

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AU NOM DU PEUPLE FRANÇAIS

COUR D'APPEL DE PARIS
Pôle 5 - Chambre 1
ARRÊT DU 13 MARS 2018

Numéro d'inscription au répertoire général 17/10025 sur renvoi après cassation, par arrêt de la chambre sociale de la Cour de Cassation rendu le 28 janvier 2014 (pourvoi N°F 12-22.455), d'un arrêt du pôle 6 chambre 8 de la Cour d'appel de PARIS rendu le 10 mai 2012 (RG N°S 09/04390) rendu sur appel d'un jugement du conseil de prud'hommes de Paris section activités diverses du 13 mars 2009 (RG n°07/07359

DEMANDERESSE À LA SAISINE

Madame Isabelle Z
née le à PARIS (75006)
Demeurant
THENISY

Représentée et assistée de Me Christophe PASCAL, avocat au barreau de PARIS, toque C0792

DÉFENDEUR À LA SAISINE

Monsieur Didier Y Y Y L'APPELLATION 'Y DIDIER TAFFLE'
ROTS

Représenté et assisté de Me Emmanuel MAUGER, avocat au barreau de PARIS, toque E0706

PARTIE INTERVENANTE

SYNDICAT NATIONAL LIBRE DES ARTISTES FO

Pris en la personne de ses représentants légaux domiciliés ès qualités audit siège 2, rue de la Michodière
75002

Représenté et assisté de Me Christophe PASCAL, avocat au barreau de PARIS, toque C0792

COMPOSITION DE LA COUR

L'affaire a été débattue le 31 Janvier 2018, en audience publique, devant la Cour composée de

Monsieur David PEYRON, Président de chambre

Mme Isabelle DOUILLET, Conseillère

M. François THOMAS, Conseiller

qui en ont délibéré Un rapport a été présenté à l'audience dans les conditions prévues à l'article 785 du code de procédure civile.

Greffier, lors des débats Mme Karine ABELKALON ARRÊT :

· Contradictoire

· par mise à disposition de l'arrêt au greffe de la Cour, les parties en ayant été préalablement avisées dans les conditions prévues au deuxième alinéa de l'article 450 du code de procédure civile.

· signé par Monsieur David PEYRON, président et par Mme Karine ABELKALON, greffier auquel la minute de la décision a été remise par le magistrat signataire.

EXPOSÉ DU LITIGE

Monsieur Didier Y indique être chef d'un orchestre de variétés, concevoir et réaliser des spectacles à destination d'organiseurs occasionnels de spectacles tels que des collectivités ou des organisations (comités d'entreprises, comités de fêtes, associations...).

Il explique avoir travaillé, dans le cadre de cette activité, à partir d'octobre 1991 avec madame Isabelle Z, danseuse et chorégraphe ; selon lui, elle était alors salariée et rémunérée par les organisateurs de spectacles.

Il déclare l'avoir avertie de la décision de ne plus l'associer aux spectacles, et qu'elle ne serait plus intervenue avec l'orchestre Didier Y' à partir de décembre 2006.

Madame Isabelle Z indique avoir été engagée à compter d'octobre 1991 comme danseuse par monsieur ..., qui lui a progressivement confié la création des chorégraphies originales pour les spectacles qu'il voulait produire.

Elle revendique la création d'au moins 75 chorégraphies originales pendant sa collaboration avec monsieur ..., et précise avoir en avoir déposé un certain nombre à la SACD.

Par assignation du 2 juillet 2007, Madame Z a saisi le conseil de prud'hommes de Paris aux fins, d'une part, de faire re-qualifier sa relation de travail avec Monsieur ... en contrat à durée indéterminée avec paiement des indemnités de rupture et, d'autre part, de lui interdire l'utilisation des chorégraphies et mises en scène des spectacles réalisés par elle avec paiement d'une indemnité pour leur utilisation.

Par jugement du 13 mars 2009, le conseil de prud'hommes de Paris :

· s'est dit incompétent pour connaître des demandes de madame Z tendant à interdire

l'utilisation de ses chorégraphies et mises en scène, à faire interdiction à monsieur ... d'utiliser ses chorégraphies et mises en scènes telles que déposées à la SACD le 31 janvier 2007 et à le condamner au paiement de la somme de 30.000 euros au titre des exploitations effectuées depuis l'origine, et de celles réalisées en 2007,

- a dit le tribunal de grande instance de Paris compétent pour connaître de ses demandes,
- a qualifié la relation de travail ayant existé entre madame Z et monsieur ... de contrat de travail à durée indéterminée à compter du mois d'octobre 1991,
- a dit le licenciement de madame Z abusif,
- a condamné monsieur ... à lui verser les sommes
- de 1340,66 euros à titre d'indemnité compensatrice de préavis,
- de 4021,98 euros à titre d'indemnité conventionnelle de licenciement,
- de 9000 euros à titre de dommages et intérêts pour licenciement abusif, de 1500 euros au titre de l'article 700 du code de procédure civile,
- a ordonné à monsieur ... de remettre à madame Z dans le mois de la notification de ce jugement un bulletin de paie et une attestation Assédic conformes à ce jugement,
- a dit n'y avoir lieu de prévoir d'ores et déjà une astreinte,
- a débouté madame Z de ses demandes relatives au contrat de travail,
- a dit n'y avoir lieu à exécution provisoire,
- a fixé la moyenne des trois derniers mois de salaire à la somme de 670,33 euros,
- a condamné monsieur ... aux dépens.

Monsieur ... ayant interjeté appel de ce jugement, la cour d'appel de Paris, par arrêt du 17 novembre 2011, a :

- confirmé le jugement déféré en ce qu'il a :

/ qualifié la relation de travail ayant existé entre Isabelle Z et Didier Y de contrat de travail à durée indéterminée à compter du mois d'octobre 1991,

/ dit abusif le licenciement d'Isabelle Z,

/ condamné Didier Y à payer à Isabelle Z les sommes de

§ 1.340,66euros de préavis § 4.021,98euros d'indemnité conventionnelle de licenciement §

9.000 euros de dommages et intérêts pour licenciement abusif § 1.500 euros en application de l'article 700 du code de procédure civile

/ ordonné la remise des documents sociaux conformes, Y ajoutant,

- condamné Didier Y à payer à Isabelle Z la somme de 4 012,98 euros à titre d'indemnité pour travail dissimulé

- évoqué les demandes d'Isabelle Z relatives à l'interdiction d'utilisation des chorégraphies et mises en scène

- ordonné la réouverture des débats de ce chef

- renvoyé l'affaire à l'audience du 9 mars 2012

- condamné Didier Y à payer, sur le fondement des dispositions de l'article 700 du code de procédure civile les sommes de 1.500 euros à Isabelle Z et 500 euros au syndicat national libre des artistes SNLA-FO

- condamné Isabelle Z aux dépens.

Par arrêt du 10 mai 2012, cette cour a :

- ordonné la rectification de l'arrêt précédent, en ce que le nom du bénéficiaire de la somme de 500 euros au titre de l'article 700 du code de procédure civile est le syndicat national libre des artistes SNLA-FO, et en ce que c'est monsieur ... qui est condamné aux dépens,

- débouté madame Z de l'intégralité de ses demandes,

- condamné monsieur ... aux entiers dépens.

Pour statuer ainsi et débouter madame Z de l'intégralité de ses demandes relatives à l'utilisation de ses chorégraphies et mises en scène, la cour d'appel a notamment considéré :

- qu'il appartient à celui qui prétend bénéficier de la protection du droit d'auteur de rapporter la preuve de l'existence d'un apport original,

- que madame Z n'a apporté aucun élément pertinent permettant d'établir le caractère original des chorégraphies et mises en scène dont elle revendique être l'auteur,

- que monsieur ... a fait valoir que son orchestre assure des spectacles à destination d'un public ciblé, constitué d'organiseurs occasionnels de spectacles souhaitant animer leurs soirées, les spectacles s'inscrivant dans un contexte de rappel d'oeuvres antérieures connues du public,

- que madame Z n'a pas justifié d'un apport original tant s'agissant de l'enchaînement des mouvements que la mise en scène des spectacles, notamment par rapport aux oeuvres dont les spectacles sont inspirés.

Par arrêt du 28 janvier 2014, la Cour de cassation a :

- cassé et annulé mais seulement en ce qu'il a débouté la salariée de ses demandes, l'arrêt du 10 mai 2012,
- remis sur ce point, la cause et les parties dans l'état où elles se trouvaient avant ledit arrêt et, pour être fait droit, les a renvoyés devant la cour d'appel de Paris, autrement composée,
- condamné monsieur ... aux dépens,
- condamné monsieur ... au paiement de la somme de 3000 euros à madame Z sur le fondement de l'article 700 du code de procédure civile.

Pour statuer ainsi, la Cour de cassation a notamment considéré que :

- pour rejeter les demandes de la salariée relatives à l'interdiction d'utilisation des chorégraphies et mises en scène, la cour d'appel, après avoir constaté que l'employeur était non comparant, expose qu'il fait valoir à juste titre que son orchestre assure des spectacles qui s'inscrivent dans un contexte de rappel d'oeuvres antérieures connues du public ;
- en statuant ainsi alors que, dans une procédure orale, le juge ne saurait prendre en considération l'argumentation figurant dans des conclusions écrites d'une partie qui n'était ni présente ni représentée à l'audience, la cour d'appel a violé les textes applicables.

Dans ses conclusions du 30 octobre 2017, monsieur ... demande à la cour de :

- juger que madame Z ne peut se prévaloir d'aucune création d'oeuvre chorégraphique originale qui serait protégée et qui aurait été utilisée par monsieur ..., En toutes hypothèses,
- débouter madame Z de l'ensemble de ses demandes, fins et prétentions,
- la condamner à payer à monsieur ... la somme de 5.000 euros en application de l'article 700 du code de procédure civile,
- la condamner aux entiers dépens.

Il fait valoir que les chorégraphies dont madame Z se prétend l'auteur ne se prêtent pas, s'agissant de spectacles sur le thème des années 60-70, des comédies musicales et des années disco, à la création de chorégraphies originales, qu'il s'agit tout au plus de créations collectives.

Il soutient qu'elle ne démontre pas en quoi ses prétendues créations chorégraphiques seraient originales par des choix arbitraires afin de communiquer une idée ou un sentiment, et qu'elle ne peut invoquer un dépôt à la SACD effectué après la cessation de la relation de travail, un tel dépôt ne valant pas reconnaissance de la création d'oeuvres chorégraphiques originales. L'explication 'oeuvre par oeuvre' dans les conclusions de madame Z de la prétendue

originalité de ses chorégraphies ne serait pas un élément de preuve extrinsèque d'une originalité.

Il conteste le bien fondé de la demande de madame Z d'indemnisation au titre de l'utilisation de ses chorégraphies et mises en scène pendant sa période d'emploi, l'intéressée ayant été rémunérée pour sa prestation de travail de "danseuse et chorégraphe" pendant cette période.

De même il s'oppose à toute demande sur l'utilisation de chorégraphies et mises en scène après la période de travail de madame Z, celle-ci ne rapportant pas la preuve du nombre d'utilisations de ses chorégraphies alléguées, lesquelles sont l'oeuvre collective des musiciens et danseurs qui y apportent leur valeur ajoutée avec le temps. Il ajoute que madame Z ne prouve pas l'utilisation de ses prétendues chorégraphies par monsieur ... lui-même.

Par conclusions du 10 janvier 2018, madame Z demande à la cour de :

Vu l'utilisation des chorégraphies et mises en scène originales de Madame Isabelle Z pendant la période d'emploi de Madame Isabelle Z,

- condamner monsieur ... à lui payer une indemnité de 30.000 euros au titre des exploitations effectuées jusqu'au 31 décembre 2016,

Vu l'utilisation des chorégraphies et mises en scène originales de Madame Isabelle Z postérieurement à sa période d'emploi,

- condamner monsieur ... à lui payer une indemnité de 100.000 euros en réparation de ses préjudices patrimoniaux et professionnels,

- condamner monsieur ... à lui payer une indemnité de 50.000 euros en réparation de son préjudice moral,

- faire interdiction, sous astreinte de 10.000 euros par infraction constatée, d'utiliser de ses chorégraphies et mises en scène, A titre infiniment subsidiaire,

- désigner tout Expert ou constatant qu'il plaira à la Cour aux fins de :

- . se faire remettre par les parties et/ ou tous tiers, notamment la SACD et/ ou la SACEM, tous éléments concernant l'utilisation de ses créations chorégraphiques par monsieur ..., notamment sous le nom d'Orchestre Didier Y,

- . entendre les parties et tout sachant éventuel, notamment ceux visés ci-dessus, recueillir leurs déclarations et tout document ou pièce de leur part,

- . faire rapport à la Cour,

- . Dire que l'Expert ou le Constatant dressera rapport ou constat de ses opérations dans les trois mois du début de ses opérations,

- dire que les frais d'Expertise ou de Constat seront avancés par monsieur ..., Vu l'article 330 du code de procédure civile,
- constater l'intervention volontaire accessoire du Syndicat National Libre des Artistes FO,
- faire droit aux demandes de madame Z, En tout état de cause,
- débouter monsieur ... de l'ensemble de ses demandes, fins et prétentions,
- condamner monsieur ... à lui payer une somme de 15.000 euros au titre de l'article 700 du code de procédure civile pour la procédure d'appel,
- condamner monsieur ... à payer au Syndicat National Libre des Artistes FO une somme de 1.000 euros au titre de l'article 700 du code de procédure civile pour la procédure d'appel,
- condamner monsieur ... aux entiers dépens, notamment d'exécution, par application de l'article 699 du code de procédure civile.

Elle revendique la qualité d'auteur des chorégraphies litigieuses, que monsieur ... aurait lui-même reconnue, de sorte qu'il ne saurait s'agir d'oeuvres collectives, les oeuvres ayant de plus été déposées à la SACD sous son nom.

Elle soutient que les chorégraphies litigieuses sont originales, même si la musique utilisée dans les spectacles ne l'est pas, et précise que 90% des chorégraphies créées (soit 68 chorégraphies sur 75) ne comportent pas la moindre citation ou influence extérieure, seules 7 étant légèrement influencées par un style dansé ou comportant des citations de la chorégraphie originale.

Elle explicite l'originalité pour 37 oeuvres l'une après l'autre, et revendique bénéficier de leur protection, laquelle est assurée du seul fait de l'originalité de l'oeuvre sans être subordonnée à l'accomplissement d'aucune formalité, de sorte que la date du dépôt à la SACD n'importe pas.

Elle expose que monsieur ... a utilisé ses chorégraphies et mises en scène, aussi bien avant qu'après son licenciement, sans autorisation ni rémunération -ce qu'il ne conteste pas-, alors qu'une cession de droits d'auteur est nécessaire et qu'une 'cession automatique' comme celle qu'il revendique dans son courrier du 9 janvier 2007 ne peut suffire.

Elle justifie son préjudice par la durée d'utilisation de tout ou partie de ses chorégraphies, et par le nombre de représentations des spectacles dans lesquels elles sont utilisées.

L'ordonnance de clôture est du 16 janvier 2018.

MOTIVATION

Sur l'intervention volontaire du syndicat national libre des artistes FO

Il convient, au vu de l'article 330 du code de procédure civile, de recevoir l'intervention

volontaire du syndicat national libre des artistes FO.

Sur la qualité d'auteur de madame Z

L'article L113-1 du code de la propriété intellectuelle prévoit que 'la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'oeuvre est divulguée'.

Les brochures des spectacles 'tout feu, tout flamme' et 'Les Danses du Monde' présentés par Didier Y et son orchestre précisent que les chorégraphies et mises en scène sont de madame Z (pièces 7 et 8 intimée), de sorte que monsieur ... ne peut lui contester la qualité d'auteur, ni soutenir -faute de pièce en justifiant- qu'il s'agit d'une oeuvre collective.

Le courrier de monsieur ... du 9 janvier 2007 adressé à madame Z, dans lequel il indique que les chorégraphies 'reste utilisable dans les temps, car elles sont propriété du chef d'orchestre car je les ai réglées par l'intermédiaire de cachet et vous ne m'avez rien fait signé pour ne pas les utilisées après votre départ', établit la reconnaissance par monsieur ... du fait que madame Z était la créatrice de ces oeuvres.

La seule participation de monsieur ... au choix des costumes ne peut suffire à contester la qualité d'auteur de madame Z.

Le fait que madame Z ait effectué un dépôt à la SACD le 31 janvier 2007 ayant pour titre 'le Xxème siècle en chanson' contenant 'tout feu, tout flamme', 'top tubes' et 'Les Danses du Monde', composés chacun de plusieurs titres, est un élément surabondant de nature à confirmer la qualité de créatrice de madame Z, également attestée par le témoignage de danseuses et musicien de l'orchestre.

Sur l'originalité des créations

L'article L111-1 du code de la propriété intellectuelle indique que l'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.

L'article L.112-1 dudit code protège par le droit d'auteur toutes les oeuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination, pourvu qu'elles soient des créations originales.

Sont considérées notamment comme oeuvres de l'esprit, comme le précise l'article L112-2, 'les oeuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, dont la mise en oeuvre est fixée par écrit ou autrement'.

Si madame Z revendique la protection de 75 oeuvres chorégraphiques en indiquant que l'originalité peut être reconnue à une chorégraphie élaborée pour une musique connue pour laquelle il n'existe pas de mode ou de danse populaire liée à cette musique, il revient néanmoins à celui qui sollicite la protection au titre du droit d'auteur de démontrer l'empreinte de sa personnalité sur les oeuvres en question.

Ainsi, madame Z étant demanderesse à la protection au titre des droits d'auteur, elle doit démontrer que les créations revendiquées sont des oeuvres de l'esprit originales, ouvrant droit comme telles à la protection.

Il sera relevé qu'elle revendique la protection de 75 oeuvres, mais indique elle-même que 7 chorégraphies comportent une influence extérieure par un style dansé, ainsi que des citations empruntées à la chorégraphie originale.

De plus, elle ne détaille dans ses conclusions que 37 oeuvres, parmi lesquelles certaines ne figurent pas sur sa pièce 1 'clé USB avec vidéo de chorégraphies d'Isabelle Z' et les autres pièces qu'elle produit ne permettent pas d'en prendre connaissance (ainsi, CHIHUAHUA, OBSESSION ADVENDURA, LA GITANE, MALDON, CAN'T TAKE MY EYES); cependant, la seule description littérale de ces oeuvres dans les conclusions de madame Z ne suffit à les faire bénéficier d'une protection.

Par ailleurs, si d'autres chorégraphies figurent sur la pièce 1 de madame Z, ce seul support visuel, sans explication sur l'apport de l'auteur dans ces chorégraphies et la façon dont elles sont marquées par ses choix artistiques et révèlent ainsi l'expression de sa sensibilité, ne permet pas non plus de les faire bénéficier d'une protection au titre du droit d'auteur.

De son côté, monsieur ... soutient que madame Z ne démontre pas l'originalité des oeuvres qu'elle revendique, mais ne verse aucune pièce de nature à contester cette originalité.

Il ne peut utilement souligner que madame Z ne verse pas d'éléments de preuve extrinsèques pour justifier de l'originalité des chorégraphies qu'elle revendique, alors que le processus d'élaboration de l'oeuvre revient à son auteur qui est à même d'expliquer en quoi l'oeuvre finale est l'expression de sa sensibilité.

Cela étant, il remarque justement que les chorégraphies et mises en scène revendiquées par madame Z entrent toutes dans la catégorie des spectacles consacrées aux années 1960-1970, aux comédies musicales et aux années disco auxquelles de nombreux spectacles ont déjà été consacrés, de sorte que le droit d'auteur qui pourrait être reconnu à madame Z ne pourrait l'être qu'au regard d'une originalité qui ne peut être que contrainte par la base musicale sur laquelle elle est élaborée et par les exploitations pré-existantes.

S'agissant de l'oeuvre THE ORGY - BALLET EGYPTIEN, madame Z la décrit comme 'ballet créé sur la musique du film " Conan le Barbare', sans référence à un genre musical, ni à une oeuvre chorégraphique existante, un tableau dansé à part entière. Elle évoque à la fois une comédie musicale et un tableau de revue hollywoodienne fusionnant un style néoclassique et classique avec des éléments historiques (ancienne Égypte) et une gestuelle de type "hiéroglyphique", exemple : pas de valse en cercle, attitude 4ème devant, posé chassé, piqué retiré, posé glissade, pas de bourrée détourné - accompagnés de bras classiques alternés dans une dynamique néoclassique, avec des accents contemporains constitués par des bras et des figures (mouvements circulaires du torse) inventées à partir du graphisme des hiéroglyphes.

Cette évocation est complétée par une structure de ballet évoluée : pose (tableau), disposition en croix (4 danseuses) : de cour et jardin diagonale fond de scène au théâtre ; retour.

Déplacement avant-scène au théâtre ; et retour. Du théâtre à l'avant-scène ; retour, etc.

On retrouve dans cette imagerie une formulation constante chez Isabelle Z faite d'isolations, de segmentations accompagnées de bras, désaxement, têtes, etc' qui s'exprime sous des formes diverses dans de nombreuses chorégraphies comme MARCIA BAILA, et notamment dans des tableaux impliquant une projection "picturale" (comme ici sur fond de "frises" et de hiéroglyphes, ou dans JAPANESE BOY sur fond d'art nouveau japonisant et d'art martial) ou une mise en scène théâtralisée comme dans LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT.

La pièce 1 de l'intimée montre l'évolution des danseuses sur les pas de danse décrits par madame Z, et le choix de ces pas comme leur enchaînement, la gestuelle des danseuses, forment une combinaison révélant l'expression de ses choix créatifs, de sorte que cette oeuvre peut être protégée au titre du droit d'auteur.

La chorégraphie 'MARCIA BAILA' est, selon madame Z, 'un ballet construit de figures dérivées de la structure narrative à un niveau très élaboré, dotées de formes modales, culturelles et artistiques, dans un langage singulier, développé de manière intrinsèque à l'uvre et à son traitement particulier :

' ballet humoristique dont la chorégraphie illustre les paroles, patchwork de danse classique, de danse de caractère russe, de danse indienne, orientale et jazz ;

' détournement du vocabulaire classique aux fins d'en dégager une gestuelle humoristique et grotesque : marche saccadée sur plié avec retiré, avec allongement du cou sur mouvement arrêté, dégagé seconde flexe, refermé première, pas de bourrée jambes pliées en ouverture avec épaules (haussements), donnant un aspect pantin et corps désarticulé, un visuel mécanique voulu qui se dégage grâce à l'emploi d'un vocabulaire très singularisé (à base d'isolation, segmentation, et dissociation).

Ce langage rend cette chorégraphie inclassable et donne un exemple parlant du style d'Isabelle Z dans ses aspects théâtraux et humoristiques'.

Les choix effectués par madame Z dans l'élaboration de cette chorégraphie, tant s'agissant tant des pas effectués par les danseuses que des mouvements de bras et de tête qui y sont associés, et l'association des danses de différentes provenances, sont révélateurs de sa personnalité et de l'expression de sa sensibilité, de sorte que cette oeuvre se verra aussi reconnaître la protection au titre du droit d'auteur.

Il en est de même pour l'oeuvre MUTOTO que madame Z présente ainsi :

'C'est un ballet composé sur un thème évoquant librement l'Afrique et la danse africaine.

Peinture naturaliste et ballet d'inspiration ethnique (appartenant au corpus de réalisations fondées sur le voyage et la découverte dans le cadre du spectacle intitulé "LES DANSES DU MONDE "), MUTOTO est un assemblage multiple de danse africaine, de ...' Jazz et de danse moderne.

Il y a une utilisation importante du contretemps (qui n'est pas d'usage dans le socle premier des danses africaines modernes), ce procédé permettant de jouer sur des contrastes (accélération, ralentissements par des mouvements étirés, ponctuations, brèves et longues), des déplacements en "contract-release" rappelant un vol d'oiseau, qui contraste avec une assise très ancrée dans le sol et des jambes très pliées, des contrastes multiples encore dans le style, avec, par exemple, un manège en triplette sur demies-pointes (qui simule la parade festive ou réjouissance), qui n'existe pas non plus dans la danse africaine.

De ce ballet se dégage une gestuelle hachée et rythmée (martèlement du sol) environnée de figures animalières, avec un aspect homme-oiseau fondant sur terre (phases ondulatoires) ou se reproduisant en saccades dans les danses rituelles ou de réjouissance afin d'obtenir le rendu recherché et voulu : un visuel totémique haché par des phases de trances simulées, et l'intrusion de "réjouissances villageoises" dans un esprit de fête.

Un visuel qui se dégage grâce à l'emploi d'un langage sophistiqué qui lui donne une signature unique : démarchés saccadés ou rythmes martelés avec des successions seconde sur plié, 4ème attitude devant, contract-release en chassé, posé et bascule avant-arrière, seconde, cambré sur ball-change et bras en seconde ; entrecoupées de sauts en quart-de-tour avec head-roll ("tours de tête") ; suivies de figures de regroupement au théâtre (en demi-cercle) simulations de trances "cérémonielles" (marche bras balancés, et tête demi-cercle ("balancements de la tête de gauche à droite")) sur jambes pliées seconde parallèle et mains sur les genoux ; ou d'expressions votives (bras le long du corps en arrière "ailes repliées", puis flexe 4ème devant, contraction 4ème devant bras projetés en avant) coupées de sarabandes festives en forme de rondes villageoises, par des déplacements en manèges de triplettes suivis de sauts en tournant, puis de balancements avec head-roll'.

En effet, par la définition des mouvements effectués par les danseuses, le rythme donné à la gestuelle utilisée, évocatrice de danses rituelles, madame Z a pu exprimer son apport créatif à cette chorégraphie.

S'agissant de la chorégraphie 'MEDLEY FARMER', madame Z explique que 'bien qu'il existe de nombreux exemples de chorégraphies mises en place pour permettre à la chanteuse Mylène ... d'évoluer dans des spectacles ou des clips, Isabelle Z ne s'est inspirée d'aucun de ces spectacles, ni d'aucun de ses clips vidéo.

Au contraire, elle a pris le contrepied de la dramaturgie érotique qui les irrigue, et s'est détachée de la trame narrative pour illustrer, comme dans une sorte de kaléidoscope sensuel, des extraits de phrases de manière littérale, prises au mot à mot ou s'inspirant d'une expression ou d'une autre pour traduire, avec le recul nécessaire, la sensualité quelque peu débridée des chansons et leur érotisme sulfureux et ambigu. Ce détachement permet d'illustrer avec nuance, les ambiances charnelles qui parcourent l'ensemble du medley, en les sublimant dans une forme de poésie sensuelle et féminine parfois très douce, caressante, et parfois plus accentuée.

Sur une base de danse ...' Jazz, la chorégraphie se libérant totalement et faisant fi des difficultés techniques dans une richesse d'expression et une grande variété de langage, un sens de la nuance et du contraste, avec ce jeu si particulier des corps (accompagnés de bras riches)

qu'on a l'impression qu'ils viennent littéralement parler aux spectateurs au travers de la danse.

Dans le premier thème ("pourvu qu'elles soient douces") la chorégraphie est comme "claquée" par la rythmique à chaque fin de phrase musicale, hachée par des mouvements très secs de la tête ou du corps (illustrant des bravades, simulant des gifles, évitées ou non, etc.) et alternant (constamment) avec des changements de direction (switch = hésitation, malaise) et des figures plus sensuelles, relâchées, exprimant une sorte de langueur ou de docilité. Effet d'accents nuancés obtenu grâce à des isolations et segmentations (marquées sur le temps fort avec une ostentation obsessionnelle, presque de malaise), bras enveloppants (par exemple en tours de tête) des mouvements de bassin (avec des accents soulignés mains ouvertes sur les hanches, etc.) ou des ondulations en touches successives. (Echappé -fermé, échappé-fermé, seconde parallèle, accent latéral (hanches), step-step-step, relevé-assemblé (2 fois) ; idem en sens contraire ; etc.)

Dans le second ("Sans contrefaçon") sur le mode décrit plus haut (reprise d'expressions littérales ou de phrases du texte) par des gestuelles chorégraphiées et des jeux de bras expressifs (de petit garçon qui mime la bagarre ("Je suis un garçon") en brandissant ses poings (refrain) et en prenant des attitudes bravaches ; puis de dubitation enfantine : poing sous le menton "puisque'il faut choisir" ; puis encore bras croisés devant "je ne veux me dévêtir", etc.) ' avant, tel "le caméléon" de la chanson, de se faire femme dans le couplet ("je suis Chevalier d'Eon") en glissant dans une phase beaucoup plus liée, sensuelle et féminisée. (Refrain : step touch (4 fois), échappé (2 fois), step seconde avec balancé des hanches et changement de poids sur jambe gauche-jambe droite (4 fois) ; couplet : relâché, déroulé (bras en 5ème), step ondulation (worm), ball-change, développé seconde, posé (2 fois), tour-saut assemblé, posé, rond-de-jambe développé, relâché, coup de tête ("je défie le hasard"), etc.

De même plus loin, fente, cercles bras avant et arrière, jambes parallèles ouvertes fermées à droite avec coup-de-tête "dans ce monde qui n'en fait qu'à sa tête" (2 fois), retiré posé (en décalé) rassemblé 1ère parallèle, changement de direction en coup de tête ("je n'en fais qu'à ma tête"), etc.

Dans le premier des deux derniers thèmes ("Désanchantée" et "Libertine"), les dynamiques et l'énergie déployée sont renforcés par des jeux de bras (à l'horizontale et à la verticale) et par des jambes très mobiles, des successions répétées de pliés et de rebonds coupés par des tours, qui s'affrontent en un contraste singulier avec la seconde partie (le dernier thème, "Libertine") dans le maniement savant des ondulations utilisant, pour en accentuer encore la sensualité, des syncopes sur le temps fort créant des effets de ralenti (agrémentés de bras, par ex : bras caressants le long du corps). Puis enfin, dans des poses décalées et arrêtées avec des changements de direction rapides puis, sur un mode plus doux que pour le refrain, et avec le même procédé qu'employé tout au long de ce medley, des figures inventées, plaquées sur le texte, par exemple cette main passant le long du bras droit puis repoussant le gauche jusqu'à l'autre main tendue, offerte dos et tête tournées, regard baissé ("Je suis si fragile qu'on me tient la main").

La définition des pas et des mouvements de bras effectués par les danseuses, la détermination de leur enchaînement, le choix des postures et les changements dans les expressions prises par les danseuses, les ondulations, forment par leur combinaison une oeuvre originale dont

madame Z est légitime à solliciter la protection au titre du droit d'auteur.

Pour la chorégraphie 'NE ME', madame Z indique exprimer, 'sur des morceaux de salsa et de salsa conga, sur un mode dérivé des expressions chorégraphiques du ...' Jazz, avec certains pas à connotation latine, la dynamique et les rythmes propre au latino cubain. On retrouve tout au long de cette chorégraphie quantité de contretemps et mouvements syncopés (ball change), signature forte du travail d'Isabelle Z. Le vocabulaire utilisé étant inspiré du ...' Jazz, le pas de Salsa est très peu employé mais toutefois représenté dans la dynamique employée, avec quelques rappels "éclaircs" dans certains enchaînements, par exemple et en résumé : flick ball change, posé (2 fois), pas chassé (2 fois), step 4ème derrière, refermé.

L'ajout de tours stylisés avec des enchaînements de ports de bras avec mains sur la nuque (un tour en pivot avec une main sur la nuque, suivi de deux demi-tours avec les deux mains sur la nuque, en détourné mess around, etc.) est tout à fait inédit et caractéristique et participe de la physionomie générale de la chorégraphie et de sa forte coloration exotique'.

Le recours à des mouvements de bras d'une grande amplitude, suivis de ports de bras dans lesquels les danseuses placent une main derrière la nuque, puis la deuxième main alors qu'elles effectuent une volte, comme la détermination des pas utilisés dont il n'est pas contesté qu'ils ne sont pas propres à la salsa -soit la musique sur laquelle est effectuée cette chorégraphie-, forment un ensemble présentant une certaine originalité, et pouvant ainsi profiter de la protection au titre du droit d'auteur.

Pour la chorégraphie 'LA CAMISA NEGRA', madame Z expose que la musique 'appartient à un genre populaire dansé d'Amérique Latine qui s'appelle la cumbia.

Cette danse très commune, originaire de Colombie et du Panama mais qui s'est propagée à de nombreux pays d'Amérique du Sud, fait partie des danses de couple.

Le "pas" de cumbia est un simple piétinement sur des déplacements effectués le plus souvent en cercle ou en ligne, en vis-à-vis ou non, le tout exécuté avec un léger déhanchement (buste figé pour les filles).

Cette base étant trop pauvre pour être évoquée même de manière anecdotique, et la cumbia étant un genre peu connu en Europe, il n'y avait aucun intérêt à rechercher une quelconque référence artistique.

Pour recréer l'ambiance à la fois rythmique et mélodique propre à la musique latino-américaine très présente dans LA CAMISA NEGRA, Isabelle Z a associé un vocabulaire ...' Jazz sur fond de fresques exotiques, en y associant entre autres des postures de Flamenco ou de danses latino-américaines d'influence espagnole ou mixtes. (boléros, rumbas') Le vocabulaire employé sur la chorégraphie de LA CAMISA NEGRA est établi sur des pas de bourrée détournés, catch steps, hip walk, ronds-de-jambes entraînant un mess-around, hinges, etc. La dynamique est ainsi radicalement différente de celle de la cumbia qui n'utilise pas les contretemps.

Pour illustrer la "syntaxe" créative développée par Isabelle Z, on observera l'emploi inédit et

exclusif d'un enchaînement "rond-de-jambe en mess-around", le tout rehaussé par des mouvements enveloppant de bras en 8 précédés de postures "Flamenco" : step 4ème devant/derrière ' retiré/ bras flamenco/tour (donnant une fugace sensation de corrida) ' avec catch steps, ce qui a pour effet d'accentuer encore la singularité de l'ensemble. (c'est dans ce type de détails avec un rendu très expressif que l'on peut particulièrement apprécier l'originalité d'un style individuel)'.

L'alternance des pas de danse retenus, l'association audacieuse revendiquée des pas de bourrée avec des mouvements d'enveloppement sur une musique d'origine sud-américaine présente une originalité que monsieur ... peut d'autant moins contester qu'il ne présente pas de pièce pour la combattre.

Pour la chorégraphie 'RINGING BELLS', madame Z explique qu' 'inspirée de la danse folk country, qui n'a que peu à voir avec la pratique associative actuelle de danse country (par ailleurs très codifiée)', elle ' a été élaborée sur un mode "comédie musicale" de (pseudo) style western conventionnel, dans un pastiche de film hollywoodien des années 50".

Cette chorégraphie est une exception car, sans être à proprement parler une danse tirée d'un genre vernaculaire ou folklorique, elle cherche à recréer un certain imaginaire collectif, autour des comédies musicales des années 50 et 60, de style western.

Sur un mode d'une assez grande difficulté technique, en le faisant correspondre à la pratique d'un tel genre (déboulés, talons pointes chassé, pas de polka, petits jetés développés 4ème devant et galops, tire-bouchons, etc.), ce tableau est ainsi fortement imprégné du style d'Isabelle Z et notamment de cette dynamique particulière insistant sur les pliés et les rebonds, sur le travail des bras, de l'horizontale, et de la dextérité du jeu de jambes (à la différence du style country ancien ' notamment d'origine irlandaise ' qui favorise uniquement le jeu de bas de jambe, en contraste avec une raideur générale du reste du corps).

La gestuelle des bras retenue, l'usage affirmé de pas de danse sans relation avec la danse liée classiquement à cette musique, et l'évocation ainsi suscitée de l'imagerie populaire des westerns, sont révélateurs de l'expression de la personnalité de madame Z.

Il en est de même pour le MEDLEY CHARLESTON (HELLO DOLLY), chorégraphie définie par madame Z comme ayant ' une dimension narrative avec des figures et, à certains moments, une mise en scène élaborée, théâtralisée et suggestive, une des marques de fabrique d'Isabelle Z, surtout dans ses composantes humoristiques.

Cette succession de tableaux est un véritable ballet ponctué de scènes jouées, illustrant le fil conducteur initié par le texte, dont le temps fort est le fameux " HELLO DOLLY " (de la comédie musicale du même nom) même si le ballet ne s'en inspire nullement, ni sur la forme ni sur le fond, notamment parce qu'il intègre sa propre dramaturgie tirée d'une suite de tableaux formant un tout, qui n'a rien à voir avec le film. Les autres temps forts sont donnés par les scènes de comédies très travaillées des tableaux consacrés à la ... Zoa et au Danseur de Charleston (avec sa gestuelle inspirée des films muets) dont la mise en scène et les déplacements ont été particulièrement soignés.

Si la musique du Medley Charleston n'est pas du "charleston" (pas plus d'ailleurs que le Danseur de Charleston, dont le titre n'est qu'une allusion ironique à la manière de tituber du personnage, qui est ivre) néanmoins le MEDLEY CHARLESTON vient sublimer le vocabulaire du charleston en mêlant cette ancienne pratique jazz (genre à part entière avec de nombreuses figures, pas et postures) à une chorégraphie classique originale évoquant les années folles (retirés en hinged, déboulés, ronds de jambe (fan kick), grands développés à 45°).

Les directions et les poses " précieuses ", stylées années folles et films de gangsters à la Al ..., les rythmiques rapides des bras avec mains flexes (habituelles d'Isabelle GONZALEZ) accompagnées de minauderies ostensibles, lui confèrent ce caractère typique presque suranné, mais tempéré par une ambiance comique maîtrisée'.

En effet, les danseuses y effectuent d'amples mouvements de bras, prennent des postures et des expressions du visage évoquant l'époque à laquelle cette musique était en vogue, et les différentes scènes composant ce medley associées entre elles révèlent un effort créatif de madame Z donnant ainsi un caractère amusant aux scènes présentées.

S'agissant de la chorégraphie 'IT'S RAINING MEN ou RAINING MAN', madame Z souligne qu' 'une reprise célèbre avait été faite de IT'S RAINING MEN (thème du début des années 80), en 2001, dans un clip vidéo de Geri HALIWELL qui se faisait le chantre de la vague de danse ...' Jazz (déjà un peu ancienne) qui avait déferlé dans les médias, en reprenant une par une les principales références cinématographiques ou vidéos, avec, dans l'ordre, les films FLASH DANCE, FAME et une allusion finale au style chorégraphique des vidéoclips de Michaël ..., références qui ont cantonné cette chanson à ce registre particulier.

Un parti pris artistique valable ne pouvait, dès lors, que s'aligner sur la popularité nouvelle de cette danse, relancée sur ce thème.

Dans un style ... 'Jazz académique où, néanmoins, les influences générales qui font le style d'Isabelle Z sont prépondérantes (base mattoixienne, avec ses inflexions et ses évolutions multiples) IT'S RAINING MEN est une chorégraphie moderne d'Isabelle Z exécutée sur un thème musical ancien.

Une chorégraphie qui, à l'inverse du clip précité y exprime sa modernité, non pas en rabotant un passage final de style plus récent à la fin (celui de Michaël JACKSON) mais en réinterprétant l'ancien ...' Jazz avec des accents contemporains qui lui donnent une tournure nouvelle, rajeunie (par exemple : sauts en battements raccourcis, rebonds en retiré (x3, avec contretemps), bassin devant-derrrière en rebond 1ère position, step ouvert, step croisé, step ouvert, fente, chassé, fente) tout en conservant les aspects " vintages " dont snakes et autres barrel turns. (Par exemple : pas de bourrée, pas de bourrée détourné, flick, flick, pas de bourrée, snake, suivis d'isolations de bras non académiques et plus modernes).

C'est à l'occasion de réalisations comme celles-ci que les disciplines multiples qu'Isabelle Z a incorporées tout au long de sa formation éclectique se font sentir, en lui permettant des apports stylistiques nouveaux à partir de formes esthétiques anciennes, renouvelées et " relookées " par un savant mélange de figures académiques et d'inventions nouvelles (ou de tournures inédites) venant les prolonger'.

Dans cette chorégraphie, l'utilisation des sauts, la dissociation des mouvements effectués par les danseuses, le recours à des pas particuliers ou à des fentes, sont des éléments dont la combinaison -avec les autres éléments revendiqués par madame Z- forment un ensemble présentant une spécificité propre, et qui révèle un certain parti pris créatif de son auteur.

Aussi, madame Z est fondée à solliciter sa protection au titre du droit d'auteur.

Il ressort de ce qui précède que ces oeuvres, créées par madame Z, présentent une certaine originalité, de sorte qu'elle est fondée à agir au titre de la contrefaçon de droit d'auteur.

Les autres oeuvres revendiquées par madame Z ne présentent pas une originalité suffisante pour bénéficier d'une telle protection.

Ainsi notamment, s'agissant de la chorégraphie revendiquée WEST SIDE STORY, outre que l'emprunt de codes vestimentaires et chorégraphiques aux comédies musicales américaines d'une époque donnée, comme celui fait à la chorégraphie originale ne peuvent par définition révéler une quelconque création, la seule description d'un mode de danse classique contenant des postures provenant de danses latines est trop imprécis pour déterminer les contours de la création revendiquée, et insusceptible de révéler l'empreinte de la personnalité de son auteur.

L'oeuvre 'I WANNA BE LOVED est décrite par madame Z comme tiré de la comédie et du film Certains l'Aiment Chaud, la chorégraphie et les costumes reprennent les grands traits de l'imagerie de Marilyn ... et des scènes cultes de ses films.

Les attitudes des starlettes sont empruntées à la représentation classique de tels personnages et au comportement qui leur est donnée dans de nombreux films, de sortes qu'elles ne sauraient révéler, par elles-mêmes et par leur combinaison, un apport personnel de madame Z. Ces poses, associées aux mouvements étirés réalisés par les danseuses, ne peuvent caractériser une oeuvre protégeable au titre du droit d'auteur.

Pour la séquence 'EYE(S) OF THE TIGER', la tonicité de la danse ou de la gestuelle ne peut révéler l'apport de madame Z, et les ports de bras et ronds-de-jambe pour évoquer les coups de points et de pieds n'apparaissent pas originaux. Par ailleurs, les isolations d'épaules et de hanches, et les compositions revendiquées par madame Z, ne sont pas suffisamment décrites pour permettre d'apprécier son apport créatif.

Pour LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT, la description de l'évolution des danseuses sur la scène, l'énonciation de pas ou de gestes utilisés par les danseuses ne peut suffire à révéler l'empreinte de la personnalité de madame Z, pas plus que le fait qu'elle aurait voulu donner une dimension 'comédie' à la chorégraphie.

Il en est de même des autres chorégraphies décrites par madame Z dans ses conclusions, soit que son apport technique et créatif est parfois insuffisamment décrit pour caractériser son apport, soit que sa chorégraphie finale est trop marquée par les emprunts à des scènes de films ou des chorégraphies antérieures connues, entrées dans la culture populaire et musicale et présentant un lien étroit avec les musiques sur lesquelles elles sont réalisées.

Sur la contrefaçon

Madame Z soutient que monsieur ... a utilisé ses chorégraphies avant comme après son licenciement sans son autorisation, et qu'il ne le conteste du reste pas.

Monsieur ... soutient que, pour sa période d'emploi, madame Z a été rémunérée pour ses prestations de 'danseuse et chorégraphe' et qu'elle n'est pas fondée à solliciter le versement d'une redevance, ce d'autant que ce sont les organisateurs de spectacles qui ont utilisé les oeuvres et qui lui sont redevables.

Pour la période postérieure à son emploi, il met en avant le fait que madame Z ne justifie pas du nombre d'utilisation de ses chorégraphies et mises en scène, ni du fait que les danses présentées correspondaient alors à ses oeuvres, les spectacles évoluant ; elle ne démontrerait pas non plus leur utilisation par lui-même, étant le chef d'orchestre et non la société de production.

La contrefaçon est caractérisée selon les dispositions de l'article L 122-4 du code de la propriété intellectuelle, par toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause.

La reproduction de l'oeuvre, au sens des dispositions qui précèdent, s'apprécie au regard des ressemblances et non des différences et revêt un caractère illicite nonobstant la bonne foi de son auteur.

S'agissant de la période pendant laquelle madame Z travaillait avec monsieur ..., sa rémunération en tant que danseuse et chorégraphe ne saurait recouvrir la cession de l'exploitation des chorégraphies dont elle est l'auteur.

L'article L131-2 du code de la propriété intellectuelle précise que 'les contrats de représentation, d'édition et de reproduction audiovisuelle... doivent être constatés par écrit... Les contrats par lesquels sont transmis des droits d'auteur doivent être constatés par écrit...'

Or, il n'est produit aucune pièce établissant que madame Z a été indemnisée du fait de l'utilisation de ses oeuvres pendant la période pour laquelle elle était employée comme danseuse chorégraphe, ces activités correspondant à une prestation physique -pouvant englober le travail d'exécution des danses, de mise en place et d'encadrement des répétitions des danseuses- distincte de la production intellectuelle réalisée au titre du droit d'auteur.

Monsieur ... ne peut soutenir que ce sont les organisateurs de spectacles qui seraient recevables d'une telle rétribution au titre de l'exploitation des oeuvres, alors que l'arrêt de la cour d'appel de Paris du 17 novembre 2011 a qualifié la relation de travail ayant existé entre lui et madame Z de contrat de travail à durée indéterminé à compter du mois d'octobre 2011, décision qui n'a pas été remise en cause sur ce point.

Il ne conteste pas avoir utilisé, entre 2001 -année de leur création selon madame Z- et le mois de décembre 2006, les chorégraphies sur lesquelles elle s'est vue reconnaître un droit d'auteur.

Cette utilisation est confirmée par les plaquettes de présentation des spectacles et notamment par le flyer de présentation du spectacle donné à Dinan le 15 octobre 2006 au programme duquel figurent les chorégraphies Medley Charleston, ne me quitte pas, Marcia Baïla, Ringing ...'s.

Pour autant, madame Z ne produit pas de pièce justifiant de l'importance et du nombre de représentations au cours desquelles ses chorégraphies ont été utilisées jusqu'au mois de décembre 2006.

Aussi, il sera fait une juste appréciation du dommage qu'elle a subi du fait de l'utilisation de ses chorégraphies sans son accord pendant cette période en condamnant monsieur ... à lui verser la somme de 2000 euros.

S'agissant de l'utilisation des chorégraphies de madame Z postérieurement à sa période d'emploi, sa pièce 2 contient plusieurs enregistrements vidéo des spectacles de l'orchestre Didier Y ; ces enregistrements, s'ils ne sont pas réalisés par un huissier, précisent les dates et souvent les lieux auxquels ils ont été effectués, et monsieur ... ne verse aucune pièce de nature à les contester.

Il en ressort que l'orchestre de Didier Y a repris - à tout le moins partiellement-, dans un spectacle donné le 17 mars 2007, la chorégraphie de 'la Camisa negra' et de 'Ringing Bells'.

De même, il est établi que la chorégraphie 'ne me quitte pas' a été utilisée par cet orchestre lors d'un spectacle au casino Barrière de Ouistreham, ainsi que le 13 octobre 2011 dans la salle LE ZEPHYR de Chateaugiron.

Le 'medley Charleston' a également été joué à l'occasion d'un spectacle donné au cabaret 'le village' à Dives sur mer, le 27 mai 2014.

Enfin, une vidéo du spectacle 'the Orgy - ballet égyptien' figure sur le site promotionnel de l'orchestre Didier Y en 2007, ce que confirment également l'attestation de madame ... et la capture d'écran jointe à son témoignage.

Il est ainsi établi que monsieur ... a utilisé plusieurs chorégraphies et mises en scène sur lesquelles madame Z bénéficie de droits d'auteur, sans son consentement, pendant plusieurs années après le départ de celle-ci.

Si monsieur ... souligne que l'utilisatrice des chorégraphies serait la société EVENEMENT PRODUCTION ses statuts n'ont été signés que le 3 décembre 2009 et déposés au greffe du tribunal de commerce de Caen le 6 janvier 2010, soit plusieurs années après les premiers faits de contrefaçon constatés ; ainsi, pour la période comprise entre le départ de madame Z et le début de l'activité de cette société, c'est bien monsieur ... qui était l'organisateur des tournées de l'orchestre (ainsi, les pièces 3 à 9, 31 de l'intimée) et a exploité les oeuvres en cause.

Monsieur ... est présenté dans l'une des attestations qu'il produit (sa pièce 3) comme le président de cette société EVENEMENT PRODUCTION et le présentateur du spectacle

donné en 2014 au cabaret le Village le présente comme le responsable de la compagnie Didier Tafflé

Par ailleurs, monsieur ... ne conteste pas l'affirmation de madame Z selon laquelle les porteurs de parts de la société EVENEMENT PRODUCTION étaient sa femme et sa fille, la totalité des parts ayant été acquise par madame Nelly ... le 1er janvier 2017.

En conséquence, monsieur ... est bien responsable des actes de contrefaçon -du fait de l'exploitation à son profit des oeuvres de madame Z- commis après le départ de celle-ci, les derniers faits évoqués par celle-ci ayant été constatés en 2016.

Pour autant, madame Z ne justifie pas du nombre d'utilisations de ses créations après son départ, pour des raisons évidentes.

Elle fait état d'un nombre important de spectacles prévus au début de l'année 2007 et du fait que l'orchestre Didier Y n'a jamais arrêté de se produire.

Pour autant, les témoignages et plaquettes de présentation ne suffisent pas à établir que les oeuvres de madame Z ont été reprises dans chacune des présentations des spectacles de l'orchestre Didier Y.

De la même façon, il ne peut être déduit du nombre de représentations du spectacle de la compagnie de Didier Y au casino de Ouistreham en 2015 que les oeuvres de madame Z y ont été systématiquement contrefaites, le programme des spectacles pouvant évoluer.

Au vu de ce qui précède, il sera fait une juste appréciation du préjudice subi par madame Z du fait de l'utilisation de ses oeuvres après son départ en condamnant monsieur ... à lui verser la somme de 3000 euros en réparation de son préjudice patrimonial.

Par ailleurs, l'utilisation de ses oeuvres lui a également causé un préjudice moral, puisqu'elle avait signifié à monsieur ... son opposition à la poursuite de l'exploitation de ses oeuvres par courrier du 26 mars 2007, préjudice qu'il convient de réparer en condamnant monsieur ... à lui verser la somme de 2000 euros.

Sur les autres demandes

Il n'est pas justifié, au vu de ce qui précède, de faire droit à la demande d'expertise.

Faute de preuve de la poursuite récente de l'exploitation des oeuvres de madame Z, il n'y a lieu de prononcer une demande d'interdiction.

Étant débouté de toutes ses demandes, monsieur ... sera condamné au paiement des dépens.

Il sera également condamné à verser la somme de 7000 euros à madame Z, et celle de 1000 euros au Syndicat National Libredes Artistes FO, sur le fondement de l'article 700 du code de procédure civile.

PAR CES MOTIFS

LA COUR,

Reçoit l'intervention volontaire accessoire du Syndicat National Libre des Artistes FO,

Condamne monsieur ... à verser à madame Z une indemnité de 2000 euros au titre des exploitations effectuées jusqu'au 31 décembre 2016,

Condamne monsieur ... à verser à madame Z une indemnité de 3000 euros en réparation de ses préjudices patrimoniaux et professionnels, et de 2000 euros en réparation de son préjudice moral, du fait de l'utilisation de ses chorégraphies et mises en scène postérieurement à sa période d'emploi,

Déboute monsieur ... de l'ensemble de ses demandes,

Condamne monsieur ... à verser à madame Z la somme de 7000 euros au titre de l'article 700 du code de procédure civile pour la procédure d'appel,

Condamne monsieur ... à verser au Syndicat National Libre des Artistes FO la somme de 1000 euros au titre de l'article 700 du code de procédure civile pour la procédure d'appel,

Condamne monsieur ... aux entiers dépens, par application de l'article 699 du code de procédure civile.

LE PRÉSIDENT LE GREFFIER