

CONGRES ALAI BRUXELLES 2014

Le droit moral au 21ème siècle

Le rôle changeant du droit moral à l'ère de l'information surabondante

QUESTIONNAIRE

FRANCE

AUTEUR: Pierre Sirinelli

CONGRES ALAI BRUXELLES 2014

Le droit moral au 21^{ème} siècle

Le rôle changeant du droit moral à l'ère de l'information surabondante

Rapport Français

Réponses au questionnaire établies par

Pierre Sirinelli

Professeur à l'Université Paris 1 (Panthéon – Sorbonne)

Avertissement :

La question du droit moral a fait l'objet de nombreuses études en France et la jurisprudence est foisonnante. Sans doute parce que les auteurs y sont très attachés. Vraisemblablement, aussi, parce que la France connaît l'un des régimes les plus protecteurs au monde. On peut sans crainte affirmer qu'il s'agit là de l'une des composantes les plus représentatives du droit d'auteur « à la française ».

Les créateurs n'hésitent donc pas à faire prévaloir ces prérogatives extra patrimoniales dans nombre de litiges. Et cela d'autant plus volontiers qu'il s'agit de la composante du droit d'auteur dont ils ne peuvent être dépossédés en raison du caractère indisponible de ces prérogatives intellectuelles.

Il est donc impossible de faire, dans le cadre de ce questionnaire, une présentation exhaustive de la construction juridique française. L'exposé qui suit est donc volontairement synthétique (et, par conséquent, réducteur) afin d'aider les différents rapporteurs dans leurs travaux de synthèse.

1. Merci de nous décrire la genèse, les objectifs et la philosophie sous-jacente au droit moral dans votre pays.

Le droit moral est apparu en France, en jurisprudence, dès le milieu du XIXe siècle et cela en dépit de l'absence de support légal. Ces solutions ont été codifiées par la loi du 11 mars 1957 et la matière est désormais régie par les articles L. 121-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle¹.

La consécration du droit moral est due aux liens très forts que les juristes français font valoir entre l'auteur et son oeuvre. Pour faire simple, l'oeuvre est protégée parce qu'elle est porteuse de l'empreinte de la personnalité de son créateur (notion d'originalité) et c'est en raison de ce lien fort que l'auteur doit conserver une certaine maîtrise de son oeuvre, reflet de cette personnalité.

La puissance du droit moral « à la française » en découle et se manifeste de la façon suivante :

- Quatre prérogatives sont formellement reconnues aux auteurs (il s'agit du droit de divulguer l'oeuvre, du droit au respect de la qualité de l'oeuvre, du droit à la paternité et des droits de retrait ou de repentir);
- Le droit moral est, dans le code de la propriété de la propriété intellectuelle présenté avant les droits patrimoniaux. Et, en certains cas, le législateur fait prévaloir l'exercice du droit moral sur la force obligatoire des contrats (par exemple en cas d'exercice du droit de retrait ou de repentir ; ou encore en faisant prévaloir le droit de non divulgation de l'auteur contre les demandes d'exécution forcée de la livraison d'une oeuvre commandée) ;

¹ Afin de ne pas alourdir ce rapport, les dispositions légales citées n'ont pas été reproduites de façon constante. Le lecteur en trouvera le contenu sur le site « Legifrance » (<http://www.legifrance.gouv.fr>).

- La jurisprudence a déjà admis qu'en cas de conflit entre les héritiers des droits patrimoniaux à propos de la communication d'une oeuvre au public, le dernier mot devait revenir à celui des héritiers qui était titulaire de droit moral (Civ.1ère, 25 mars 2010 : le titulaire post-mortem le droit de divulgation est « seul habilité à décider de la communication au public des oeuvres posthumes de son père, du choix de l'éditeur et des conditions de cette édition »)
- L'atteinte au droit moral est sanctionnée aussi vigoureusement que l'atteinte au droit patrimoniaux ; Les tribunaux ne répugnent pas à prononcer des sanctions pénales en présence d'une atteinte aux seuls droits moraux.

Mais c'est surtout le fait que le droit moral est nanti de caractères qui l'apparentent à un droit de la personnalité (voir *infra*) qui attire l'attention. Il en découle un régime juridique totalement différent de celui qui est attribué aux droits patrimoniaux, ce qui permet à l'auteur de mieux contrôler la carrière de son oeuvre quand bien même auraient été conclus des contrats d'exploitation à son propos. Le droit moral offre également la faculté aux héritiers de l'auteur de veiller au respect de l'oeuvre bien après la chute de la création dans le domaine public.

Il convient de s'attarder quelque peu sur les caractères du droit moral pour bien comprendre la place exorbitante du droit commun que cette prérogative occupe.

1 - Le droit moral est **perpétuel**

Cela signifie que le droit moral survit en principe tant à la mort de l'auteur qu'à l'expiration des droits pécuniaires. Le droit moral peut donc être exercé même bien longtemps après que l'oeuvre soit tombée dans le domaine public. Reste la question de savoir qui peut agir (voir *infra*, question 4).

Il est généralement admis que ce droit éminemment personnel devient, alors, entre les mains des héritiers, un « droit-fonction ».

2 – Le droit moral est **indisponible** (voir question 3)

3 – Le droit moral est **imprescriptible**

Il en découle les conséquences suivantes :

- Personne **ne peut acquérir** le droit moral par usage prolongé.
- L'auteur **ne peut perdre** son droit moral en cas de non-usage.
 - Il importe peu qu'une atteinte au droit moral surgisse très longtemps après la création ou la cession de droits pécuniaires.
 - L'auteur pourra toujours agir pour défendre son oeuvre ou ses droits. Il lui est seulement imposé d'agir dans les délais impartis par le droit commun (ex.: dans les 5 ans qui suivent l'atteinte en cas de responsabilité civile extracontractuelle sous peine de prescription de l'action. Voir, à propos des droits voisins : Civ.1^{ère}, 3 juillet 2013, N°10-27043 : « *Si le droit moral de l'artiste-interprète est imprescriptible et son droit patrimonial ouvert pendant cinquante ans, les actions en paiement des créances nées des atteintes qui sont portées à l'un ou à l'autre sont soumises à la prescription du droit commun* »).
 - L'action visant à restaurer la paternité ne peut se prescrire.

4 - Le droit moral est **insaisissable**

Les tribunaux estiment qu'une œuvre pour laquelle le créateur n'a pas encore pris de décision de communication au public ou que l'auteur a refusé de divulguer ne peut pas être saisie par les créanciers du créateur. Elle ne peut en aucun cas être mise dans le commerce sans le consentement du créateur.

Par voie de conséquence, il faut en déduire l'exclusion de l'exercice de l'action oblique² par ces mêmes créanciers. Ainsi que celle de l'action paulienne³ pour tous les droits exclusivement attachés à la personne.

5 – Le droit moral est **absolu**.

Le droit français a évolué en la matière. Alors que la Cour de Cassation a cru pouvoir affirmer, pendant un temps (Civ. 1^{re}, 5 juin 1984; RIDA, avril 1985, p. 150; D. 1985, IR 312, obs. Colombet), le caractère discrétionnaire de droit moral, la même cour a admis par la suite (Civ. 1^{re}, 14 mai 1991; RIDA, janvier 1992, p. 272, note P. Sirinelli, JCP 1991, II, 21760, note Pollaud-Dulian, à propos de l'article L. 121-4 CPI) qu'il était loisible de contrôler l'exercice de ce droit par l'auteur.

Mais, en dépit de cette évolution, le contrôle demeure exceptionnel en cas d'exercice du droit moral par l'auteur lui-même et ne s'exprime, par le biais de la théorie de l'abus du droit (voir question 6), qu'en de rares hypothèses. Par exemple, en cas de détournement du droit de sa finalité sociale, ou de son exercice avec l'intention de nuire... Autant de situations délicates à prouver.

Comme on vient de le voir, la construction française du droit moral peut être regardée comme un ensemble cohérent de solutions très protectrices des intérêts des auteurs reposant sur une logique éminemment personnaliste pour ne pas dire « romantique ».

Il convient toutefois d'évoquer ici quelques solutions dissonantes.

C'est ainsi que la Cour de Cassation (Cass. 1^{re} civ., 22 mars 2012, n° 11-10.132 : Bull. civ. 2012, I, n° 70 ; Comm. com. électr. 2012, comm. 61, Ch. Caron ; RTD civ. 2012, p. 338, obs. Th. Revet ; RTD com. 2012, p. 321, obs. F. Pollaud-Dulian ; D. 2012, p. 1246, note A. Latil ; Rev. sociétés 2012, p. 496, note N. Binctin ; RD propr. intell. juill. 2012, p. 329, obs. J.-M. Bruguière ; Dr. et patrimoine oct. 2012, p. 87, obs. D. Velardocchio) a pu admettre qu'une société qui était, en vertu de l'article L. 113-5 CPI, titulaire des droits sur une œuvre collective disposait également des prérogatives de droit moral sur cette création (« *la personne physique ou morale à l'initiative d'une œuvre collective est investie des droits de l'auteur sur cette œuvre et, notamment, des prérogatives du droit moral* »).

C'est dire que, en l'espèce, en raison de l'existence d'un régime dérogatoire au droit commun (la propriété de l'œuvre collective est attribuée *ab initio* à la personne morale qui en a été le promoteur), le lien avec les personnes physiques qui ont assuré la création de l'œuvre ne sert plus de fondement à la reconnaissance et à la titularité des prérogatives intellectuelles.

On mesure que cette décision rompt avec la construction traditionnelle du droit français et reposant sur la logique personnaliste suivante :

- 1 - une œuvre est protégée parce qu'elle est porteuse de la marque de la personnalité de son

² L'**action oblique**, prévue à l'article 1166 du Code civil, est une voie de droit qui permet à un créancier dont la créance est certaine, liquide et exigible d'exercer, au nom de son débiteur, les droits et actions de celui-ci, lorsque le débiteur, au préjudice du créancier, refuse ou néglige de les exercer.

³ L'**action paulienne**, prévue à l'article 1167 du code civil, est une voie de droit qui permet à un créancier d'attaquer un acte fait par son débiteur ayant agi en fraude des droits du créancier

créateur (originalité);

- 2 - c'est en vertu de ce lien qu'un droit moral fort est accordé à l'auteur ; ce dernier doit pouvoir obtenir le respect de son œuvre, reflet de sa personnalité.

Cette solution étonnante est peut-être à mettre en relation avec une autre décision de la Cour de Cassation qui, en une autre affaire (Cass. com., 15 juin 2010, n° 08-20.999 : Comm. com. électr. 2010, comm. 120, Ch. Caron) a admis qu'une société pouvait faire œuvre d'originalité en imprégnant de sa « *marque* » - entendue au sens de style - un objet issu de ses activités productrices.

En opérant un lien entre ces deux décisions - pour l'heure exceptionnelles - on peut trouver une certaine logique à cette construction surprenante : puisqu'une personne morale peut développer une activité dite créatrice dans laquelle transparaîtrait une certaine originalité, il serait possible de lui accorder un droit moral pour défendre une œuvre portant la marque de ce lien. Cette construction pour le moins hardie s'accompagnerait alors d'une question : les prérogatives reconnues auraient-elles le même contenu ? Le droit moral - baigné dans une approche plus industrielle que personnaliste aurait-il exactement le même régime ?

Mais, on l'a dit, ces solutions demeurent exceptionnelles et chacune peut trouver des explications empêchant toute théorisation, toute généralisation...

Pour l'heure, 99,99 % des contentieux et des solutions rendues reposent sur l'approche personnaliste classique. C'est le régime juridique issu de cette conception romantique qu'il convient maintenant d'exposer.

2 - *De quelles prérogatives se compose le droit moral dans votre pays :*

Le droit moral français se compose bien des quatre prérogatives énoncées dans le questionnaire :

- le droit de divulgation
- le droit de paternité (droit d'attribution)
- le droit au respect de l'intégrité
- le droit de repentir ou de retrait

La première et la quatrième prérogative permettent à l'auteur de mieux contrôler le principe même de la communication de l'œuvre au public et d'en fixer les modalités.

Les deuxièmes et troisièmes composantes, ayant trait au respect qui est dû (à l'œuvre et au lien qui unit l'auteur à sa création [paternité]) confèrent des prérogatives plus importantes que celles garanties pas le minimum imposé par la Convention de Berne. Ainsi, il n'est pas nécessaire - pour que la méconnaissance du respect que la loi impose soit sanctionnée - que l'auteur démontre que cette absence de respect porte atteinte à son honneur ou à sa réputation. La démonstration de cette conséquence négative n'est pas imposée à l'auteur qui doit seulement prouver la déviation du comportement par rapport à ce qui est attendu.

Il est bien évidemment impossible de rentrer dans le détail du régime concernant ces quatre prérogatives. Il est seulement loisible de présenter les quelques observations suivantes reflétant

l'actualité ou les grands axes de la construction française.

2.1 - Le droit de divulgation

S'agissant de cette prérogative, le droit français (art. L. 121-2 CPI) considère que le droit de divulgation permet à l'auteur de déterminer le principe même de communication de l'oeuvre au public ainsi que les modalités de cette dernière (mode d'exploitation, conditions matérielles, moment de la diffusion, etc.). Négativement, il est le droit de s'opposer à cette communication. L'auteur est seul juge du bien-fondé de cette décision.

De l'existence de cette prérogative, la jurisprudence a déduit les conséquences suivantes :

- a.** Toute oeuvre communiquée au public sans le consentement exprès de l'auteur est une contrefaçon;
- b.** Toute oeuvre que l'auteur n'a pas expressément divulguée est insaisissable.
- c.** Toute oeuvre démantelée et abandonnée par l'auteur ne peut être reconstituée et communiquée par un tiers.

Ainsi, même si l'auteur abandonnait sur la voie publique le support matériel de son oeuvre (par exemple, cadre ou toile d'un tableau), il serait impossible de considérer que l'oeuvre figurant sur la toile était une chose abandonnée ni même une oeuvre pour laquelle le créateur aurait donné implicitement son consentement à une divulgation. Par voie de conséquence, la personne qui deviendrait propriétaire du support matériel de l'oeuvre devrait être regardée comme contrefactrice (au point d'engager sa responsabilité pénale) si elle prenait d'elle-même la décision de communiquer cette oeuvre au public.

d. Il importe peu que la communication recherchée par des tiers – et non autorisée par l'auteur – ne poursuive aucun but commercial; ainsi un manuscrit inédit ne peut être reproduit dans une thèse sans le consentement de l'auteur.

e. La force du droit de divulgation est telle que l'auteur peut refuser de livrer une oeuvre de commande qui bien qu'en apparence inachevée serait pour l'auteur inaboutie. C'est dire que son cocontractant ne peut pas obtenir l'exécution forcée en nature de ce contrat de commande (ex.: affaire Whistler c/ Eden, Cass. 14 mars 1900, D. 1900, 1,497). Ainsi :

- l'artiste a le droit de ne pas exécuter (c'est-à-dire, ne pas commencer ou ne pas achever) l'oeuvre commandée;
- l'artiste a le droit de ne pas livrer son travail s'il le juge imparfait;
- toute exécution forcée en nature de ces obligations est impossible (seuls des dommages-intérêts seront dus). On ne peut l'obtenir indirectement par voie d'astreinte (solution d'autant plus remarquable, que l'auteur peut, lui, obtenir l'exécution forcée en nature des engagements de son cocontractant).

Toutefois, la Cour de Cassation vient d'apporter un amenuisement à la portée du droit de divulgation. Dans une affaire tranchée le 11 décembre 2013, la première chambre civile de la cour régulatrice française a décidé d'admettre la théorie de l'épuisement du droit de divulgation dans une solution dénuée d'ambiguïté : « *Mais attendu qu'il résulte des constatations de l'arrêt que les articles en cause ont été publiés antérieurement à l'exploitation litigieuse ; que le droit de divulgation s'épuisant par le premier usage qu'en fait l'auteur, la décision de la cour d'appel, qui rejette la demande formée sur le seul fondement du droit moral de divulgation, se trouve, de ce seul fait, légalement justifiée* » Une fois que l'auteur a donné son consentement à la communication de son oeuvre au public, ce créateur est réputé avoir admis le principe général de cette communication. La portée de cette décision étant alors régulée par des contrats d'exploitation consentis par l'auteur, c'est-à-

dire sur le terrain des droits patrimoniaux.

2.2 - le droit de repentir ou de retrait

Cette prérogative est emblématique de la toute-puissance du droit moral puisqu'elle permet à un créateur, qui aurait régulièrement consenti à l'exploitation de son œuvre, de mettre unilatéralement un terme à ce contrat et de faire cesser l'exploitation au cours.

Toutefois, le législateur ayant prévu, qu'en contrepartie, le créateur devait indemniser, préalablement, son cocontractant pour le préjudice ainsi causé, l'exercice de cette prérogative paraît demeurer très exceptionnel et le nombre d'affaires la mettant en cause est extrêmement limité.

2.3 - le droit au respect de l'intégrité

Ce droit permet au créateur de s'opposer à toute modification de son œuvre (respect de la forme) comme à toute initiative qui serait susceptible d'en transformer l'esprit.

Il importe peu que le support matériel de l'œuvre ou sa matrice demeurent inchangés, ce qui importe pour le juge est la perception que le public peut avoir de cette œuvre du fait des initiatives incriminées.

Ce droit est opposable *erga omnes* ce qui permet de faire condamner toute personne qui déploierait une activité iconoclaste. Mais il permet de limiter également des initiatives de personnes qui détiendraient des droits d'exploitation ou d'adaptation à propos de cette création ou seraient propriétaires du support de celle-ci.

C'est à propos de cette prérogative qu'apparaissent les contentieux les plus nombreux en France.

En présence d'adaptation, les parties au contrat tentent parfois de délimiter les contours du devoir de respect. Mais ces tentatives de délimitation contractuelle se heurtent le plus souvent au principe d'indisponibilité du droit moral.

2.4 - le droit à la paternité

Le créateur dispose, de ce fait, d'un droit d'apposition et d'un droit d'opposition.

Le droit d'**apposition** est la faculté pour l'auteur d'apposer ses nom et qualités sur l'œuvre comme sur les documents publicitaires.

Le droit d'**opposition** est en France plus réduit que dans d'autres législations. Il est cantonné à la faculté pour l'auteur (" X ") d'une œuvre de s'opposer à ce qu'un tiers y appose son propre nom (" Y ").

Il n'est pas étendu à l'hypothèse d'usurpation du nom. C'est dire qu'il n'accorde pas la faculté de faire disparaître son propre nom d'une œuvre créée, en réalité, par un autre. Deux voies s'offrent alors à l'auteur pour faire disparaître cet emprunt du nom:

- civile: le droit de la responsabilité civile ou le droit au nom;
- pénale: la loi du 9-12 février 1895 concernant le faux artistique qui permet, pour certaines œuvres (peinture, sculpture, dessin, gravure, musique) de punir pénalement la reproduction frauduleuse du nom ou l'imitation de signature.

Le droit français se montre très rigoureux à propos du sort des **conventions** relatives au droit moral.

Les conventions **translatives** par lesquelles l'auteur (appelé " nègre " ou " écrivain fantôme ") transmet à un tiers (" écrivain apparent ") sa qualité d'auteur sont, lorsqu'elles sont dénoncées, déclarées nulles, en vertu de l'article L. 121-1 CPI, et cela quel que soit le but recherché (succès commercial, tromperie, service rendu...).

La solution est si bien ancrée que les tribunaux français refusent d'envisager l'application d'une loi étrangère qui pourrait valider ce transfert. Soit parce que la question du droit moral est si importante qu'elle relève nécessairement de l'application immédiate de la loi française (Civ. 1^{re}, 28 mai 1991: Bull. civ. I, n° 172; D. 1993. 197, note Raynard; RIDA juill. 1991, p. 197 et 161, obs. Kéréver; JCP E 1991. II. 220, note Ginsburg et Sirinelli; Gaz. Pal. 1989. 2. Pan. 741; Clunet 1992. 3, note Edelman ; voir, *infra*, question 11) ; Soit, dans une analyse plus classique du règlement de conflits de lois, et dans l'hypothèse où le contrat serait soumis à la loi américaine n'interdisant pas les clauses abdicatives du droit à la paternité, parce que le juge français estime alors qu'il y a lieu de faire jouer l'exception d'ordre public permettant d'écarter la loi désignée par la règle de conflit et de lui substituer la solution française. (Paris, 1^{er} févr. 1989: D. 1990. Somm. 52, obs. Colombet; RIDA oct. 1989, p. 301, note Sirinelli; Clunet, 1989. 1005, note Edelman).

En revanche, les conventions **renonciatrices** qui visent seulement à masquer sa propre paternité (anonymat) sont admises si deux conditions sont respectées:

- la paternité n'est pas définitivement abandonnée mais seulement masquée (engagement révocable à tout moment);
- l'anonymat n'est pas imposé.

3. Le droit moral peut-il faire l'objet d'une cession ou d'une renonciation dans votre pays ?

La marge de manœuvre d'un auteur français est extrêmement limitée en vertu du principe d'indisponibilité du droit moral.

Ce principe est entendu de façon très stricte et interdit tant les transferts que les renonciations anticipées. Par voie de conséquence :

3.1 – l'auteur ne peut transmettre son droit moral entre vifs (inaliénabilité).

En revanche, le droit français tolère les dispositions testamentaires à propos des prérogatives intellectuelles et il n'est pas rare que le titulaire des droits patrimoniaux (héritiers) et le titulaire du droit moral ne soit pas une même personne.

3.2– l'auteur ne peut renoncer définitivement à son droit moral ;

Le droit français estime qu'une clause renonciatrice peut conduire à un résultat pratique proche de celui d'un transfert. En effet, qui serait susceptible de défendre le droit moral contre les agissements du titulaire des droits patrimoniaux si la clause renonciatrice devait produire certains effets ?

3.3 – Toute convention contraire est nulle

En revanche, toute clause visant à renforcer le droit moral (par exemple, convention accordant un « droit de veto » à l'auteur adapté) est généralement considérée comme valable puisque accroissant la protection.

3.4 - la rigidité de la solution peut parfois être gênante en présence de contrats d'adaptation pour lesquels une certaine marge de manoeuvre doit être tolérée.

Les parties aspirent en de très nombreux cas à être fixées par avance sur l'étendue des initiatives transformatrices susceptibles d'être tolérées. Il arrive donc que les parties s'entendent pour déterminer la liberté créatrice ou l'ampleur des modifications susceptibles d'être réalisées. Toutefois, les tribunaux se montrent très attentifs à la rédaction et à la portée de telles clauses et il est très fréquent que ces dernières soient annulées car portant atteinte au principe d'indisponibilité.

3.5 - Il peut arriver cependant que des clauses interviennent *a posteriori*. Les tribunaux admettent alors le jeu de ces clauses en ce qu'elles valident, en connaissance de cause, le résultat qui est produit.

3.6 - enfin, il ne peut être ignoré que, malgré la force des principes qui viennent d'être énoncés, de nombreuses clauses prenant des libertés avec ses solutions sont régulièrement signées.

C'est dire que certaines conventions continuent à apparaître aux parties comme étant nécessaires (voir, par exemple, les clauses autorisant par avance la diffusion d'une oeuvre audiovisuelle à la télévision en présence de messages publicitaires ou admettant la présence d'un logo de la chaîne lors de la diffusion de l'oeuvre.

Ces clauses ne font pas toujours l'objet d'un contentieux et connaissent donc une certaine effectivité, soit par méconnaissance de leur droit de la part des auteurs, soit parce que leur utilité paraît s'imposer en dépit de leurs principes.

Reste qu'elles demeurent précaires puisque menacées d'annulation en cas de litige.

4. - *Quelle est la durée de protection du droit moral dans votre pays ? Est-elle identique à celle des droits patrimoniaux ? S'exerce-t-il après le décès de l'auteur et par qui ? Les oeuvres dans le domaine public sont-elles protégées par les droits moraux ?*

Comme cela est indiqué, le droit moral est, en France, perpétuel.

C'est dire qu'il survit tant à la mort du créateur qu'à la chute de l'oeuvre dans le domaine public s'agissant des droits patrimoniaux.

Il est, alors, transmis à des héritiers soit en vertu des règles successorales, soit en conséquence de dispositions testamentaires

Néanmoins, il est admis que ce droit connaît alors une profonde métamorphose.

D'une part, parce que sa fonction se transforme. En effet, la prérogative transmise à l'héritier a, alors, pour finalité de sauvegarder la personnalité de l'auteur telle qu'exprimée dans l'oeuvre. Le titulaire du droit moral est suivant l'expression jurisprudentielle, le « gardien naturel de la mémoire de l'auteur ». Il est chargé de veiller au respect des intentions exprimées par le créateur de son vivant.

D'autre part, parce que les différentes prérogatives peuvent être confiées à des personnes différentes.

Il est généralement admis que le **droit de retrait et de repentir** ne survit pas à la mort de l'auteur. La prérogative est trop éminemment personnelle.

S'agissant du **droit de divulgation**, qui connaît une dévolution successorale particulière (article L. 121-2 du code de la propriété intellectuelle : dévolution dite « anormale » qui désigne des personnes qui sont présumées avoir été en « communion de pensée » avec l'auteur décédé⁴), l'exercice du droit concerne la question des oeuvres posthumes.

La jurisprudence est de ce point de vue très claire et impose le respect de la volonté de l'auteur défunt lorsque cette dernière a été manifestée expressément ou implicitement. Toute décision contraire de l'héritier du droit moral serait considérée comme un « abus notoire » de ce droit et serait de ce fait dénuée de toute portée. Cette dernière appréciation est naturellement plus complexe lorsque cette volonté n'a pas été exprimée ou a été fluctuante.

Une question pratique essentielle est celle de savoir qui peut contrôler l'exercice *post-mortem* du droit de divulgation.

La matière est régie par l'article 121 - 3 du code de la propriété intellectuelle⁵.

En cas de passivité des héritiers, et en l'absence de réaction du ministère de la culture, les tribunaux ont admis la recevabilité de l'action d'un ami de l'auteur décédé. Celle des organismes de défense professionnelle fait davantage débat mais il a pu être admis, dernièrement, une action, par voie d'intervention, de la société des gens de lettres dans la mesure où cette dernière n'entendait pas « se substituer aux héritiers ni exercer à titre personnel le droit moral de Victor Hugo ». Il est vrai que l'instance en cause posait des questions de principe.

Concernant les **devoirs de respect** (de l'intégrité de l'oeuvre de la paternité des auteurs), la transmission se fait en fonction des règles du droit commun de la dévolution successorale, ce qui peut avoir pour conséquence une disjonction de titularité s'agissant de ces prérogatives et du droit de divulgation. Il est vrai, cependant, que cet effet peut-être évité en reconstituant une unité par la voie testamentaire.

Bien que la loi soit muette à ce propos, il est admis que l'exercice *post-mortem* de ces prérogatives puisse être sujet à un contrôle judiciaire et que soit sanctionné un abus notoire de la part du titulaire de ce droit.

⁴ Article L.121-2 CPI :

L'auteur a seul le droit de divulguer son oeuvre. Sous réserve des dispositions de l'article L. 132-24, il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci.

Après sa mort, le droit de divulgation de ses oeuvres posthumes est exercé leur vie durant par le ou les exécuteurs testamentaires désignés par l'auteur. A leur défaut, ou après leur décès, et sauf volonté contraire de l'auteur, ce droit est exercé dans l'ordre suivant : par les descendants, par le conjoint contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps ou qui n'a pas contracté un nouveau mariage, par les héritiers autres que les descendants qui recueillent tout ou partie de la succession et par les légataires universels ou donataires de l'universalité des biens à venir.

Ce droit peut s'exercer même après l'expiration du droit exclusif d'exploitation déterminé à l'article L. 123-1.

⁵ Article L.121-3 CPI

En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage du droit de divulgation de la part des représentants de l'auteur décédé visés à l'article L. 121-2, le tribunal de grande instance peut ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même s'il y a conflit entre lesdits représentants, s'il n'y a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de déshérence.

Le tribunal peut être saisi notamment par le ministre chargé de la culture

5. Les droits moraux sont-ils protégés par d'autres types de droits que le droit d'auteur (comme les droits de la personnalité, le droit civil, le droit au portrait ou à l'image, les « publicity rights » ou d'autres droits, selon la juridiction) ?

Ce questionnement est considéré en France comme dépourvu de sens puisque l'ensemble des acteurs - ainsi que la doctrine des tribunaux - estiment que le système mis en place est extrêmement protecteur.

Il n'y a donc pas lieu de rechercher de palliatifs sur le terrain d'autres législations.

On rappellera, cependant, que la pratique développe la présence de clauses visant à renforcer le droit moral, ou plus simplement, à en rappeler l'existence.

6. Existe-t-il des dispositions législatives ou de la jurisprudence dans votre pays qui permettent de réduire ou de sanctionner un exercice abusif du droit moral, notamment par l'auteur et/ou ses héritiers?

Le législateur a prévu un contrôle de l'exercice post-mortem du droit moral mais est resté silencieux - hormis le cas des oeuvres créées par plusieurs auteurs - à propos de l'exercice de ce droit par le créateur lui-même.

Dès lors, un important débat a opposé les membres de la doctrine à ce propos. Certains, tenant pour le caractère discrétionnaire du droit moral, excluait toute possibilité de contrôle. D'autres, faisant observer que cette catégorie juridique (droit discrétionnaire) était trop floue prônaient l'existence d'un contrôle judiciaire mesuré (sur la question, voir, par exemple, Christophe Caron, abus de droit et droit d'auteur, Thèse Paris 2, Litec, 1998).

La Cour de cassation semble (Civ. 1^{re}, 5 juin 1984; RIDA, avril 1985, p. 150; D. 1985, IR 312, obs. Colombet) avoir d'abord retenu la première approche dans une espèce où, à la vérité, cette question ne se posait pas véritablement.

Puis, dans une décision relative à l'exercice du droit de retrait et de repentir (Civ. 1^{re}, 14 mai 1991: RIDA, janvier 1992, p. 272, note P. Sirinelli, JCP 1991, II, 21760, note Fr. Pollaud-Dulian), la cour régulatrice a pu estimer que « le détournement des dispositions » légales recherché par un auteur pouvait être regardé comme « un exercice abusif du droit » institué. Il est vrai que, en l'espèce, le créateur tentait de mettre en avant sa prérogative intellectuelle pour obtenir de meilleures conditions de rémunération.

La solution d'une possibilité de contrôle paraît aujourd'hui bien posée mais il résulte des débats antérieurs que le contrôle judiciaire doit demeurer exceptionnel.

Cela signifie, en pratique, que l'exercice du droit moral par l'auteur est généralement regardé comme, *a priori*, régulier. C'est donc à la personne qui se plaint de cet exercice d'apporter la preuve du caractère abusif de ce dernier. Il est généralement admis que cela peut être le cas lorsque l'auteur exerce son droit avec l'intention de nuire ou lorsque le créateur détourne les prérogatives intellectuelles de leur finalité sociale (défense des intérêts spirituels, protection de la personnalité du créateur,...).

C'est dire que ce contrôle reste assez marginal et que la possibilité de démonstration de l'existence d'un abus demeurera rare.

7. Qu'en est-il en cas de conflit entre l'exercice du droit moral et d'autres droits de

propriété, notamment le droit de propriété « matérielle » sur le « support » de l'œuvre dans votre pays ? (par exemple : mention du nom de l'auteur sur un immeuble, modification d'une œuvre utilitaire, démolition d'une œuvre artistique, graffiti sur un immeuble,...)

Les litiges relatifs au respect du **droit de la paternité** trouvent des solutions assez classiques et, logiquement, favorables aux créateurs. Un architecte a le droit de voir son nom figuré sur les bâtiments.

L'essentiel des difficultés porte sur le conflit qui peut exister entre droit de propriété du support matériel d'œuvre et **droit au respect** du créateur. La question est alors la suivante : Sur le fondement de l'article 544 du Code civil (droit réputé absolu), l'acquéreur du support matériel dans lequel l'œuvre est incorporée (ex.: une toile, un bâtiment) devrait, en tant que propriétaire, pouvoir disposer librement de la chose aussi bien juridiquement (en la vendant) que matériellement (en la détruisant ou en la transformant). Mais, ce faisant, le propriétaire iconoclaste détruit l'œuvre en même temps qu'il détruit son support. Il y a ainsi atteinte au droit au respect de l'œuvre. Quel droit faire prévaloir ?

Les hypothèses sont extrêmement variées et le débat étant complexe, la jurisprudence n'a pas toujours été facile à synthétiser. Néanmoins, quelques tendances paraissent pouvoir être dégagées.

Si l'on ne s'attache pas au caractère (par exemple utilitaire du support matériel de l'œuvre) de la création, les tribunaux tendent à faire prévaloir le droit moral sur le droit de propriété. Il existera, en quelque sorte, une **présomption de responsabilité** chaque fois que l'œuvre est altérée.

Cette solution de principe ne sera infléchie qu'en présence de circonstances exceptionnelles.

- Par exemple, l'altération portée à l'œuvre ne sera pas sanctionnée si l'action du propriétaire s'est inscrite en réponse à une altitude éventuellement fautive ou imprudente du créateur.

Ce sera le cas si le créateur d'un tag aura badigeonné un mur sans l'autorisation du propriétaire de ce mur qui prendra l'initiative de l'effacer. Ou encore lorsque le créateur d'une œuvre monumentale aura accompli des fautes dans la construction de cette dernière ou aura fait le choix de matériaux fragiles.

Ou encore dans l'hypothèse où la destruction de l'œuvre aura été faite en raison d'un intérêt supérieur à préserver : sécurité des personnes, état de nécessité, règles d'urbanisme...

Mais ces diverses hypothèses demeurent exceptionnelles et les litiges les plus nombreux opposent les créateurs **d'œuvres utilitaires** au propriétaire des supports de ces dernières.

C'est généralement à propos d'œuvres architecturales que les conflits peuvent naître. La tendance judiciaire est alors de considérer que le propriétaire du bâtiment peut faire évoluer celui-ci en fonction de la destination utilitaire qui était la sienne. Le raisonnement est alors, en jurisprudence, inversé et c'est le plus souvent à l'auteur de démontrer que l'aménagement apporté pouvait prendre une autre forme. Mais la liberté du propriétaire n'est pas totale.

Ainsi, pour une œuvre d'architecture, il est admis que si « *la vocation utilitaire du bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci de prétendre imposer une intangibilité absolue de son œuvre* » (Cass. 1re civ., 7 janv. 1992, D. 1993, jur., p. 522, note B Edelman), les juges se montrent toujours exigeants à propos de la démonstration du caractère nécessaire (voire « indispensable » selon le Conseil d'Etat [CE 7^e et 2^e sous-sect., 11 septembre 2006 : RIDA, janvier p.301, obs P. Sirinelli 2007,]) de l'atteinte ou de l'absence d'autres solutions possibles.

8. Qu'en est-il en cas de conflit entre l'exercice du droit moral et l'exercice de la liberté d'expression ou d'autres libertés fondamentales dans votre pays ?

Si le thème du respect des droits fondamentaux, en éventuel conflit avec la mise en oeuvre du droit d'auteur, a pénétré les prétoires français, les libertés fondamentales ont rarement été évoquées à propos de litiges mettant en jeu le droit moral.

Une décision, toutefois, a envisagé la question. Des personnes avaient eu l'idée de créer des romans mettant en scène des personnages de l'oeuvre de Victor Hugo « Les misérables ». Ces romans pouvaient être présentés comme des « suites » mais leurs créateurs avaient agi sans solliciter le moindre accord des héritiers de Hugo. Cette attitude était justifiée par le constat que l'oeuvre de Victor Hugo était tombée dans le domaine public. Mais certains héritiers de Victor Hugo entendaient empêcher la diffusion de ces romans en mettant en avant le respect qui devait être dû à l'oeuvre de Hugo. Il est vrai que, dans ces « suites » des Misérables, les personnages créés par Hugo connaissaient un destin assez éloigné de celui qu'aurait voulu le grand dramaturge.

La question juridique en cause était donc celle du droit au respect de l'oeuvre puisque le droit moral est, en France, perpétuel. La Cour de Cassation (Civ. 1^{re}, 30 janv. 2007: Bull. civ. I, n° 47; D. 2007. 920, note Choisy; *ibid.* AJ 497, obs. Daleau; RTD com. 2007. 354, obs. Pollaud-Dulian; CCE 2007, n° 34, note Caron; Gaz. Pal. 20 et 21 avr. 2007, p. 2, note Lancrenon; Légipresse 2007. III. 100, note Émile-Zola-Place; *ibid.* II. 185, obs. Alleaume; LPA 19 juill. 2007, note Binctin; Propr. intell. 2004, n° 23, p. 207, obs. Lucas; RIDA avr. 2007, p. 249, obs. Sirinelli; *ibid.* janv. 2008, p. 197, obs. Bénabou) a cependant refusé de faire prévaloir absolument le droit moral. Elle a estimé que la solution devait être recherchée en respectant les principes suivants : La suite d'une oeuvre littéraire se rattache au droit d'adaptation. Sous réserve du respect du droit au nom et à l'intégrité de l'oeuvre adaptée, la liberté de création s'oppose à ce que l'auteur de l'oeuvre ou ses héritiers interdisent qu'une suite lui soit donnée à l'expiration du monopole d'exploitation dont ils ont bénéficié. La cour d'appel de renvoi a estimé, toujours dans cette affaire, que l'auteur de la suite des Misérables avait usé de sa liberté de création sans altérer l'esprit de l'oeuvre d'origine. (Paris, 19 déc. 2008: CCE 2009, n° 22, note Caron; *ibid.* Étude 14, obs. Lancrenon; JCP 2009. II, n° 10038, note Caron; Légipresse 2009. III. 29, note Allaëys; RIDA avr. 2009, p. 311, note Sirinelli). C'est dire que les suites n'étaient pas dénaturantes quand bien même ces oeuvres faisaient réapparaître des personnages dont Hugo avait décrit la mort.

Si, cette décision a été critiquée par une partie de la doctrine qui estimait qu'il était fait peu de cas du droit au respect de l'intégrité de l'oeuvre, le raisonnement de la Cour de Cassation soulignant l'importance de la liberté de création a plutôt été bien accueilli. Étant précisé, cependant, que chacun s'est attaché à observer, pour ce faire, que l'oeuvre était tombée dans le domaine public.

9. Comment les auteurs exercent-ils leur droit moral en pratique ? Y attachent-ils

beaucoup d'importance? Comment veulent-ils être reconnus (quelles sont les modalités d'exercice du droit de paternité et du droit à l'intégrité) ? Comment imposent-ils le respect de leur droit moral en cas d'œuvres dérivées ? Est-ce que les licences conclues (notamment via « creative commons ») contiennent souvent une interdiction de créer des œuvres dérivées ? Disposez-vous dans votre pays de contrats modèles dans des secteurs (tels que la littérature, l'audiovisuel, la musique, les arts graphiques, les artistes...) qui soient mis à disposition par des organisations professionnelles ou des sociétés de gestion collective, qui contiennent des clauses relatives au droit moral ? Si oui, lesquelles ?

Les auteurs français sont généralement très soucieux de préserver leur droit moral. Dans la liste de leurs préoccupations, les prérogatives intellectuelles sont généralement les premières citées. Ce statut est assez bien compris du public, y compris de ceux qui seraient susceptibles, en définitive, de se montrer peu favorables au droit d'auteur. Cette préséance est moins bien envisagée par certains exploitants d'œuvres qui voient dans le droit moral un frein aux usages projetés ou un carcan un peu lourd à respecter dans la mise en œuvre du droit d'auteur.

Le droit moral concerne bien évidemment toute son importance en présence d'œuvres dérivées. Il est même le moyen de conserver une certaine maîtrise sur l'œuvre adaptée alors même que le créateur de l'œuvre seconde aura acquis les droits patrimoniaux permettant une adaptation ou bien s'inscrira dans une certaine liberté de création car l'œuvre première sera tombée dans le domaine public.

Reste bien évidemment que dans pareille hypothèse le devoir de respect paraît moins absolu. L'existence d'une faculté d'adaptation a pour conséquence de ne pas entraîner un devoir de respect total de l'intégrité de la forme. Néanmoins, l'auteur a toujours la faculté de faire respecter l'esprit de sa création.

Il est bien naturellement délicat de synthétiser des pratiques qui peuvent être d'intensité variable suivant le genre des œuvres concernées. Très schématiquement les solutions pourraient ainsi présenter suivant les différents secteurs des activités culturelles.

Mme Valérie Barthez, directrice juridique de la société des gens de lettres (SGDL), peut présenter ainsi les solutions de son secteur :

« Tous les auteurs, et particulièrement ceux de l'écrit, sont attachés à leur droit moral. Etant incessible, c'est le seul droit qu'ils sont certains de conserver. C'est notamment flagrant dans l'écrit, car ils cèdent en général la totalité des droits patrimoniaux sur une œuvre à un éditeur, pour la durée légale de protection des droits d'auteur. Mais le droit moral, lui, reste attaché à la personne de l'auteur.

Le droit de paternité est souvent invoqué (surtout pour l'image fixe, autour des problématiques du « DR »⁶), mais le droit à l'intégrité de l'œuvre reste celui le plus utilisé : un éditeur qui publie un ouvrage avec des erreurs dans le texte, des fautes (sans bon à tirer de l'auteur, qui n'est pas obligatoire), et le droit à l'intégrité de l'œuvre pourra être mis en avant comme moyen de pression supplémentaire auprès de l'éditeur.

⁶ La Mention « DR » signifie « Droits réservés ». Elle est utilisée dans la presse pour signaler que certaines illustrations sont publiées sans indication de l'auteur mais que l'organe de presse fera mention de la paternité en cas de signalement de la part du créateur

En revanche, peu d'auteurs iront jusqu'au procès. En France, nous avons l'exemple célèbre du procès de la suite des Misérables de Victor Hugo, d'autant plus qu'il concernait un auteur du domaine public. Mais les cas restent rares.

Pour les auteurs de l'écrit, le droit moral se caractérise dans les contrats d'édition : il y est souvent fait référence (« l'éditeur est tenu de respecter ou de veiller au respect du droit moral de l'auteur »). Cela va permettre à l'auteur, par exemple, d'exiger d'être consulté avant toute adaptation de son œuvre. Dès lors que le droit moral peut être en jeu, l'auteur pourra exiger un accord préalable, bien que les droits aient été cédés à l'éditeur. Malheureusement, en pratique, peu d'éditeurs soumettent ces autorisations à l'auteur préalablement à l'adaptation. Mais la formule « sous réserve du respect du droit moral » peut apparaître dans plusieurs clauses du contrat.

Il existe également une limite au droit moral : il ne peut être invoqué qu'a posteriori, une fois la faute constatée. Et il reste toujours soumis à l'appréciation des juges.

Concernant les licences « Creative commons », elles permettent d'accorder une autorisation préalable sur la création d'œuvres dérivées. Il me semble que les auteurs qui utilisent ces licences le font justement pour accorder ces autorisations de manière automatique. C'est ce qu'ils recherchent dans ce type de licence. Donc, non, elles ne contiennent pas, majoritairement, d'interdiction d'œuvres dérivées ».

On observera cependant que les licences « Creative commons » ont été adaptées pour la France afin de tenir compte de l'importance du droit moral et du caractère indisponible de ce dernier

La société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) souligne de son côté qu'il faut distinguer les pratiques développées suivant qu'elles s'inscrivent dans le domaine du spectacle vivant ou dans celui du cinéma. Ainsi, suivant son directeur juridique, Hubert Tillet :

« Dans le domaine des œuvres du spectacle vivant (en particulier le théâtre) chaque autorisation délivrée par la SACD est précédée de la consultation préalable de l'auteur ou de ses ayants droit. C'est là un principe fondateur de la SACD ? Cette démarche permet, notamment, à chaque auteur – ou héritier – de vérifier qu'une nouvelle exploitation (c'est-à-dire une nouvelle mise en scène) lui convient, en particulier au regard du respect de l'œuvre. Les membres de la SACD sont évidemment très attachés à ce système. Il n'existe d'exception que dans des cas très particuliers. Dans le secteur amateur par exemple, si l'auteur ou ses héritiers l'acceptent, la SACD peut se passer de l'autorisation préalable, ce qui permet de fluidifier les autorisations. Mais un auteur est en droit de demander à être systématiquement consulté avant toute nouvelle exploitation, même pour des représentations dans le secteur amateur.

Dans le domaine audiovisuel toutes les autorisations délivrées par la SACD à un exploitant (chaîne de TV par exemple) le sont sous réserve du droit moral. Ce type d'exploitation soulève rarement des difficultés. Il peut néanmoins se produire que la SACD intervienne au nom de tous les auteurs pour demander que les films ne soient pas diffusés avec incrustation du logo des chaînes ou avec l'annonce anticipée du programme suivant ou coupe du générique. Ces interventions sont davantage de nature politique que juridique.

C'est plutôt dans les relations entre les auteurs et les producteurs que des difficultés peuvent survenir : modification du son d'un film, conflit sur la restauration, etc. la SACD intervient à l'appui des auteurs quand elle l'estime justifié. Les cas demeurent assez rares.

Il peut également exister des conflits entre auteurs relatifs à la paternité d'une œuvre mais ils ne sont évidemment pas limités à la seule dimension du droit moral et conditionnent aussi la répartition des droits. Dans le cas d'un conflit entre auteurs membres, la SACD est tenue à une stricte neutralité mais elle a mis en place des procédures de conciliation, qui permettent d'éviter assez souvent le recours aux tribunaux ».

On retrouve le même constat de l'existence de certaines différences, suivant les hypothèses, dans le domaine de la musique. De plus, il n'est pas rare que la situation relative aux droits patrimoniaux ait une certaine influence sur l'exercice du droit moral

L'intensité du droit moral peut varier selon les secteurs envisagés et les branches du moral concernées.

En matière de droit de divulgation, les conflits sont très rares du vivant de l'auteur car généralement il existe un consensus entre celui-ci et son partenaire contractuel quant à l'exploitation de l'œuvre. Il se peut en revanche que des conflits apparaissent entre les héritiers et les exploitants s'agissant d'œuvres inédites.

En ce qui concerne le droit de retrait et repentir, c'est encore plus rare. Les cadres de la Sacem gardent peu de souvenir de difficultés en la matière. Il ne leur est pas nécessaire de mobiliser tous les doigts d'une main pour compter tous les dossiers rencontrés au cours de leur carrière !

Pour l'essentiel, les principaux litiges se concentrent donc sur le droit de paternité et le droit au respect. Ce dernier étant vraisemblablement l'aspect le plus sensible.

Pour ce qui concerne les œuvres dérivées, l'adaptateur doit bien évidemment obtenir l'autorisation des titulaires de droit de l'œuvre originale. Cette autorisation n'a pas trait uniquement au droit moral mais permet la sécurisation de celui-ci. Cependant, l'objet d'un contrat d'autorisation au titre de la réalisation d'une œuvre dérivée ne se limite pas aux aspects relatifs au droit moral : l'enjeu consiste principalement à déterminer les clés de partage entre ayants droit de l'œuvre originale et ceux de l'œuvre dérivée.

On peut parfois constater une « patrimonialisation » du droit moral lorsque la présence d'une adaptation fait défaut malgré l'existence d'une œuvre composite dont les droits (reproduction et communication au public) sont gérés en gestion collective

L'œuvre préexistante peut être insérée, telle qu'elle existait auparavant, dans la création nouvelle, par voie d'insertion ou de juxtaposition. Tel serait le cas, par exemple, si un internaute utilisait une œuvre musicale préexistante pour sonoriser un film réalisé par lui à propos d'un évènement familial.

La jurisprudence juge en effet de manière constante qu'en l'absence de transformation de l'œuvre d'origine (en l'occurrence, la musique) et de fusion de celle-ci au sein d'une œuvre nouvelle dans laquelle elle ne se trouve plus identifiable en sa forme antérieure, il n'y a pas

mise en œuvre du droit d'adaptation, mais du seul droit de reproduction (lequel fait l'objet d'une gestion collective s'agissant du répertoire des membres de la SACEM).

Ainsi, la Cour d'appel de Versailles dans un arrêt du 15 mai 2008 (arrêt Mirwais Ahmadzai et 1000 Lights Limited c/ TPS Sport et SACEM-SDRM) a estimé, à propos d'une œuvre musicale préexistante incorporée dans une bande annonce audiovisuelle, que : « *Il n'y a pas eu de fusion entre l'œuvre préexistante et l'œuvre nouvelle faisant disparaître la première mais seulement juxtaposition d'une musique sur des images* » pour en conclure que : « *En l'absence de toute transformation ou fusion, le simple transfert d'une musique sur un support audiovisuel ne constitue pas une adaptation relevant d'un droit dérivé mais la mise en œuvre du droit de reproduction mécanique dont la gestion est dévolue à la SDRM* ».

De même, la Cour d'appel de Paris, dans un arrêt du 23 octobre 2009 (arrêt « BOA ») pour une affaire similaire, a jugé que « *Considérant en revanche que les premiers juges ont relevé à bon droit que l'œuvre Boa n'ayant pas subi de transformation, de modification ou d'arrangement, son transfert sur un support audiovisuel, pour servir de fond sonore, ne constituait pas une adaptation - droit dérivé que conservent les auteurs - mais une reproduction* » .

Dans ce cas précis, il n'est pas rare que le droit moral soit appelé au secours d'un droit d'adaptation qui fait défaut pour permettre aux ayants de l'œuvre originale de négocier individuellement une rémunération additionnelle à celle qu'il perçoit, par le biais de la gestion collective, au titre du droit de reproduction et du droit de communication au public.

10. Est-ce que dans votre pays les sociétés de gestion collective jouent un rôle dans l'exercice du droit moral ?

La réponse à adopter doit être formulée en deux temps. D'une part, il faut rappeler que les auteurs n'apportent pas leurs droits moraux aux sociétés de gestion collective qui sont des sociétés de perception et de répartition des revenus des droits patrimoniaux.

Mais, d'autre part, il convient également de remarquer que la défense du droit moral peut être inscrite dans les statuts d'une société de gestion collective et que rien n'empêche cette dernière d'être aux côtés de ses membres pour une meilleure protection de ces prérogatives.

Les pratiques peuvent alors varier suivant les secteurs.

Hubert Tilliet, directeur juridique de la société des auteurs compositeurs dramatiques (SACD), décrit ainsi les initiatives du secteur théâtre et du cinéma.

« En principe non, sauf pour soutenir un auteur lorsqu'un producteur aurait à l'évidence méconnu le droit moral. Nous l'avons fait, mais rarement, pour des questions liées à la restauration des films anciens ou la modification de la bande son.

La SACD intervient dans ce cas, non pas au titre de sa fonction de perception et de répartition de droits stricto sensu mais au nom de la défense des intérêts matériels et

moraux de ses membres, mission prévue par ses statuts. La SACD peut aussi inciter l'auteur et le producteur au règlement amiable des différends, y compris en ce qui concerne le droit moral.

Dans le domaine du spectacle vivant, la SACD ne gère pas à proprement parler le droit moral (son exercice étant par construction individuel) mais dans la mesure où elle interroge systématiquement les auteurs avant de transmettre à l'exploitant l'autorisation ou l'interdiction, on peut considérer qu'elle centralise et rationalise l'exercice du droit moral.

Une fois une autorisation ou une interdiction transmise à l'exploitant, la gestion relève purement de l'exercice du droit patrimonial pour lequel la compétence de la SACD est totale ».

La **SACEM** est, elle aussi, confronté au constat originel suivant lequel le droit moral ne lui est pas apporté par l'auteur adhérent. Toutefois, elle déploie un certain nombre d'initiatives pour que le droit moral de ces adhérents ne soit pas méconnu.

Ainsi, suivant David el Sayegh, secrétaire général de la SACEM :

« La SACEM ne gère jamais le droit moral dans la mesure où celui-ci, en raison de son caractère inaliénable, n'a pu lui être cédé. Cette observation s'impose également pour les éditeurs de musique même si ces derniers, compte tenu de leurs relations avec les auteurs, peuvent parfois jouer le rôle d'une « courroie de transmission » entre les auteurs et les exploitants au titre du droit moral.

Toutefois, la SACEM est consciente que le droit moral existe et attire l'attention des exploitants sur son respect dans chacune des autorisations qu'elle délivre à ces derniers.

Ainsi, il est prévu dans chacun de ses contrats une clause de réserve sur le droit moral.

A titre d'illustration, nos contrats en matière de téléchargement d'œuvres musicales prévoient la clause suivante :

ARTICLE 6 - DROITS RESERVES

6.1 Le Contractant est responsable des aménagements apportés par lui aux Œuvres qu'il utilise pour satisfaire aux exigences de son offre de Téléchargement, d'Ecoute et/ou de Visualisation, de Préécoute et/ou de Prévisualisation sur son site Internet. D'une façon absolue, ces aménagements ne doivent pas altérer le caractère de l'œuvre, le droit moral de l'auteur étant expressément réservé conformément aux dispositions de l'article L.121-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Le Contractant s'engage à ce que les Œuvres qu'il propose sur son site Internet, à des fins de Téléchargement, d'Ecoute et/ou de Visualisation, de Pré-écoute et/ou de Prévisualisation, ne soient pas mises à disposition dans un contexte qui serait susceptible de porter atteinte au droit moral de l'auteur.

Par ailleurs, la SACEM, dans le cadre de ses contrats, attire tout particulièrement l'attention des exploitants au sujet de certaines exploitations susceptibles en tant que telles de constituer une atteinte au droit moral, c'est-à-dire les utilisations d'œuvres à caractère publicitaire même si, dans le cadre des apports, ces dernières ne sont aucunement exclus.

Ainsi, dans les contrats conclus avec des exploitants (chaines de télévision, plateforme VOD...) qui sont susceptibles d'utiliser des œuvres du répertoire de la SACEM à des fins publicitaires, il est précisé :

ARTICLE X – UTILISATIONS PUBLICITAIRES ET PROMOTIONNELLES

Les autorisations délivrées par les Sociétés d'Auteurs à l'article 2 ci-dessus, au titre du droit de représentation et du droit de reproduction mécanique, incluent notamment, dans les limites indiquées, l'utilisation des œuvres appartenant au répertoire de la SACEM aux fins de sonorisation pour les besoins de la réalisation et/ou de la diffusion, dans le cadre des programmes composant les Services, y compris les services de médias audiovisuels à la demande gratuits (services de rattrapage, « preview », VàD), ainsi que les contenus audiovisuels en relation avec les Services et qui prolongent l'offre de programmes et les services de télévision gratuits en flux (Web TV) à partir des services de communication au public en ligne (tels que les sites internet et les applications mobiles) du CONTRACTANT visés au présent contrat, de films publicitaires et/ou d'annonces de sponsoring réalisés par les annonceurs ou leurs agences ainsi que de bandes-annonces, sponsorisées ou non, réalisées par le CONTRACTANT.

Toutefois, en raison du caractère particulier de ce type d'utilisation, les Parties au présent contrat sont convenues des stipulations ci-après :

1° Il est expressément convenu que, nonobstant l'autorisation générale délivrée par les Sociétés d'Auteurs en vertu du présent contrat, la réalisation par les annonceurs ou leurs agences et/ou la diffusion par le CONTRACTANT de films publicitaires et/ou d'annonces de sponsoring pour la sonorisation desquels une œuvre du répertoire de la SACEM est utilisée nécessitent que les annonceurs ou leurs agences aient obtenu l'accord préalable des auteurs et, le cas échéant, des éditeurs de musique concernés.

En conséquence, le CONTRACTANT s'engage à inclure dans les accords conclus par lui avec les annonceurs, sponsors ou leurs agences aux fins de diffusion de films publicitaires ou d'annonces de sponsoring, une clause stipulant que ces derniers ont obtenu, pour les besoins de la réalisation et de la diffusion desdits films et/ou annonces, l'autorisation des auteurs et, le cas échéant, des éditeurs de musique concernés.

2° Dans l'hypothèse où le CONTRACTANT utiliserait une œuvre du répertoire de la SACEM, autre que celles visées 3° ci-dessous, pour réaliser une bande-annonce sponsorisée, le CONTRACTANT recueillera l'accord préalable des auteurs et, le cas échéant, des éditeurs de musique concernés.

3° Les stipulations du 2° ci-dessus ne s'appliquent pas en cas de sonorisation par :

- une œuvre faisant partie des catalogues d'illustration musicale, c'est-à-dire d'une collection de musiques enregistrées destinées aux professionnels de l'audiovisuel et des médias pour la sonorisation, notamment, d'œuvres audiovisuelles (longs-métrages, documentaires, publicités, bandes-annonces, bonus de DVD, films institutionnels) ou de sites internet,
- une œuvre dont tous les auteurs et compositeurs sont membres de la SACEM.

Ces utilisations pourront dès lors être effectuées sans autorisation individuelle préalable des ayants droit, aux conditions stipulées au présent contrat.

4° Il est précisé en tant que besoin que les stipulations des 2° et 3° ci-dessus ne s'appliquent pas en cas de sonorisation de bandes-annonces non sponsorisées pour lesquelles les œuvres du répertoire de la SACEM pourront être utilisées sans autorisation individuelle préalable des ayants droit, aux conditions stipulées au présent contrat.

5° Par bandes annonces, les Parties au présent contrat conviennent de désigner une brève séquence d'images animées, constituée généralement d'extraits d'émissions, réalisée et diffusée dans les programmes des Services, y compris des services de médias audiovisuels à la demande gratuits (services de rattrapage, « preview », V&D), ainsi que des contenus audiovisuels en relation avec les Services et qui prolongent l'offre de programmes et des services de télévision gratuits en flux (Web TV) à partir des services de communication au public en ligne (tels que les sites internet et les applications mobiles) du CONTRACTANT visés au présent contrat en vue d'annoncer, et le cas échéant de promouvoir, par écrit et/ou oral, la diffusion d'une émission faisant partie desdits programmes.

Par bande-annonce sponsorisée, les Parties au présent contrat conviennent de désigner la bande-annonce précédée et/ou suivie de l'apparition d'un ou des éléments identifiant (nom, marque, logos, etc.) du sponsor de l'émission annoncée ou de l'évènement qui sera retransmis.

La SACEM demande également que le droit de paternité soit respecté par les exploitants lorsque ces derniers prennent l'initiative d'exploiter des œuvres de son répertoire.

Ainsi, il est prévu dans les contrats pour ce type d'exploitant la clause suivante :

ARTICLE - MENTIONS OBLIGATOIRES

(...)

En outre, toute communication des œuvres visées aux présentes doit s'accompagner de la mention des noms et prénoms des auteurs et, le cas échéant, des réalisateurs et des éditeurs de musique ainsi que du titre de l'œuvre concernée ».

Les choses peuvent être légèrement différentes lorsque la société d'auteurs n'est pas une société de gestion collective (SPRD). Tel est le cas de la **société des gens de lettres**. Cette dernière est confrontée à la même logique que les SPRD mais peut jouer un rôle un peu différent. Ainsi, suivant sa directrice juridique, Valérie Barthez :

« L'incessibilité du droit moral limite le rôle joué par les SPRD mais indirectement, oui, elles jouent un rôle d'intermédiaire dans les autorisations qu'elles délivrent au titre des droits patrimoniaux. Une clause de « respect du droit moral » figure dans les contrats généraux des SRPD. La coexistence des droits patrimoniaux et du droit moral, pour des œuvres qui ne sont pas tombées dans le domaine public, implique un lien fort entre les deux droits, qui ne peuvent être dissociés, me semble-t-il. Néanmoins, seul l'auteur (ou ses ayants droit) pourra faire valoir une atteinte à son droit moral, y compris bien sûr en saisissant les tribunaux.

La SGDL étant une association, cela est un peu différent. Nous avons dans nos statuts une phrase qui précise que nous pourrions assurer la protection des intérêts moraux et patrimoniaux de nos membres. Nous avons donc une mission liée étroitement au droit moral et aux droits patrimoniaux ».

11. Disposez-vous dans votre pays de dispositions législatives, de jurisprudence et/ou de doctrine concernant l'application du droit moral dans le cadre de modes d'utilisation particuliers, tels que :

- la « citation artistique »*
- le contenu généré par les utilisateurs (user generated content)*
- les expressions de folklore*
- les œuvres orphelines*
- le cloud computing*
- les licences libres (notamment les licences « open source » ou « creative commons »)*
- les aspects internationaux (la détermination de la juridiction compétente et de la loi applicable)*

Il est délicat de formuler une réponse qui offrirait une solution « en bloc » à cette diversité d'hypothèses.

Il faut d'abord observer que le système français de droit d'auteur n'admet d'exception que pour les seuls droits patrimoniaux. Il n'est, dans le cadre de la liberté alors octroyée, aucune dérogation au droit moral.

Cela signifie, par exemple, que l'exception de **citation** ne permet pas de s'affranchir du devoir de respect du droit moral. Dès lors, la personne qui entend citer une œuvre première doit vérifier que cette dernière a bien été divulguée. En outre, l'auteur de l'œuvre citante doit mentionner la source utilisée et indiquer la paternité de l'auteur de l'œuvre citée. Enfin, la citation ne peut avoir pour conséquence de dénaturer l'œuvre première ou d'en transformer l'esprit. C'est du reste sur cette dernière observation que la doctrine classique (voir par exemple Desbois dans son Traité) estime que la citation d'une œuvre artistique (tableau mais aussi photographie ou statue) ne pourrait être possible car la citation devant être, par définition, un extrait, l'utilisation tronquée qui serait faite de l'œuvre première serait

nécessairement une atteinte à l'intégrité de l'oeuvre. Cette opinion radicale ne fait pas unanimité et une grande partie de la doctrine moderne enseigne qu'un extrait n'est pas nécessairement dénaturant. Tout est donc question de mesure ou de précaution.

S'agissant des contenus générés par les utilisateurs (**user generated content**), il faut observer que certains accords conclus entre les ayants droits et les plates-formes contiennent des stipulations destinées à garantir le respect du droit moral. Cela étant, cette exigence est certainement l'un des points les plus épineux à traiter afin de trouver une solution à la question des oeuvres transformatives qui seraient postées sur l'Internet. L'opinion qui prédomine en France est d'éviter la création d'une exception particulière en la matière. En renfort de cette approche, il est souvent fait observer que le sort des UGC peut être réglé contractuellement. Toutefois, s'il est possible de trouver des accords sur le terrain des droits patrimoniaux, l'indisponibilité du droit moral (voir, *infra*, questions 1 & 3) laisse subsister des zones que les créateurs ou les plates-formes voient comme insécures.

La France a été l'une des premières nations à lancer une consultation officielle sur le thème du droit d'auteur confronté au **cloud computing**. Mais l'étude a essentiellement porté sur les questions d'articulation entre monopole d'exploitation et exceptions (essentiellement copie privée mais aussi copie provisoire) ou respect des droits d'auteur en général et statut d'hébergeur du prestataire technique. C'est dire, que le thème du droit moral n'a pas été en tant que tel abordé à cette occasion. Il n'existe, à la connaissance du soussigné, aucune jurisprudence en la matière.

Nombre de **licences libres** ont été en quelque sorte « francisées ». C'est dire que certains de ces accords réservent une place à l'exercice du droit moral. C'est le cas, par exemple en matière de « creative commons ». Mais on retrouve, ici également, la même difficulté liée à l'indisponibilité des prérogatives extra patrimoniales. On observera cependant que la question se pose avec moins d'acuité lorsque l'oeuvre est un programme d'ordinateur car le droit français est alors moins protecteur et se contente d'un régime seulement respectueux des exigences de la Convention de Berne (Sur ces questions, voir, Mélanie Clément-Fontaine, « L'oeuvre libre », Ed. Larcier, 2014).

S'agissant des **aspects internationaux**, la France a adopté, par le biais de la Cour de Cassation, une solution très originale qui conduit à une position éminemment protectrice. Depuis l'arrêt Huston (Civ. 1^{re}, 28 mai 1991, précité question 2), il est considéré en France que le thème du droit moral n'est pas une question relevant du conflit de lois classique mais obéissant à une loi d'application impérative (ou loi de police) commandant l'application immédiate de la seule loi française. C'est dire que la cour de cassation a posé la règle suivant laquelle un juge français ne devrait pas se poser la question de savoir si une loi étrangère est éventuellement applicable (quitte, éventuellement, à l'écarter au nom de l'exception d'ordre public international) mais devrait uniquement songer à appliquer la solution française tant s'agissant de l'attribution de la qualité d'auteur qu'à propos du contenu des prérogatives accordées à ce dernier. Une partie de la doctrine se demande, toutefois, si la solution n'a pas changé dernièrement, du fait de l'adoption par la Cour de Cassation (Civ.1^{ère}, 10 avril 2013, pourvoi n°11-12.508) d'une solution suivant laquelle la titularité originelle du droit d'auteur devrait être tranchée par la loi du pays où la protection est réclamée (« *la détermination du titulaire initial des droits d'auteur sur une oeuvre de l'esprit est soumise à la règle de conflit de lois édictée par l'article 5-2 de la Convention de Berne, qui désigne la loi du pays où la protection est réclamée* »). Cette nouvelle solution devrait conduire, en pratique, à voir la loi française

souvent appliquée mais pas aussi automatiquement et de façon aussi hégémonique que sous l'empire de la solution Huston.

Il n'existe pas, en France, de dispositions légales, de solutions jurisprudentielles ni même de réflexion approfondie à propos du droit moral relatif aux **expressions de folklore**. Il est vrai que le droit moral à la française est attachée à la personne du créateur et que les oeuvres folkloriques ne peuvent, bien souvent, permettre de rattachement à une paternité précise.

Peut-être la question sera-t-elle relayée un jour par une réflexion menée en termes de politique culturelle ?

- les oeuvres orphelines

La question du droit moral pour des oeuvres orphelines ne peut se poser que pour autant qu'il est possible de remonter vers leurs auteurs ou bien que ces derniers se manifestent.

S'agissant d'une question voisine, qui existe en France - celle des oeuvres dites « indisponibles »⁷ -, il a toujours été clair que le droit moral - dont il n'est nullement fait référence dans la loi du 1^{er} mars 2012 - a vocation à s'appliquer pleinement dans le cadre du dispositif. Il n'est touché en aucune façon par cette loi. Le président de l'époque de la SGDL, Jean Claude Bologne, y avait scrupuleusement veillé au moment de la rédaction de la loi nouvelle.

12. - Certains attributs du droit moral paraissent changer d'objectif dans le contexte digital.

Le droit de divulgation qui permet aux auteurs de décider quand leur oeuvre peut être rendue publique, est parfois invoqué pour protéger la confidentialité de certaines données ou contenus ou leur dimension privée. Le droit de paternité se change en droit d'attribution qui insiste davantage sur l'identification de l'auteur d'une contribution parmi d'autres (par exemple sur Wikipedia ou dans les licences libres) que sur une reconnaissance de la qualité d'auteur. Enfin, le droit à l'intégrité peut devenir un droit permettant de protéger l'authenticité d'une oeuvre. Les modifications de l'oeuvres sont en effet de plus en plus largement autorisées, mais l'authenticité prend une place plus importante, notamment par le recours à des mesures techniques la garantissant. Disposez-vous dans votre pays de dispositions législatives, de jurisprudence et/ou de doctrine qui indiquerait que le droit moral se « transforme » dans l'environnement

⁷ - Un mécanisme juridique destiné à faciliter l'exploitation numérique des livres dits « indisponibles du XX^e siècle » a été introduit par la loi du 1^{er} mars 2012. Il s'agit, suivant le législateur, de permettre une nouvelle vie, au bénéfice des lecteurs, de livres français, devenus avec le temps indisponibles. Cette loi, conçue comme une réponse au projet Google Books, souhaitait « trouver des solutions juridiques et économiques innovantes (...) qui réconcilient les objectifs de la société de l'information et le droit d'auteur et montrent que ce dernier est suffisamment flexible pour être adapté, sans pour autant que ses fondements ne soient remis en cause. »

Pour ce faire, la loi du 1^{er} mars 2012 prévoit notamment :

- de confier à la Bibliothèque nationale de France la création d'un registre des livres indisponibles du XX^e siècle, sous forme de base de données accessible librement et gratuitement en ligne qui vise à informer les titulaires de droits (auteurs, ayants droit et éditeurs) de la possibilité d'une nouvelle exploitation sous forme numérique de leurs livres ;
- d'autoriser, sauf opposition des titulaires de droits sur ce registre, le transfert de l'exercice des droits numériques des livres indisponibles à une société de gestion collective agréée par le ministre chargé de la culture.

L'exploitation commerciale des livres numérisés dans ce cadre donne lieu à une rémunération de l'auteur ou de son ayant droit, et de l'éditeur.

A la vérité, la loi adopte, de manière exceptionnelle, une espèce de logique de type « opt out ».

numérique :

- *d'un droit de divulgation vers un droit à la protection de la vie privée?*
- *d'un droit de paternité vers un droit d'attribution?*
- *d'un droit d'intégrité vers un droit au respect de l'authenticité de l'œuvre ?*
- *au point de reconnaître des intérêts similaires et droits proches du droit moral des auteurs et artistes interprètes, aux éditeurs, producteurs et radiodiffuseurs?*

Le droit moral a, souvent par le passé, été instrumentalisé par certains auteurs qui tentaient d'obtenir par ce biais des résultats qu'ils ne parvenaient pas à avoir sur le terrain des droits patrimoniaux. Ces tentatives ont le plus souvent échoué, notamment lorsque la personne à qui de droit moral était opposé a pu démontrer le détournement de cette prérogative et l'abus qui en était fait.

Ces tentatives infructueuses témoignent cependant de l'attrait du droit moral dans l'esprit de nombre de créateurs et de la puissance reconnue à ces prérogatives extra patrimoniales.

D'autres conflits témoignent de cette volonté d'instrumentalisation. Ainsi, une personne nommée Sango entendait s'opposer à l'utilisation de son patronyme par une marque américaine de soda («Coca – sango») qui voulait promouvoir une boisson évoquant l'orange. La demande était très surprenante mais la Cour de Cassation a pris soin, pour la rejeter, de rappeler que pour qu'un droit moral soit reconnu encore fallait-il qu'il y ait une oeuvre de l'esprit et, donc, un acte de création. Or tel n'était pas le cas en l'espèce puisque le patronyme en cause était seulement transmis par les parents du prétendu auteur.

En dehors de ces hypothèses, il ne paraît pas exister de mouvements, nets, tels que ceux décrits dans le questionnaire. Il est vrai que le droit français dispose d'autres instruments juridiques pour assurer le respect de la vie privée ou garantir l'authenticité d'une œuvre (sur ce dernier point, voir, Françoise Labarthe, *Dire l'authenticité d'une œuvre d'art*, Dalloz 2014 p. 1047 & s.).

Toutefois, il n'est pas impossible de répondre à la question relative à l'évolution du droit moral du fait de l'environnement numérique en précisant qu'il existe, dans les esprits, une espèce d'affaiblissement du droit moral souvent regardé comme un frein injustifié à certaines des initiatives ou parfois jugé inapte à répondre à des pratiques de masse peu respectueuses.

Il n'existe pas en France de dispositions législatives reconnaissant un droit d'auteur originel au profit des **éditeurs**. Il n'existe pas de tentative jurisprudentielle de la part de ces derniers d'obtenir, par d'autres voies juridiques, des solutions proches de celles consacrées par le droit moral.

Si les **radiodiffuseurs et les producteurs** se sont vus reconnaître des droits voisins ces derniers droits ne sont assortis que d'une seule composante patrimoniale. Toutefois, il n'y a

pas d'exemple de tentative jurisprudentielle réussie pour obtenir l'équivalent de prérogatives intellectuelles.

S'agissant des **artistes interprètes**, la loi leur reconnaît expressément un droit moral. Il y a lieu d'observer cependant que ce droit moral est d'une portée inférieure à celle de celui qui est reconnu aux auteurs et que l'exercice de ces prérogatives intellectuelles ne peut avoir pour effet de nuire au respect du droit moral des créateurs. Toutefois, en dépit de cette reconnaissance moindre, les tribunaux tentent d'aligner le contenu du droit moral des artistes sur celui des auteurs à propos de certaines questions. C'est ainsi, par exemple, que, alors que la loi est restée muette à propos de la durée du droit moral, la Cour de Cassation a admis que la durée des prérogatives intellectuelles reconnues aux artistes interprètes excédait celle des prérogatives économiques. Au point qu'un artiste interprète (Henri Salvador) a pu récupérer la maîtrise de ses prestations tombées, du point de vue des droits patrimoniaux, dans le domaine public, grâce à une argumentation développée sur le terrain du droit au respect (Civ.1^{ère}, 24 septembre 2009, N° de pourvoi: 08-11112 : « *Mais attendu que le droit imprescriptible reconnu à l'artiste-interprète au respect de son interprétation lui permet de s'opposer à toute reproduction altérée de celle-ci, quand bien même l'altération de l'interprétation procéderait de l'enregistrement d'origine et serait appréciée au regard de l'écoulement du temps et de l'évolution des techniques ; qu'ayant constaté que la compilation litigieuse était " d'une qualité sonore de grande médiocrité ", la cour d'appel a caractérisé l'atteinte au droit moral de l'artiste-interprète et par ce seul motif légalement justifié sa décision* »). À lire les faits de l'espèce où l'atteinte était peu manifeste, on peut légitimement considérer que le recours au droit moral, grâce à la perpétuité ainsi proclamée, a permis d'éviter les inconvénients d'une durée de protection des droits patrimoniaux trop courte. Pour preuve de cette recherche d'un effet palliatif, on observera que l'artiste interprète avait également mis en avant son droit sur son image (espèce de droit patrimonial sur l'image non reconnu expressément par le Code civil) pour s'opposer à la diffusion de disques CD contenant des photographies de lui.

Il y a toutefois certaines limites à cette volonté de construction jurisprudentielle uniforme et la Cour de Cassation (Civ. 1^{ère}, 27 nov. 2008, pourvoi n° 07-12109 : *Bull. I*, n° 274 ; *RTD com.* 2009. 318, obs. F. Pollaud-Dulian ; *RIDA* avr. 2009, n° 220, obs. P. Sirinelli ; *CCE* 2009, comm. 13, note C. Caron, et chron. 4, n° 2, obs. X. Daverat ; *Propr. intell.* 2009. 174, obs. J.-M. Bruguière ; *RLDI* janv. 2009, p. 23, obs. L. Costes) a refusé, dans le silence de la loi, de reconnaître aux artistes interprètes l'existence d'un droit de divulgation : « *Mais attendu que les dispositions de l'article L. 212-2 du code de la propriété intellectuelle limitent les prérogatives du droit moral de l'artiste-interprète au seul respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation, et celles transmises à ses héritiers à la seule protection de cette interprétation et à la mémoire du défunt ; que le moyen qui tend à voir reconnaître tant à l'artiste qu'à son héritier un droit moral de divulgation sur les interprétations réalisées n'est donc pas fondé* ». On peut déduire – de façon logique – de cette position, l'inexistence d'un droit de retrait et de repentir au profit des artistes interprètes (En ce sens, Tristan Azzi, "Le droit moral de l'artiste-interprète : retour sur les silences troublants du législateur", *Propr. intell.* 2008. 278).