violation des droits d'auteur des défendeurs » et qu'elle avait « pleinement rempli ses obligations contractuelles en vertu du contrat [du 1er juillet 2017] ».

Il est établi par les pièces au dossier, et non contesté, que ce litige aux Etats-Unis s'est terminé par la signature d'un protocole d'accord signé le 12 avril 2022, homologué par le juge américain le 14 avril 2022, par lequel la société REGENT, M. [K] et sa société [S] PRODUCTIONS, chacun représenté par un conseil, ont convenu de mettre fin à leurs différends en renonçant les uns envers les autres à tout litige, demande ou action lié à l'utilisation de la composition « Ballade pour [V] » dans l'épisode litigieux, notamment en violation des droits d'auteur, devant toute juridiction aux Etats-Unis, en France ou à



l'étranger, exception étant faite du procès limité au droit moral, pendant devant le tribunal judiciaire de Paris, et ses conséquences.

Les ayants droit de M. [K] n'apparaissent donc pas fondées à invoquer au soutien de leurs demandes relatives au droit moral de leur père, la violation par la société REGENT d'une stipulation du contrat de sous-édition du 1er juillet 2017 conclu entre les sociétés [S] PRODUCTIONS et REGENT, au demeurant non spécifiée dans les écritures des appelantes, qui prévoirait l'obligation pour la société REGENT d'obtenir une autorisation spéciale et écrite de l'éditeur [S] PRODUCTIONS pour toute synchronisation de l'oeuvre musicale « Ballade pour [V] ». La société REGENT oppose en outre pertinemment que les appelantes ne sauraient se prévaloir d'une inexécution contractuelle pour lui demander réparation, sur le terrain délictuel, d'une atteinte portée au droit moral de l'auteur de la ballade. Et comme l'a souligné cette cour, dans son arrêt du 15 octobre 2021 ayant confirmé l'ordonnance du conseiller de la mise en état rejetant l'exception d'incompétence du tribunal judiciaire de Paris, en relevant que la décision du tribunal new yorkais quant à l'interprétation du contrat du 1er juillet 2017 « n'a aucune incidence sur le droit moral d'auteur dont M. [K] est resté titulaire (') », l'action fondée sur le droit moral de M. [K] existe indépendamment de toute violation contractuelle de l'accord du 1er juillet 2017.

Par ailleurs, comme le plaident les sociétés intimées, les atteintes alléguées au droit moral du compositeur ne peuvent découler du seul constat que l'accord de ce dernier ou de sa société d'édition n'aurait pas été recueilli.

Enfin, le tribunal, qui a pris soin de clarifier l'objet du litige en retenant à juste raison qu'en dépit de l'invocation par M. [K] de faits de reproduction et de représentation relevant de ses droits patrimoniaux, ses demandes étaient

fondées exclusivement sur son droit moral d'auteur, n'est pas critiqué sur ce point. Il ne saurait donc lui être reproché d'avoir omis de statuer sur la demande de M. [K] exprimée sous forme de « Dire » dans le dispositif de ses écritures alors qu'il a dûment statué sur l'ensemble des demandes formées au titre du droit moral de l'auteur.

Force est ainsi de constater que l'argumentation des appelantes relative à la faute commise par les sociétés intimées consistant à n'avoir pas requis l'autorisation de M. [K] préalablement à l'association de l'oeuvre musicale à la scène litigieuse de la série « Narcos Mexico » est inopérante pour la solution du présent litige.

[...]

En ce qui concerne, de première part, l'atteinte portée à l'esprit de l'uvre en raison de son association à une scène de violence entraînant sa dénaturation, la cour, après le tribunal, fait le constat que la scène de l'épisode 10 de la saison 2 de la série « Narcos Mexico » pour laquelle la « Ballade pour [V] » a été utilisée est d'une extrême violence : l'assassin, chef d'une bande mafieuse, accompagné de complices, pénètre en silence, armé d'une batte de baseball, dans la boutique de chaussures dans laquelle travaille la victime, au sein d'un centre commercial ; la victime voyant arriver ses agresseurs comprend qu'elle est condamnée, ce que la mise en scène souligne par un plan serré sur sa main lâchant les chaussures destinées à une cliente qui a précipitamment quitté le magasin et un plan sur son visage dont les yeux se ferment ; l'assassin, sans un mot, mais dont les traits expriment la fureur, laquelle contraste avec la résignation passive de la victime, assène de nombreux coups de batte de baseball, de toutes ses forces, sur la tête de la victime ; le premier coup est montré de manière indirecte par un plan sur la vitrine du magasin qui est éclaboussée de sang ; les coups suivants sont montrés



alternativement d'un point de vue éloigné ou du point de vue de la victime à terre avec des plans sur le visage du tueur déformé par la haine et la violence de son acte, et entrecoupés d'une vue du corps de la victime dont la tête fracassée, vue du dessus, repose dans une grande flaque de sang ; un complice crache sur le corps gisant au sol ; l'assassin porte un coup de pied à l'homme à terre, s'interrompt quelques instants pour embrasser une médaille qu'il porte autour du cou et reprendre son souffle, et recommence à porter des coups de batte de base-ball sur la victime avec le même déchaînement de violence ; le coup final est porté avec le sommet de la batte, à la verticale, sur le visage de la victime.

Un extrait d'une minute et quarante-deux secondes de la « Ballade pour [V] », dans une version interprétée par [M] [L], illustre musicalement cette scène de tuerie.

L'association du thème, incontestablement romantique et sentimental, de l'oeuvre musicale interprétée par [M] [L], dont le titre est inspiré par le prénom de l'une des filles de [P] [K], et de l'extrême violence de la scène qui vient d'être décrite crée un effet de contraste saisissant qui accentue, en la mettant en exergue, cette extrême violence et ajoute au malaise ressenti du fait de la seule vision de la mise à mort sanglante.

Les appelantes ne peuvent qu'être suivies quand elles affirment que l'extrait de l'oeuvre musicale de leur père n'est pas utilisé de façon accessoire, comme un simple fond sonore, mais qu'il constitue un élément à part entière de la scène filmée, et ce d'autant plus qu'aucune parole n'est prononcée au cours de cette scène. S'il ne peut être affirmé que l'extrait musical « a servi de construction à la scène litigieuse », il est manifestement adapté au déroulement de ladite scène, débutant comme la musique d'ambiance du centre commercial puis étant présentée avec un son amplifié à mesure que la violence se déchaîne, ce qu'a relevé l'expert

mandaté par les appelantes dans l'analyse qui est versée contradictoirement au débat.

L'utilisation qui est ainsi faite de la « Ballade pour [V] » est en complète contradiction avec l'esprit de l'oeuvre, quand bien même la scène litigieuse ne devrait pas être perçue comme une valorisation ou une apologie de la violence ainsi que le plaident les sociétés NARCOS et GAUMONT TELEVISION USA.

Or, l'accord de M. [K] pour l'association de son l'oeuvre musicale à la scène litigieuse qui en détourne l'esprit n'est pas démontré. Les sociétés NARCOS ET GAUMONT TELEVISION USA arguent, d'une part, que la société NARCOS a pris soin de détailler à M. [N] (de la société REGENT) la teneur de la scène à laquelle l'extrait musical devait être associé et que c'est en connaissance de cause que la société REGENT lui a concédé une licence en vue de l'utilisation de l'oeuvre musicale et, d'autre part, que la société [S] PRODUCTIONS, en la personne de Mme [J], assistante de direction, était destinataire ou en copie d'échanges de mails avec des sociétés BMG et CRYSTAL CLEARED MUSIC, en septembre 2019, concernant l'acquisition par NARCOS auprès de BMG des droits de master (d'enregistrement) de « Ballade pour [V] » interprétée par [M] [L]. Cependant, la transmission du détail de la scène litigieuse à la société REGENT ne démontre pas la connaissance qu'en aurait eue M. [K], pas plus que les échanges entre la société [S] PRODUCTIONS et les sociétés BMG et CRYSTAL CLEARED MUSIC, et ce d'autant que les appelantes justifient que leur père avait été révoqué de son mandat de cogérant de la société [S] PRODUCTIONS en décembre 2015, soit près de quatre ans avant les échanges invoqués.

L'autorisation de M. [K] ne peut pas davantage résulter de l'utilisation antérieure de son oeuvre musicale pour une scène du film finlandais « Kekkonen tulee ! » (2013), dans laquelle une



mère de famille mime un suicide par arme à feu en présence de son jeune enfant, mais qui est présenté, selon les appelantes non contestées sur ce point, sur la pochette du DVD, comme « l'une des meilleures comédies finlandaises des dernières décennies », ni des autres utilisations invoquées par les intimées (film « Gayniggers from out space », série policière allemande « Le Renard », chanson rap « Take it down »), aucune de ces 'uvres audiovisuelles ou musicale ne revêtant le caractère de violence extrême de la scène de la série « Narcos Mexico » décrite supra. En outre, il n'est pas démontré que M. [K] ait donné son accord pour ces utilisations, à l'exception de celle concernant un épisode de la série policière « Le renard » dont il n'est pas établi qu'elle contiendrait une scène de violence, ni a fortiori que la musique de la ballade illustrerait une telle scène de violence. Et si M. [K] a toléré des usages non autorisés, dont la violence n'est toutefois pas comparable à celle mise en scène dans l'épisode de la série « Narcos Mexico », cette tolérance ne saurait valoir acquiescement pour toute utilisation ultérieure dans des scènes de violence très éloignées de l'esprit de l'uvre musicale.

L'atteinte portée à l'esprit de l'uvre « Ballade pour [V] » en raison de son association, sans l'autorisation de l'auteur, à une scène d'une extrême violence qui a pour effet d'entraîner sa dénaturation, et la violation du droit moral de l'auteur au respect de son 'uvre qui en résulte, sont ainsi établies, ouvrant droit à réparation pour Mmes [K].

Le jugement sera donc infirmé en ce qu'il a rejeté la demande pour atteinte au droit au respect de l'oeuvre.

En ce qui concerne, de seconde part, la violation du droit au respect de l'uvre par l'atteinte portée à son intégrité du fait de sa fragmentation [...] Il en découle, ainsi que l'ont retenu les premiers juges, que M. [K] a consenti contractuellement par principe à

l'exploitation de « fragments » de l'oeuvre « Ballade pour [V] », l'utilisation d'une oeuvre musicale par synchronisation dans la bande sonore d'une oeuvre audiovisuelle se faisant nécessairement sous forme d'extraits. La fragmentation d'une oeuvre musicale pour synchronisation ne peut donc être regardée en soi comme réalisant une atteinte à l'intégrité de l'oeuvre et au droit moral de l'auteur. C'est donc à bon droit que le tribunal a rejeté la demande en ce qu'elle se fonde sur une utilisation de l'oeuvre musicale par fragment.

[...]

La violation du droit à la paternité de l'auteur sur son oeuvre est caractérisée dès lors que ni l'oeuvre ni son compositeur ne sont mentionnés au générique de l'épisode litigieux, ce qui n'est pas contesté. La célébrité de la « Ballade pour [V] » et le fait, à le supposer avéré, qu'il soit très facile de l'identifier, de même que son auteur, sont sans incidence sur la matérialité de l'atteinte au droit à la paternité de l'auteur sur son oeuvre.

[...]

Ceci étant exposé, le préjudice démontré par les appelantes résulte en l'espèce d'atteintes portées au droit moral de l'auteur de la composition musicale du fait de l'épisode 10 de la saison 2 de la série « Narcos Mexico » diffusée en France sur la plateforme Netflix à destination du public français, l'intégralité des éléments de preuve apportés (procès-verbaux de constat d'huissiers notamment) ne concernant que le territoire de la France, de sorte que l'existence et l'étendue de faits litigieux commis à l'étranger ne sont pas établies. Pour ce motif, seul le préjudice subi du fait de la diffusion en France de l'épisode litigieux de la série sera réparé.





Cette création par [LID2MS-IREDIC](#) est mise à disposition selon les termes de la [licence Creative Commons Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 France](#).