RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université d'Oran-2- Mohamed Ben Ahmed



Faculté de droit et des sciences politiques

Le droit au respect en propriété littéraire et artistique : étude comparée

Thèse pour l'obtention du doctorat en droit comparé des affaires

Présentée et soutenue

Par BABA HAMED Nassim

Sous la direction de

Mme SALAH ZÉRAOUI Farha

Composition du Jury : Soutenue le 08 Avril 2015

Président : M. SALAH Mohamed, Professeur, Université d'Oran

Rapporteur : Mme. SALAH ZÉRAOUI Farha, Professeure, Université d'Oran

Membre : M. MAOUENE Mostefa, Professeur, Université de Sidi Bel Abbes

Membre : M. HACHI Youcef, Professeur, Centre Universitaire de Ain Témouchent

Membre : M. BOUDJELAL Meftah, Maître de conférence A, Université d'Oran

Membre : M. BENAZOUZ Bensabeur, Maître de conférence A, Université de Mostaganem

Année universitaire : 2014-2015

Mes remerciements vont à Madame Farha ZÉRAOUI SALAH, professeure à l'Université d'Oran, en sa qualité de directrice de thèse, qui s'est toujours montrée disponible tout au long de la rédaction de cette thèse, et pour l'inspiration et l'aide qu'elle a bien voulues me consacrer

Abréviations

Al. (s)……...: Alinéa (s)

Ann. fr. dr. intern. …….....: Annuaire français de droit international

Art. (s)…….: Article (s)

Bul. dr. auteur…….: Bulletin du droit d'auteur

Bull. civ……...: Bulletin des arrêts des chambres civiles de la Cour (française) de cassation.

Bull. joly. ……..…..: Bulletin joly sociétés

C. fr. propr. intell. ……..: Code français de la propriété intellectuelle.

CA. ……...: Cour d'appel

Cah. dr. aut. …….: Cahier droit d'auteur

Civ. ……...: Chambre civile de la Cour (française) de cassation

Com. com. élec. ……..: Communication et commerce électronique

Com. …….: Chambre commerciale de la Cour (française) de cassation

Comm. …….: commentaire

Crim. …….: Chambre criminelle de la Cour

(française) de cassation

D. ……...: Recueil Dalloz

Décr. exéc. …….: Décret exécutif

Décr. prés. …….: Décret présidentiel

doc. ……: doctrine

Gaz. Pal. ……..…: Gazette du palais

J.C.P. éd. E. ……...: Jurisclasseur périodique, édition entreprise

J.C.P. éd. E.A. ……..…..: Jurisclasseur périodique, édition entreprise et affaires

J.C.P. éd. G……..…: Jurisclasseur périodique, édition générale

J.O.R.A. ……..…: Journal officiel de la république algérienne

J.O.R.F. ……..…: Journal officiel de la république française

Mél. ……: Mélanges

mod. ……: modifié

n° (s) ……: numéro (s)

O.M.P.I. …….. : Organisation Mondiale de la propriété intellectuelle

O.N.D.A. …… : Office National du droit d'auteur et des droits voisins

Obs. …… : observations

op. cit. …… : option citée

p. (pp) …… : page (s)

P. A. ……: petites affiches

parag. ……...: paragraphe

Préc. ……: précité (e) (s) (es)

Propr. ind. ……: Propriété industrielle

Propr. intell. ……... .: Propriété intellectuelle

Propr. intell. ……: Revue propriétés intellectuelles.

Propr. litt. art. ……..: Propriété littéraire et artistique

Puf. ……...: presses universitaire de France

RDPI ……..: Revue droit de la propriété intellectuelle

Rép. civ. ……: Répertoire de droit civil Dalloz

Rev. alg. ……..…...: Revue algérienne des Sciences juridiques, économiques et politiques

Rev. dr. imm. ……: Revue de droit immobilier

Rev. Réseaux ……: Revue réseaux

RIDA ……: Revue internationale du droit d'auteur

RIDC ……: Revue internationale de droit comparé

RLDA ……: Revue Lamy droit des affaires

RLDC ……..: Revue Lamy droit civil

RLDI ……..: Revue Lamy droit de l'immatériel

RTDcom ……..: Revue trimestrielle de droit commercial

Soc. ……..: Chambre sociale de la Cour (française) de cassation

Som. ……: sommaire

spéc. ……: spécialement.

T.G.I. ……..: Tribunal de grande instance

Th. ……..: thèse

V. …… : voir

« *Le droit au respect a un double visage : respect de "l'intégrité physique", mais aussi de "l'intégrité de l'esprit"* »*

*P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, Puf, 6e éd., 2007, n° 194, p. 235.

Introduction

La propriété intellectuelle est, de nos jours, un sujet très important du fait du développement continu dans les domaines scientifiques et technologiques d'une part et dans les domaines littéraires et artistiques d'autres part, elle nécessite plus que jamais une protection renforcée et adéquate. De nombreuses questions se posent en matière de protection de la propriété intellectuelle et concernent, en particulier, l'élargissement du champ d'application de cette protection[1]. Ainsi, à travers les textes nationaux et internationaux, les législateurs cherchent à couvrir la plupart des domaines susceptibles d'être protégés par la propriété intellectuelle en accordant aux créateurs des droits exclusifs sur leurs créations, mais aussi en garantissant les droits fondamentaux du public.

La propriété intellectuelle comporte deux branches : la première concerne, principalement, la propriété industrielle et commerciale qui regroupe les brevets d'invention, les dessins et modèles industriels, les marques commerciales, les certificats d'obtention végétale et les appellations d'origine. La deuxième branche concerne la propriété littéraire et artistique qui vise la protection des créations relevant des droits d'auteur et des droits voisins[2].

Le champ de la création littéraire et artistique est très large et comprend le droit d'auteur qui organise la protection de toutes les créations de l'esprit à caractère original, dans les domaines littéraire, scientifique, musical, artistique et cinématographique. Les droits voisins étendent cette protection à une autre catégorie de personnes qui participent à la matérialisation et à la diffusion des œuvres, d'où l'appellation "droits voisins".

---

[1] - A. LIARDI, *La propriété intellectuelle : principes et dimensions internationales*, L'Harmattan, éd. 2005, p. 107.

[2] - V. sur tous ces points, F. ZÉRAOUI SALAH, *Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, droit de la propriété industrielle et commerciale, droit de la propriété littéraire et artistique,* EDIK, 2e éd., 2006, (traité en langue arabe).

Le droit d'auteur est un bien de nature particulière car il exprime la personnalité du créateur, c'est pourquoi il protège avant tout la relation intellectuelle et personnelle qui existe entre l'auteur et son œuvre de même que son utilisation[1]. Mais, il permet aussi à l'auteur de tirer un profit de sa création en lui accordant un droit exclusif sur cette dernière.

Ainsi, la protection par le droit d'auteur est accordée au créateur de l'œuvre par le seul fait de la "création" si elle revêt un caractère original sans aucune autre formalité[2], peu importe le genre et la forme de l'œuvre ou son mérite, de même peu importe que cette dernière soit fixée ou non sur un support[3]. L'originalité est la seule condition exigée par la loi pour attribuer cette protection. Il découle de cette dernière la reconnaissance à l'auteur de droits fondamentaux sur sa création : des droits moraux inhérents à sa personne et des droits patrimoniaux qui comportent des attributs d'ordre patrimonial, ayant pour but de lui permettre de tirer profit de son œuvre[4]. Il s'agit des deux aspects du droit d'auteur, l'un de nature morale extrapatrimoniale et l'autre de nature pécuniaire.

Il s'agit d'une vision globale du mécanisme de protection de la propriété littéraire et artistique, mais la consécration de cette protection doit tenir compte d'autres considérations sociales, juridiques et économiques qui peuvent changer d'un pays à l'autre et qui évoluent avec le temps. Le rôle du législateur apparaît comme essentiel pour adapter cette protection et mettre en place un équilibre entre les intérêts des différents acteurs concernés. Cependant, l'évolution législative en la matière doit être structurée de façon à ne pas remettre en cause le fondement général du droit d'auteur, elle doit aussi permettre de traiter en même temps les questions sensibles qui se posent constamment dans le domaine des nouvelles technologies.

---

[1] - M. AKKACHA, *Les droits d'auteur à la lumière de la nouvelle législation algérienne*, OPU, éd. 2005, (ouvrage en langue arabe), p. 123.

[2] - A l'inverse des créations relevant de la propriété industrielle et commerciales, les créations régies par la propriété littéraire et artistique n'exigent aucune formalité de dépôt ; v. en ce sens F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*., n° 390-2, p. 419.

[3] - Art. 3 al. 1er ord. n° 03-05 du 19 juillet 2003, relative aux droits d'auteur et droits voisins, J.O.R.A. 23 juillet 2003, n° 44, p. 3.

[4] - V. sur ce point, N. BABA HAMED, *Le régime juridique des droits patrimoniaux de l'auteur*, mémoire de magister en droit comparé des affaires, 2008-2009, université d'Oran, pp. 7 et s.

Dans cette perspective, il convient d'étudier les notions et les principes liés de près ou de loin à cette étude consacrée au droit au respect dans la propriété littéraire et artistique. Mais pour comprendre ce sujet et les questions qui s'y rattachent, il est nécessaire, dans un premier temps, de faire un rappel du cadre juridique dans lequel s'inscrit la protection accordée aux œuvres relevant de la propriété littéraire et artistique en Algérie et, dans un deuxième temps, d'analyser et clarifier les fondements et les concepts concernant l'évolution de cette protection. C'est pourquoi il est nécessaire d'asseoir cette réflexion dans le contexte général de protection des droits d'auteur et des droits voisins au niveau national mais aussi international.

L'importance de l'activité intellectuelle et la place incontestable qu'elle occupe dans les domaines de la science et de la recherche d'une part et dans les domaines littéraire et artistique d'autre part, a conduit le législateur à garantir la liberté de la création intellectuelle et à protéger les droits par la constitution[1], donc par un texte fondamental. Il convient de noter, qu'après 1962, la protection des droits d'auteur en Algérie était assurée par les dispositions de loi française n° 57-298 du 11 mars sur la propriété littéraire et artistique[2], qui s'appliquait en Algérie conformément à la loi n° 62-157 du 31 décembre 1962 tendant à la reconduction, jusqu'à nouvel ordre, de la législation française en vigueur au 31 décembre 1962[3], à condition qu'elle ne soit pas contraire à la souveraineté nationale.

Ainsi, le premier texte de droit algérien remonte, à 1973, par la promulgation de l'ordonnance n° 73-14 du 3 avril 1973 relative au droit d'auteur[4], abrogée par l'ordonnance n° 97-10 du 6 mars 1997 relative aux

[1] - Art. 38 de la Constitution de la République algérienne démocratique et populaire J.O.R.A. n° 76 du 8 décembre 1996, modifiée par la loi n° 02-03 du 10 avril 2002 J.O.R.A. n °25 du 14 avril 2002 et loi n°08-19 du 15 novembre 2008 J.O.R.A. n° 63 du 16 novembre 2008: « La liberté de la création intellectuelle, artistique et scientifique est garantie au citoyen. Les droits d'auteur sont protégés par la loi. La mise sous séquestre de toute publication, enregistrement ou tout autre moyen de communication et d'information ne pourra se faire qu'en vertu d'un mandat judiciaire ».

[2] - J.O.R.F. 14 mars 1957, p. 2723.

[3] - J.O.R.A. 11 janvier 1963, n° 2, p. 18.

[4] - Ord. n° 73-14 du 3 avril 1973 relative au droit d'auteur, J.O.R.A. 10 avril 1973 n° 29, p. 342.

droits d'auteur et droits aux voisins[1], qui a permis l'introduction et la reconnaissance de la notion de droit voisin pour la première fois dans la législation algérienne mais qui n'accordait que des droits patrimoniaux aux titulaires des droits voisins. Ce texte a été abrogé en 2003 par l'ordonnance n° 03-05 du 19 juillet 2003 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins[2], qui n'a, de l'aveu d'une doctrine autorisée, pas apporté de grandes modifications au texte précédent[3], mais qui a permis, dans le domaine des droits voisins la reconnaissance d'un droit moral à l'artiste interprète[4]. A ces dispositions, il faut ajouter une série de textes réglementaires dont on fera référence tout au long de cette étude.

Cette législation met en place la base d'un système de protection des droits d'auteur en Algérie, par la détermination de diverses notions telles que : les œuvres protégées, les critères de protection, les titulaires des droits, les droits accordés ainsi que les limites et exceptions et les sanctions contre toute atteinte à ces droits. Cette législation peut sembler dépassée, voire "stagnante", par rapport à la législation française qui est en constante évolution. Néanmoins, le développement des nouvelles technologies de communication et l'avènement de nouveaux procédés numériques, rendent aussi cette législation française vite inadaptée dans de nombreux domaines. Ainsi, les concepts de référence tels que : "l'originalité de la création", "la protection quel que soit le genre, la forme et le mode d'expression", "l'intégrité de l'œuvre", doivent rester un genre de "droit commun" au sein même du droit d'auteur pour faire face à toutes les nouvelles techniques non connues et donc non abordées par les dispositions légales. Cette vision du droit permettra d'élargir le champ l'application de la législation et son adaptation à l'univers du numérique.

Il importe de relever que le législateur ne donne aucune définition du droit moral accordé à l'auteur et à l'artiste interprète, mais s'est contenté de définir ses caractères. La doctrine définit le droit moral comme un droit de la personnalité, qui consacre la relation très étroite existante entre la personnalité du créateur et sa création et qui procure à ses œuvres un

[1] -Ord. n° 97-10 du 6 mars 1997 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins, J.O.R.A. 12 mars 1997, n° 13, p. 3.
[2] - J.O.R.A. 23 juillet 2003, n° 44, p. 3, préc.
[3] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit,* n° 384, p. 409.
[4] - Art.112 de l'ord. n° 03-05, préc.

caractère particulier[1]. Ce droit moral se manifeste par un ensemble de prérogatives extrapatrimoniales qui ont pour but de protéger la personnalité de l'auteur telle qu'exprimée dans sa création[2].

Attaché à la personnalité du créateur, le droit moral est considéré comme la base du droit d'auteur, car il protège l'expression de cette personnalité dans chaque catégorie d'œuvre[3]. C'est la manifestation de la personnalité dans l'œuvre qui lui donne un caractère original et particulier, d'où la nécessité d'une protection spécifique qui procure à son créateur un pouvoir sur cette dernière, car il lui appartient, et à lui seul, de décider de divulguer ou non sa création au public, et si c'est le cas de choisir le moment et les conditions de la divulgation de l'œuvre. Il peut décider aussi de retirer l'œuvre du circuit commercial après sa publication, et il dispose par ailleurs du droit d'exiger la mention de son nom et de sa (ou ses) qualité(s) sur tout mode permettant la communication de son œuvre au public. Enfin, le droit moral confère à l'auteur le droit de s'opposer à toute modification ou transformation de son œuvre. Ainsi, le droit moral comporte des prérogatives extrapatrimoniales consacrées par la plupart des législations en matière de droit d'auteur.

Le droit de divulgation[4] est une prérogative fondamentale car il permet à l'auteur de porter son œuvre à la connaissance du public, il est le seul à décider du moment de cette divulgation et de ses conditions. Ce droit comporte aussi des conséquences économiques, car c'est le point de départ

---

[1] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 422, p. 464 ; C. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Dalloz, 8e éd., 1997, n° 127 : « Le droit moral de l'auteur est un droit extrapatrimonial, plus précisément un droit de la personnalité, il est lié à la personne ».

[2] - C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, Litec, éd. 2006, n° 243, p. 188 : « Le droit moral réunit l'ensemble des prérogatives extrapatrimoniales qui permettent à l'auteur de défendre sa personnalité telle qu'elle s'exprime dans l'œuvre qu'il a créée ».

[3] - P. GAUDRAT, *Droits des auteurs - Droits moraux. Théorie générale du droit moral (CPI, arts. L. 121-1 à L. 121-9)*, Juriscl. civil Annexes, Propr. litt. artis. 2001, Fasc. 1210, n° 28 : « Toute la particularité du droit d'auteur tient à ce qu'il est construit autour de l'idée que l'œuvre protégeable est une création ayant pour objet l'expression d'une personnalité ».

[4] - Art. 22 ord. n° 03-05. V. aussi art. L 121-2 C. fr. propr. intell.

des droits patrimoniaux qui ne peuvent s'exercer sans la divulgation de l'œuvre[1].

Le droit de repentir ou de retrait, est le pouvoir légal attribué à l'auteur de retirer son œuvre du circuit d'exploitation une fois divulguée ; à travers cette prérogative « *l'auteur qui estime que son œuvre n'est plus en conformité avec ses convictions peut interrompre la fabrication du support de communication publique de l'œuvre en exerçant son droit de repentir ou retirer l'œuvre déjà publiée du circuit de la communication au public en exerçant son droit de retrait* »[2]. Néanmoins, l'exercice de ce droit reste tributaire d'une juste indemnisation du préjudice subit aux bénéficiaires des droits cédés.

Le droit à la paternité, ou le droit au respect du nom, quant à lui, permet à l'auteur d'exiger à tout moment la mention de son nom sur son œuvre, afin que le public puisse établir un lien entre l'œuvre et la personne de l'auteur, mais c'est aussi le droit de rester anonyme, ou de porter un pseudonyme[3].

Le droit au respect de l'œuvre, est l'attribut qui confère à l'auteur la faculté de s'opposer à tout acte susceptible de porter atteinte à sa personnalité et à son honneur à travers son œuvre, et ceci en exigeant le respect de l'intégrité de son œuvre contre toute modification, déformation ou altération[4].

A noter, enfin, que la force du droit moral réside dans les caractéristiques de ces prérogatives, le législateur algérien dispose dans le deuxième alinéa de l'article 21 de l'ordonnance n° 03-05 que « *les droits*

---

[1] - C. COLOMBET, *op. cit.*, n° 136, p. 117: « Le droit de divulgation conditionne, dans son exercice, la naissance du droit patrimonial ; car c'est seulement en prenant la décision de livrer l'œuvre au public que son auteur l'investit de droits patrimoniaux ».

[2] - Art. 24 ord. n° 03-05. V. aussi art. L 121-4 C. fr. propr. intell.

[3] - Art. 23 ord. n° 03-05: « L'auteur a le droit d'exiger la mention, en la forme usitée, de son nom patronymique ou de son pseudonyme ainsi que de sa qualité sur les supports appropriés de l'œuvre. Il peut également exiger, lorsque les usages et la déontologie le permettent, la mention de son patronyme ou son pseudonyme pour toutes formes de communication éphémère de l'œuvre au public ».V. art. L 121-1 al. 1 C. fr. propr. intell.

[4] - Art. 25 ord. n° 03-05:" L'auteur a le droit d'exiger le respect de l'intégrité de son œuvre et de s'opposer à toute modification, déformation ou altération de l'œuvre qui porterait atteinte à sa réputation d'auteur et à son honneur ou à ses intérêts légitimes ». V. aussi art. L 121-1 al 1 C. fr. propr. intell.

moraux sont inaliénables et imprescriptibles et ne peuvent faire l'objet de renonciation ». Le législateur français précise, dans ce cadre là, que le droit moral est attaché à la personne de l'auteur et est perpétuel[1]. Par conséquent, le droit moral possède des caractères d'ordre public qui lui donnent toute sa force[2]. Il est considéré comme un droit perpétuel, ce qui signifie qu'il demeure même après le décès de l'auteur et subsiste après l'extinction des droits patrimoniaux quand l'œuvre tombe dans le domaine public[3]. C'est aussi un droit inaliénable, c'est-à-dire qu'il est incessible et ne peut faire l'objet d'aucune renonciation, et toute cession de ces prérogatives sera nulle. Imprescriptible, le droit moral ne se perd pas par le non-usage et ne peut s'acquérir par prescription, ainsi l'auteur qui n'exerce pas son droit moral pendant une longue période ne le perd pas et pourra toujours le faire valoir.

Les composantes et caractères du droit moral consacrés par les lois algérienne et française résultent de la construction globale du droit d'auteur dans ces législations qui établissent une protection basée sur le lien sacré entre l'auteur et son œuvre. Il nous semble donc essentiel de souligner le fondement de cette construction qui confère aux créateurs des droits de nature particulière.

- **Le droit moral dans les diverses conceptions du droit d'auteur**

Tout d'abord, le droit moral dans le système du droit d'auteur trouve sa force dans le fondement même de ce système qui repose sur la « *reconnaissance de l'homme dans son œuvre* »[4]. Il s'agit d'une approche personnaliste qui trouve sa justification dans l'intervention de l'homme dans le processus de la création, cette conception humaniste du droit

[1] - Art. L 121-1 C. fr. propr. intell.

[2] - J.-P. CLAVIER, *Les catégories de la propriété intellectuelle à l'épreuve des créations génétiques*, L'Harmattan, éd. 1998, n° 415, p. 288 : « Les prérogatives relevant du droit moral seraient d'une faible efficacité si elles n'étaient pas accompagnées de certains caractères d'ordre public ».

[3] - V. en ce sens, M. AKKACHA, *op. cit*., p. 130.

[4] - F. POLLAUD-DULIAN, *Pour le droit moral*, Les cahiers de propriété intellectuelle, octobre 1994, vol 7/1, p. 8 : « Fondamental, le droit moral constitue la clé de voûte de tout l'édifice du droit d'auteur français. Cela s'explique par la reconnaissance de l'homme dans son œuvre ».

d'auteur consacre le lien exceptionnel entre l'auteur et sa création[1]. Cette théorie se base sur la personne de l'auteur qui est la source de tous les droits accordés par le système du droit d'auteur[2]. Le droit moral joue alors un rôle essentiel dans ce système, ainsi que les droits patrimoniaux qui permettent à l'auteur d'exploiter sa création. Par conséquent, deux séries d'attributs sont reconnus à l'auteur, des attributs d'ordre moral et des attributs d'ordre pécuniaire. Ces droits sont consacrés par la législation algérienne à l'article 21 alinéa 1 de l'ordonnance n° 03-05 qui dispose que « *l'auteur a des droits moraux et patrimoniaux sur l'œuvre qu'il créé* » et aussi par la législation française à l'article L 111-1 du Code français de la propriété intellectuelle[3]. Mais la reconnaissance de deux types d'attributs, les uns basés sur des considérations personnelles et les autres basés sur des valeurs économiques, alimente un débat sur la place qu'occupe le droit moral entre une conception unitaire du droit d'auteur et une conception dualiste du droit d'auteur.

La thèse dualiste est généralement opposée à une thèse unitaire ou moniste. Les partisans du concept dualiste, procèdent à une division des droits, les droits moraux reliés à la personnalité du créateur et les droits patrimoniaux permettant l'exploitation de l'œuvre[4]. A l'inverse, les défenseurs de la thèse unitaire ont une approche globale du concept de la propriété intellectuelle, et toutes les possibilités d'exploitation d'une œuvre

---

[1] - S. HADDADIN, *Essai sur une théorie générale en droit d'auteur*, Th. doctorat, Université de Poitiers, 22 novembre 2008, p. 3: « En fait, la conception humaniste du droit d'auteur, qui place l'auteur, pris dans sa relation à sa création, au centre du dispositif légal, paraît juste et nécessaire ».

[2] - Y. GENDRAU, *La civilisation du droit d'auteur au Canada*, RIDC. vol. 52 n° 1, 2000, p. 108 : « Le nom même le dit : le droit d'auteur est centré sur la personne de l'auteur. Au fil du temps, il est apparu que cet auteur avait deux types d'intérêts à protéger, à savoir des intérêts patrimoniaux, certes, mais aussi des intérêts extrapatrimoniaux qui relèvent des droits de la personnalité».

[3] - Art. L. 111-1 C. fr. propr. intell: « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial… ».

[4] - V. sur ce point, L. CARRIERE, *Droit d'auteur et droit moral : quelques réflexions préliminaires*, in www.robic.ca, p. 11.

de l'esprit restent inséparables du droit moral et de la personnalité de l'auteur[1].

En se référant aux dispositions de l'article 21 de l'ordonnance n° 03-05 précité, qui reconnaît à l'auteur des droits moraux et patrimoniaux sur sa création, le législateur semble avoir opté pour la conception dualiste[2], à l'instar de son homologue français qui détermine d'une part les attributs d'ordre moral et d'autre part les attributs d'ordre patrimonial, distinction considérée par la majorité de la doctrine française comme conforme à la conception dualiste du droit d'auteur[3].

Dès lors, une question se pose : doit-on distinguer ces droits et doit-on les opposer les uns aux autres ?

Admettre le dualisme des droits, ne se manifeste pas par l'opposition d'un droit moral au droit patrimonial, car ces droits sont étroitement liés, l'exercice des droits pécuniaires ne peut se faire sans l'exercice du droit de divulgation d'une part et cette divulgation implique, d'autre part et généralement, la publication ainsi que la diffusion de l'œuvre qui se fait à travers les prérogatives patrimoniales. De ce point de vue, une partie de la doctrine considère le droit moral comme un concept totalement unitaire, et le dualisme des droits n'est que le résultat d'une *seule et même construction propriétaire*[4]. Mais adhérer à la conception unitaire nous

---

[1] - V. en ce sens, H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 2e éd. 1966, n° 207, p. 236.

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 419, p. 463 : « L'auteur d'œuvres littéraires ou artistiques bénéficie de droits divers, les uns d'ordre pécuniaire, les autres d'ordre moral. Ainsi, le législateur algérien, à l'instar de son homologue français, a adopté la conception dualiste du droit d'auteur… » (traduction de l'auteur).

[3] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, p. 9 : « Dans la conception française, le droit moral joue un rôle essentiel, le législateur a opté pour la conception dualiste du droit d'auteur, qui est aussi celle de la doctrine dominante » ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *Droit d'auteur*, Dalloz, éd. 2009, n° 25, p. 33 : « Le droit d'auteur présentant ces deux facettes : extrapatrimoniale et patrimoniale, une autre voie, logique, est alors de la voir comme dualiste…au-delà de la lettre du texte, l'option dualiste correspond très certainement au choix fait par le législateur de 1957 », et H. DESBOIS, *op. cit.*, n° 216, p. 245.

[4] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, n° 37 : « Le droit moral, tel qu'il ressort de la tradition codifiée en 1957, est un concept foncièrement unitaire, comme le droit d'auteur lui-même, du reste. Le dualisme est souvent perçu comme contredisant cette idée parce que l'on ne peut s'empêcher de le concevoir comme une juxtaposition d'attributs hétérogènes qu'il n'est pas ».

confronte aux principales critiques adressées à cette conception, à savoir, le refus du principe du monopole du fait que l'œuvre reste dans la dépendance de la personnalité du créateur mais aussi conduit à « *confondre l'activité créatrice avec la création qui en est le fruit* »[1]. Par conséquent, ce concept semble inadéquat avec la législation du droit d'auteur qui reconnaît un monopole à l'auteur et lui permet de céder ses droits pécuniaires.

Dans cette perspective, il convient de ne pas opposer systématiquement les deux conceptions ; il est même utile de rappeler que les constructions du droit d'auteur en Algérie et en France, ont une vision individualiste et protectrice de la personnalité de l'auteur, contrairement à la conception anglo-saxonne du *copyright* qui consacre l'aspect économique de la création[2]. La personnalité du créateur demeure à l'origine de tous les droits octroyés à ce dernier, et bien qu'ils soient distincts, les droits moraux et les droits patrimoniaux coexistent au sein du droit d'auteur[3]. Dès lors, on peut parler de thèse dualiste sans pour autant nier l'unité du droit d'auteur comme principe général ; ceci atténue le dualisme[4], qui a été qualifié par une partie de la doctrine française comme un « *dualisme bien tempéré* » avec des « *prérogatives unies mais dissociables* »[5]. Quant au rapport entre les droits moraux et les droits patrimoniaux, ils ont comme point commun de ne concerner que l'auteur seul, et de ce fait, personne ne peut exploiter sa création sans son accord

---

[1] - H. DESBOIS, *op. cit.*, n° 208, pp. 236 et 237 : « Le système unitaire repose sur une analyse inexacte des faits. Le défaut apparaît à deux points de vue. Il ne peut y avoir, selon le système unitaire, de monopole, parce que l'œuvre demeure dans la dépendance de la personnalité du créateur…Les œuvres de l'esprit sont, selon la conception unitaire, l'industrie intellectuelle elle-même, non pas les produits de cette industrie : c'est là confondre l'activité créatrice avec la création qui en est le fruit ».

[2] - C. CASTETS-RENARD, *Droit d'auteur*, Rép. communautaire Dalloz, septembre 2010, n° 2, p. 3.

[3] - Y. GENDRAU, *op. cit.*, p. 108 : « Suivant la conception dualiste du droit d'auteur qui prévaut en France, les droits moraux et les droits patrimoniaux coexistent au sein du droit d'auteur, mais sont essentiellement indépendants les uns des autres ».

[4] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 419, p. 463 : « En dépit du fait que les prérogatives accordées à l'auteur sont de caractères différents, ceci n'exclut pas l'unité du droit d'auteur comme fondement général, car il ne peut y avoir d'exploitation de l'œuvre, donc de jouissance des droits pécuniaires que si l'auteur décide de sa divulgation au public : ce qui atténue la dualité du droit d'auteur » (traduction de l'auteur)..

[5] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 25, p. 33.

préalable[1] ; de plus, leurs régimes distincts s'effacent au regard de la construction personnaliste du droit d'auteur[2]. Il s'agit au final de la consécration par la législation tant algérienne que française d'un principe fondamental qui est la primauté ou la prépondérance du droit moral[3].

- **Droit au respect et *copyright***

La construction personnaliste du droit d'auteur est souvent opposée au système des pays anglo-saxons qui est le *copyright*[4]. Le système du *copyright* a une approche économique de la création, et a tendance à protéger l'investisseur qui prend en charge le financement de la création et assume par conséquent les risques liés à cet aspect[5]. Comme son nom l'indique *copyright* veut dire "droit sur la copie" en français, ce terme évoque le statut juridique de l'œuvre, il se penche sur l'aspect financier de la création, comme s'il y avait une séparation entre l'œuvre et son auteur[6].

Avec une logique différente de celle du droit d'auteur, le système du *copyright* ne consacre pas les mêmes intérêts du créateur[7], les droits qui

---

[1] - S. MOHAMED MOUSSA, *La protection juridique du droit d'auteur dans la législation algérienne*, Th. doctorat, Université d'Alger, faculté de droit et de sciences administratives, 1990, p. 556.

[2] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, n° 37 : « Le dualisme ne s'affirme que dans la nature patrimoniale ou extrapatrimoniale des attributs, conduisant à des régimes opposés, mais il n'existe plus au regard de l'origine et du fondement des droits. C'est un seul et unique principe recteur qui, dans un double mouvement, conduisit à la restitution d'une prérogative économique essentiellement transmissible et à l'expression d'un droit moral essentiellement inaliénable ».

[3] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 420, p. 464 ; F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, p. 12 : « Le système français, quoique dualiste, n'en consacre pas moins une prépondérance du droit moral : c'est donc un dualisme tempéré ou finalisé ».

[4] - C. CASTETS-RENARD, *Notions à contenu variable et droit d'auteur*, L'Harmattan, éd. 2003, n° 120 p. 199 : « Le "droit d'auteur à la française" cohabite au niveau international avec la législation anglo-saxonne du *copyright* qui met en œuvre une conception différente de la matière ».

[5] - F. BENHAMOU et J. FARCHY, *Droit d'auteur et copyright*, La découverte, éd. 2010, p. 22 : « Le copyright, même s'il est fondé sur un principe constitutionnel, est de nature utilitariste et économique avant d'être ancré dans le champ juridique…les droits sont attribués à celui qui assume le risque économique en prenant en charge le financement de la création ».

[6] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 384, p. 407.

[7] - C. CASTETS-RENARD, *op. cit.*,n° 121, p. 200: « Les logiques du droit d'auteur et du *copyright* sont loin d'être identiques. La divergence des conceptions se manifeste notamment par la difficulté à trouver le point de rencontre entre d'une part, la primauté

naissent sur la tête de l'auteur sont attribués initialement à d'autres personnes qui ne participent pas à la création avec un apport intellectuel, tels que le producteur ou l'éditeur. Le *copyright* privilégie l'investissement et prend en compte d'autres intérêts au même titre que ceux de l'auteur, il s'attache davantage à l'exploitation de l'œuvre laissant la personnalité de l'auteur au second plan. Il s'agit du principal point de divergence avec le système du "droit d'auteur" et qui a pour conséquence directe la consécration de l'aspect économique de la création, les droits moraux ne viennent qu'en deuxième position avec des attributs limités.

De manière générale, le système du *copyright* reste moins protecteur de la personnalité de l'auteur que dans les législations du droit d'auteur[1]. Mais, il n'est pas pour autant moins important que le droit d'auteur, car il s'affiche comme un système juridique puissant dans les pays de tradition anglo-saxonne, et évolue sous l'influence des grandes sociétés d'édition, notamment aux États-Unis. Actuellement, même avec une approche restrictive, la plupart des pays du *copyright* consacre des droits moraux à l'auteur, du fait de la mise en conformité de ces droits avec la Convention de Berne qui reconnaît ces droits moraux et qui vise à une harmonisation des législations en la matière[2].

Ainsi, avec cette harmonisation, on ne peut nier le rapprochement entre les deux systèmes, d'une part le *copyright* qui intègre progressivement la protection du droit moral et d'autre part le droit d'auteur qui renforce davantage la protection économique de l'œuvre avec l'avènement des nouvelles technologies. De ce fait, la principale différence qui sépare traditionnellement le *copyright* du droit d'auteur, à savoir, l'absence de droit moral au *copyright*, à tendance à s'estomper. A cet égard, il est essentiel de comprendre la formulation légale du droit au respect dans le *copyright* et d'analyser sa portée dans un système qui reste

---

donnée à l'intérêt des auteurs en droit français et d'autre part, l'équilibre entre les intérêts des acteurs majeurs : les auteurs, les investisseurs et les utilisateurs en droit anglo-saxon ».

[1] - D. MOURA VICENTE, *La propriété intellectuelle en droit international privé*, Académie de droit international de La Haye, éd. 2009, p. 58 : « Les systèmes de droit d'auteur mettent l'accent sur la protection de celui-ci ; ceux de *copyright*, sur l'intérêt public à l'utilisation de l'œuvre ».

[2] - V. *infra,* étude relative aux dimensions du droit au respect dans le système du copyright.

attaché à l'aspect économique de la création, car avec la généralisation de l'internet les œuvres circulent en méconnaissance des frontières traditionnelles, entre pays du *copyright* et pays du droit d'auteur. Dès lors des questions se posent quant à la protection des intérêts des créateurs entre les deux systèmes.

- **Le droit moral et les nouvelles technologies de l'information**

L'évolution constante des technologies de l'information et de la communication, ainsi que le développement des procédés informatiques et numériques, ne sont pas sans incidence sur la protection des œuvres de l'esprit. La dématérialisation des supports permet la circulation des œuvres avec une très grande rapidité sur un "réseau planétaire" qui ne connait pas de frontière. En effet, la généralisation d'internet donne une nouvelle ampleur à la création littéraire et artistique avec l'élargissement du champ d'exploitation des œuvres et les facilités de publication, mais il fait apparaître en même temps de nouvelles possibilités de risques d'atteinte au droit d'auteur[1]. Dès lors, si ces solutions technologiques s'avèrent nécessaires dans un contexte de modernisation globale, on ne peut ignorer les répercussions négatives qu'entraînent ces dernières sur certains aspects de la propriété intellectuelle[2], leur impact est souvent préjudiciable aux créations de l'auteur.

A cet égard, la question du respect du droit d'auteur dans cet univers complexe est souvent posée. Il est utile de rappeler que toute création qui revêt un caractère original est protégée par le droit d'auteur, car cette « *protection est accordée, quel que soit le genre, la forme et le mode d'expression, le mérite ou la destination de l'œuvre, dès la création de l'œuvre, que celle-ci soit ou non fixée sur un support permettant sa*

[1] - A.-R. BERTRAND, *Droit d'auteur*, Dalloz, éd. 2010, n° 212-14, p. 931 : « Au regard du droit d'auteur, internet est sans nul doute, à l'instar de la langue d'Esope, la meilleure et la pire des choses ».

[2] - L. LEGEAIS, *Le droit d'auteur face aux nouvelles technologies*, RIDC 1990, vol. 42, n° 2, p. 687 : « Malgré ces nouvelles chances que les avatars technologiques présentent pour valoriser le droit d'auteur, il est certains de leurs aspects qui sont assurément moins favorables à celui-ci ».

communication au public »[1]. Ainsi, toutes les œuvres de l'esprit diffusées sur internet jouissent de la même protection que celle accordée aux œuvres publiées par les moyens classiques[2]. En réalité, l'environnement numérique présente des particularités propres à cet univers avec des procédés de diffusion qui échappent au contrôle de l'auteur, tels que le téléchargement illicite, la mise en ligne ou le stockage sur disque.

Le caractère particulier que prend la création dans l'univers des nouvelles technologies révèle certaines difficultés d'ordre technique et pratique quant au respect du droit d'auteur. L'essor technologique contribue à la mise à disposition de la création à un large public qui va avoir accès à l'œuvre par un "simple clic", mais qui peut procéder à des opérations techniques sur les composantes de l'œuvre en méconnaissance du droit d'auteur, la multiplication des possibilités d'atteinte au respect de l'œuvre dans cet environnement numérique constitue un réel danger pour les créations intellectuelles, car facilement réalisables et difficilement contrôlables[3].

Ainsi, les créations sont diversifiées, le monde numérique englobe d'une part les créations préexistantes qui sont numérisées, par le passage d'un milieu classique au milieu numérique, et d'autre part les œuvres numériques, à proprement dites, qui sont créées à partir de procédés numériques. Le milieu numérique diffère du milieu classique qui reste caractérisé par la matérialisation des supports contenant l'œuvre. Sous forme numérique, l'œuvre prend un aspect particulier et devient facilement accessible à un nombre illimité d'utilisateurs à travers le réseau d'internet. Dans ce contexte, le risque d'atteinte au droit au respect s'accroît, car les

---

[1] - Art. 3 al. 2 ord. n° 03-05; v. aussi art. L. 112- 1 C. fr. propr. intell. : « Les dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination ».

[2] - B. WARUSFEL, *La propriété intellectuelle et l'internet*, Flammarion, éd. 2001, p. 16 : « Si tous les contenus accessibles sur l'internet ne constituent pas des créations originales, ceux qui en remplissent les conditions y reçoivent la même protection juridique que dans le monde réel ».

[3] - L. LEGEAIS, *op. cit.*, p. 687 : « Les développements technologiques ouvrant à chacun des possibilités de plus en plus diversifiées, des modes d'action simples, efficaces, et discrets ; les violations du droit d'auteur se multiplient, et en se généralisant, se banalisent au point qu'en dehors des professionnels du piratage, beaucoup portent les atteintes les plus graves au droit d'auteur sans en avoir véritablement conscience ».

nouvelles techniques mettent à la disposition du simple utilisateur des outils réservés jadis aux professionnels, et qui permettent la transformation et la modification des œuvres. Dès lors, les principes du droit d'auteur se trouvent de plus en plus confrontés à la réalité de la révolution technologique[1].

Ces considérations d'ordre technique viennent bouleverser les principes traditionnels du droit d'auteur sur le plan des droits patrimoniaux et des droits moraux. Au regard du droit au respect, beaucoup de questions se posent quant aux conséquences que peuvent avoir ces technologies sur les composantes de l'œuvre[2]. Une approche moderne de la propriété littéraire et artistique qui tient compte de l'évolution technologique s'impose toutefois, et l'adaptation du vaste champ d'application des dispositions légales nécessite de repérer tout risque d'atteinte au droit au respect et de le déterminer afin de trouver la protection adéquate.

- **Le droit au respect et l'utilisation de l'œuvre**

La création de l'œuvre est souvent suivie par sa divulgation et sa publication, il s'agit de la vocation de l'œuvre qui est destinée logiquement à être communiquée au public[3]. Ce dernier apparaît alors comme le destinataire des œuvres et bénéficie donc de la faculté d'utiliser l'œuvre à des fins littéraires, scientifiques ou artistiques. Ceci explique la prise en

---

[1] - R. HILTY, *L'avenir du droit d'auteur dans le « dilemme numérique »*, RLDI janvier 2005, n° 1, p. 51 : « Les principes traditionnels du droit d'auteur se heurtent de plus en plus aux limites des circonstances réelles – et c'est à juste titre qu'on peut parler d'un «dilemme numérique» : des possibilités inespérées pour les utilisateurs entraînent des risques inattendus pour les ayants droit ».

[2] - E. DESHOULIERES, *Le droit moral de l'auteur sur les œuvres numériques*, mémoire de master 2 Recherche de droit comparé franco-allemand – 2005-2006, Université Panthéon-Assas (Paris II), in www.droit-tic.com, p. 3 : « Les nouvelles possibilités de diffusion posent ainsi de nouvelles questions au regard du droit moral. La possibilité d'exploiter les œuvres au format numérique n'est en effet pas neutre vis-à-vis de la protection des intérêts moraux de l'auteur » ; G. DE BROGLIE, *Le droit d'auteur et internet*, PUF, éd. 2001, p. 33 : « Il est impossible, à cet égard, de ne pas être frappé du décalage existant entre la jurisprudence, qui sanctionne sévèrement la moindre modification, altération ou adaptation de l'œuvre comme causant un préjudice moral à l'auteur, et la liberté absolue ouverte par les nouvelles techniques de modifier sans limite chacune des composantes de l'œuvre ou de la transformer ».

[3] - C. COLIN, *Droit d'utilisation des œuvres*, Larcier, éd. 2012, p. 379 : « L'auteur ne crée pas pour lui-même. Ses œuvres ne sont pas destinées à évoluer au sein de sa sphère intime. La vocation des créations est de se répandre au sein d'un public ».

compte au sein du système du droit d'auteur d'autres intérêts que ceux de l'auteur, notamment le droit du public à l'information[1]. Mais par sa nature, ce droit à l'information vient apporter des restrictions au monopole de l'auteur[2].

Ainsi, le destinataire de l'œuvre qui est le public, dit "utilisateur" de l'œuvre, jouit de véritables prérogatives qui lui permettent d'utiliser l'œuvre sous certaines conditions sans aucune autorisation de son auteur, dans un cadre privé et personnel ou d'un cadre public. Il s'agit du mécanisme des exceptions et limitations au droit exclusif qui fait partie intégrante du droit d'auteur, et dans lequel sont opposés "les droits et libertés fondamentaux" au droit exclusif reconnu à l'auteur. Il s'agit, en effet, d'un lieu de tension permanente entre les intérêts des créateurs et les intérêts du public. Concrètement, le besoin de la société de pouvoir accéder librement à la création a donné naissance à une nouvelle idée, celle de la mise en place « *d'espaces de liberté du public* »[3], qui reste néanmoins confrontée à un débat relatif au droit d'accès du public à l'information et aux « *obstacles potentiels mis à l'exercice de ce droit* » par le droit d'auteur qui est parfois considéré comme « *une barrière exagérée à l'accès à l'information* »[4].

La relation étroite entre le droit d'auteur et le droit du public à l'information se traduit par des rapports complexes[5]. Par sa nature le droit

---

[1] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 616, p. 420 : « Le droit d'auteur intègre bien de nombreux mécanismes qui s'expliquent par la prise en compte des droits et libertés fondamentaux ».

[2] - C. GEIGER, *Droit d'auteur et droit du public à l'information : relation conflictuelle ou pacifique ?*, Droit d'auteur et liberté d'expression, Larcier, éd. 2006, p. 103 : « En effet, dans « droit d'auteur », il y a « auteur » et dans « droit du public à l'information », il y a « public », et voilà qu'on se retrouve dans une dualité facile et forcément réductrice qui est le rapport auteur d'un côté et public de l'autre, rapport trop souvent construit en terme d'opposition ».

[3] - C. COLIN, *op. cit.*, n° 573, p. 383: « Les destinataires des créations - le public – ont également le loisir de se livrer à des utilisations des œuvres grâce à la consécration d'exceptions par le législateur. Celles-ci offrent au public des espaces de liberté qui lui permettent d'utiliser les œuvres de l'auteur dans les conditions posées par la loi ».

[4] - V. sur ce point, F. DUBUISSON, *Quand le « droit » du public à l'information rencontre les « droits » sur l'information : vrai ou faux débat ?*, in Droit d'auteur et liberté d'expression, Larcier, éd. 2006, p. 71.

[5] - C. GEIGER, *op. cit.*, p. 104 : « Les rapports qu'entretiennent le droit d'auteur et le droit du public à l'information sont étroits, mais extrêmement complexes. La

d'auteur protège en premier lieu l'auteur, mais la raison d'être de cette protection est l'existence d'un espace public où sont divulguées et diffusées toutes les œuvres de l'esprit, il s'agit de la prise en compte des intérêts de la société et de permettre l'accès à l'information et, par conséquent, autoriser des utilisations de l'œuvre qui sont initialement interdites. Cependant, l'ampleur que prend cet espace, notamment dans l'univers des nouvelles technologies avec une liberté d'utilisation des œuvres, peut entraîner des rapports conflictuels entre les créateurs et les utilisateurs[1], car dans ce domaine les intérêts des uns (les utilisateurs) se réalisent souvent au détriment des autres (les auteurs). Ainsi, si un équilibre doit alors être recherché afin de préserver les droits des créateurs d'une part et garantir les libertés et les droits fondamentaux du public d'autre part, il est nécessaire de se conformer à la construction personnaliste du droit d'auteur qui protège avant tout la personnalité de l'auteur en lui accordant une souveraineté sur sa création par le biais du droit moral.

Au regard des éléments avancés, plusieurs questions peuvent se poser dans le domaine de la protection de la propriété intellectuelle :

Les prérogatives extrapatrimoniales attribuées à l'auteur et à l'artiste interprète sont-elles conformes à la construction personnaliste du droit d'auteur adoptée par le législateur algérien ?

Le droit au respect de l'auteur et de l'artiste interprète présente-t-il les mêmes attributs ? Existe-t-il une hiérarchie entre le droit au respect de l'auteur et celui de l'artiste interprète ?

Le droit au respect, tel qu'énoncé par la législation algérienne, est-il un droit réellement absolu ?

La réponse à toutes ces questions nécessite de comprendre la construction du droit d'auteur tant dans la législation algérienne que française considérée comme la source de ce droit puis de le comparer avec

---

complexité commence déjà au niveau des notions qui ne sont claires qu'en apparence et qui renvoient à des réalités souvent bien différentes ».

[1] - V. en ce sens, M. GAILLARD, *Nouvelles technologies de l'information et de la communication et protection des libertés du citoyen*, in Les libertés individuelles à l'épreuve des NTIC, Presses universitaires de Lyon, éd. 2001, p. 17 : « Le mot liberté renvoie d'abord à une capacité d'autonomie individuelle. C'est l'aspect liberté/protection qui est synonyme de capacité de résistance classique ».

le système du *copyright*. C'est cette démarche qui sera suivie tout au long de cette étude afin d'analyser, avec précision, le droit au respect reconnu à l'auteur et l'artiste interprète. Cette étude du régime du droit au respect (titre premier) et de son exercice (titre second), se veut analytique mais aussi critique afin de démontrer les aspects positifs mais aussi négatifs de ce droit.

Titre 1 : Le régime juridique du droit au respect

La propriété littéraire et artistique occupe une place considérable, voire privilégiée dans le monde des affaires, à tel point que les œuvres créées dans ce cadre sont devenues l'objet de contrats à l'échelle nationale et même internationale, l'Organisation mondiale du commerce (OMC) a même consacré des accords relatifs aux aspects commerciaux de la propriété intellectuelle (ADPIC)[1]. Mais qu'en est-il de la personnalité du créateur qui s'exprime à travers ses œuvres ?

Les droits moraux de l'auteur, ou de l'artiste interprète, constituent sur le plan juridique des droits fondamentaux, l'ossature de la propriété littéraire et artistique, par opposition au système américain du *copyright* qui favorise l'aspect économique. En droit d'auteur, le principe est celui de la primauté des droits moraux qui intéresse plus les juristes que les éditeurs et les exploitants des droits intellectuels.

Le législateur algérien, à l'instar de son homologue français, attribue des droits moraux à l'auteur et à l'artiste interprète et insiste sur leur caractère inaliénable et imprescriptible[2]. Il est à noter que l'artiste interprète est le seul titulaire de droits voisins bénéficiant du droit moral[3], c'est pourquoi cette étude ne portera que sur l'artiste interprète, en tant que bénéficiaire des droits voisins.

Théoriquement, les dispositions législatives garantissent le principe du droit au respect et seraient suffisantes pour assurer une protection appropriée à la personnalité de l'auteur, toutefois la diversité de la création intellectuelle et son rôle capital dans l'évolution scientifique, économique et culturelle l'expose à un nombre illimité d'utilisateurs. La mise à la disposition du public de l'œuvre rend celle-ci vulnérable face au grand public et aux exploitants, car l'œuvre devient sujette à des emprunts, adaptations, déformations, mutilations, dénaturations et même à des appropriations illicites. Rappelons que l'œuvre, bien immatériel, ne donne

---

[1] - En anglais, trade-related aspects of intellectual property rights, (TRIPS).

[2] - Art. 21 al. 2 de l'ord. n° 03-05.

[3] - V. sur ce point, F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 459, p. 504, A. FRANÇON, *Droit d'auteur, droit des interprètes exécutants, droit de réponse en France*, RIDC 1989, vol. 41, n° 2, p. 415.

aucun droit au propriétaire du support matériel qui la contient. L'auteur seul sera confronté à un grand nombre de personnes qui utiliseront sa création à des fins différentes : le droit au respect constitue pour lui l'outil juridique de protection contre toute atteinte à sa personnalité ou à son œuvre. Cette protection nécessite une détermination précise des prérogatives dues à l'auteur. Les dispositions législatives et réglementaires garantissant ces prérogatives, a priori claires, se révèlent à l'étude, insuffisantes pour apporter des réponses aux interrogations pratiques auxquels sont confrontés le juge, l'auteur ou l'artiste interprète, pour condamner les faits considérés comme préjudiciables au créateur et à sa création.

Si le droit au respect constitue dans les législations algérienne et française le droit moral par lequel l'auteur affirme sa paternité sur l'œuvre qu'il a créé et veille ainsi au respect de cette dernière, il convient de relever que ce principe n'est pas universel. Les droits moraux n'ont pas la même valeur dans tous les systèmes juridiques. Dès lors il importe d'une part de déterminer le cadre juridique du droit au respect par l'étude des différents attributs qu'il confère ainsi que ses applications dans la législation nationale, et d'autre part d'analyser l'étendue de ces attributs en droit comparé.

Sous-titre 1 : La définition du droit au respect et ses éléments caractéristiques

La notion de respect est générale. Tout d'abord, le terme "respect" représente une obligation morale et fondamentale au sein de la société, d'une famille, et même dans les relations internationales. Cette même notion est consacrée en droit (directement ou indirectement) dans les législations nationales et internationales : Droits de l'homme, respect de la vie privée, respect des obligations en droits public et privé. Puis, c'est le respect dû à la dignité de la personne qui prend des dimensions subjectives et objectives par l'exigence de la respectabilité professionnelle et sociale qui est le fondement de tous les droits et libertés[1].

[1] - V. sur ce point, E. DREYER, *Dignité de la personne*, Juriscl. communication, 2009, fasc. 3740.

Ce même principe est consacré en droit de la propriété littéraire et artistique. Il s'agit toutefois d'un droit d'une nature particulière reconnu à la personne ayant la qualité de créateur. Le droit au respect du créateur est directement énoncé par les textes régissant les droits d'auteur et les droits voisins. C'est un droit qui trouve ses sources dans une approche historique et philosophique en droit naturel[1] avec une reconnaissance en droit positif français au début du XIXème siècle[2]. L'évolution des idées sur le rôle de la production littéraire et artistique et la place de l'homme dans ce processus a contribué à un fondement humaniste de la création[3] par la reconnaissance de la valeur de la personne humaine du fait de son implication directe dans l'art. Par conséquent, ce droit, qui est incorporel et subjectif, prévaut actuellement sur la création. A travers les prérogatives d'ordre moral, le créateur maîtrise son œuvre en la divulguant au moment voulu ou en la retirant et enfin en gardant un contrôle perpétuel sur elle grâce à son droit au respect. Mais devenues trop expansives, ces prérogatives ne vont-elles pas créer un conflit d'intérêts ?

L'aspect subjectif du droit au respect constitue sa force, en prenant en considération le créateur avant sa création ; c'est parce qu'il y a un auteur qu'il y a une œuvre. Cela implique l'existence d'un "géniteur"[4] de l'œuvre. Un lien de filiation entre l'œuvre et son auteur est alors établi, il consiste en un droit au nom d'une part et un droit au respect de son intégrité d'autre part.

---

[1] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, n° 6: « La particularité du droit moral est de n'être pas apparu à un moment donné, au détour d'un texte adopté par un législateur déterminé, mais de s'être très lentement constitué au fil, notamment, d'une jurisprudence qui s'est employée à développer, non sans hésitations, alternance de reculs et d'avancées, les principes de droit naturel sur le fondement desquels s'est construit le droit d'auteur ».

[2] - D. GIOCANTI, *Le droit au respect de l'auteur en droit français*, Th. doctorat, Paris II, 16 novembre 1989, p. 18.

[3]- D. GIOCANTI, *op. cit.*, p. 13 : « Le droit au respect est directement issu d'une approche humaniste de la création… c'est parce que la conception de la création est devenue subjective, que l'on a éprouvé le besoin de reconnaître aux créateurs un droit au respect sur leurs œuvres ».

[4] - Le recours aux notions du droit civil s'explique par la relation étroite existante entre l'auteur et son œuvre.

Le droit au respect comprend le droit au respect du nom appelé communément « *droit à la paternité*[1] », le droit au respect de la qualité de l'auteur et le respect de l'œuvre contre toute modification ou déformation.

Il convient donc de déterminer la notion de droit à la paternité et les problématiques liées à sa renonciation dans un premier chapitre et d'aborder le droit au respect de la qualité de l'auteur et de son œuvre dans un second chapitre.

Chapitre 1 : Le droit à la paternité : droit au respect du nom

Le droit au respect du nom est attribué par le législateur algérien à l'auteur à l'alinéa 1 de l'article 23 de l'ordonnance n° 03-05 : « *l'auteur a le droit d'exiger la mention, en la forme usitée, de son nom patronymique ou de son pseudonyme…* ». Concernant l'artiste interprète, l'article 112 de ce texte dispose : « *l'artiste interprète ou exécutant jouit sur sa présentation de droits moraux. Il est en droit d'exiger la mention de son nom patronymique ou de son pseudonyme…* ». Ainsi, le législateur algérien a, dans ces dispositions légales, consacré le droit à la paternité en permettant à l'auteur et à l'artiste interprète d'exiger la mention de leur nom ou de leur pseudonyme sur les supports de l'œuvre et de l'associer à chaque communication de l'œuvre au public.

Le droit à la paternité impose le respect de la personnalité du créateur à travers la mention de son nom. Sur ce point, le législateur français est précis en utilisant les termes de « *droit au respect de son nom* »[2], contrairement au législateur algérien qui souligne le droit du créateur de faire paraître son nom sur les supports appropriés de l'œuvre sans utiliser le mot « respect ». Mais, la finalité est la même : mettre à la disposition du créateur l'outil juridique par lequel l'auteur ou l'artiste interprète peut affirmer sa paternité sur l'œuvre ou sa communication, car le droit au respect exige que l'œuvre soit associée à son créateur par la mention de son

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, Economica, éd. 2005, n°. 628, p. 415.
[2] - Art L. 121-1 al. 1 C. fr. propr. intell.

nom[1]. Notons que la doctrine algérienne, lors de l'analyse de ce droit, emploie les termes « droit au respect du nom »[2]

Ce droit est dès lors considéré comme le point de départ des autres droits de la propriété littéraire et artistique. En effet, il permet l'établissement d'une filiation entre le créateur et son œuvre, et par conséquent la reconnaissance de sa qualité d'auteur[3], d'où l'utilisation du vocable "droit de paternité". La présomption de titularité des droits est tributaire du nom de la personne par laquelle l'œuvre a été divulguée ; c'est cette qualité qui permettra au créateur de jouir des prérogatives morales et patrimoniales prévues par la loi. En effet, le droit à la paternité est le générateur des attributs moraux, l'œuvre est divulguée sous le nom ou le pseudonyme de l'auteur[4] ; le droit de divulgation ne peut d'ailleurs s'exercer en l'absence du droit à la paternité. Le nom de l'auteur qui est essentiel pour prouver sa qualité de créateur, lui permet aussi d'exercer le droit de repentir et le droit de retrait. De plus, l'exercice des attributs patrimoniaux est réservé initialement à la personne qui jouit de la qualité d'auteur et qui peut les céder à d'autres personnes.

Section 1 : Le contenu du droit à la paternité et son étendue

Le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre s'appuie sur le lien de filiation qui existe entre le créateur et sa création. Ce droit permet à l'auteur de divulguer et de publier son œuvre sous son nom. Son exercice impose le respect du nom et le respect de la personnalité de l'auteur et de son œuvre. Ainsi, la mention du nom de l'auteur est un droit et non une obligation, l'auteur a le droit d'exiger la mention de son nom ou d'un pseudonyme sur les supports de l'œuvre. Il peut également s'abstenir de mentionner son

[1] - C. CARON, *op. cit*, n° 264, p. 202 : « Il est donc impératif que le nom de l'auteur soit respecté. Or, ce respect exige que l'œuvre soit associée à son créateur ».
[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, p. 471.
[3] - L'art. 13 al. 1er ord. n° 03-05 énonce : « Le titulaire des droits d'auteur est présumé, sauf preuve contraire, être la personne physique ou morale sous le nom de laquelle l'œuvre a été rendue licitement accessible au public… ». V. aussi art L. 133-1 C. fr. propr. intell.
[4] - Art. 22 al. 1er ord. n° 03-05 : « L'auteur jouit du droit de divulguer son œuvre sous son nom ou sous un pseudonyme… » .

nom en publiant son œuvre sous anonymat tout en restant l'unique personne jouissant de la qualité d'auteur.

Afin de cerner les problématiques liées au droit au respect du nom, il importe de définir la notion de droit à la paternité, avant de passer à l'étendue de ce droit.

Sous-section 1 : La définition du droit à la paternité

Le droit à la paternité n'est pas défini par la loi ; ce n'est pas son rôle. La doctrine emploie différents termes pour désigner ce droit : « droit au respect du nom », « droit au respect de la paternité », « droit au nom »[1]. Ainsi, la notion de paternité évoque le lien de parenté entre un père et son enfant, c'est le lien de filiation qui relève du droit de la famille et qui est établi par le mariage, la reconnaissance de paternité ou par d'autres moyens[2]. Le droit à la paternité de l'œuvre littéraire et artistique se base aussi sur un lien de filiation entre le créateur et son œuvre qui est généré par l'acte de création intellectuelle. Ce rapport s'apparente au lien de parenté existant en matière de droit commun, sauf que la notion de paternité de l'œuvre constitue un aspect du droit au respect, une attribution ; c'est le moyen accordé à l'auteur pour affirmer sa qualité de créateur.

La notion de droit à la paternité est donc utilisée en comparaison à la paternité du droit commun ; elle doit toujours être associée à l'œuvre ou à l'interprétation afin de démonter qu'il s'agit du droit au respect du nom. Dès lors, les termes « droit à la paternité de l'œuvre » sont ceux énoncés à l'article 6 bis de la Convention de Berne : « …l'auteur conserve *le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre* et de s'opposer à toute modification… »[3]. Le législateur algérien a aussi fait usage de cette notion

---

[1] - V. sur ces points, A.-R. BERTRAND, *op. cit.*, n° 106.5, p. 217 ; S. GREGORIE, (sous la direction de P. GAUDRAT), *Exercice des droits des auteurs- Droit moral. Droit au nom*, Juriscl. Propr. litt. artis. 2002, fasc. 1214, n° 5.

[2] - V. arts 40 et s. de la loi n° 84-11 du 9 juin 1984 portant code de la famille, modifiée et complétée. JORA n° 24 du 12 juin 1984, p. 612.

[3] - Convention de Berne *pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, du 9 septembre 1886,complétée à Paris le 4 mai 1896,révisée à Berlin le 13 novembre 1908,complétée à Berne le 20 mars 1914 et révisée à Rome le 2 juin 1928, à Bruxelles

à l'article 26 de l'ordonnance n° 03-05 « après le décès de l'auteur de l'œuvre, *le droit à la paternité* et le droit au respect tels que reconnus par les articles 23 et 25 de la présente ordonnance, seront exercés par les héritiers… ». Cette disposition nous renvoie à l'article 23 où est employé le terme *« droit d'exiger la mention du nom »* pour désigner le droit à la paternité.

Le droit à la paternité est une prérogative d'ordre moral qui *permet aux auteurs et aux interprètes de décider dans quelles conditions ils souhaitent que leur nom soit associé à leur œuvre ou prestation*[1]. Il s'appuie sur la reconnaissance de la qualité d'auteur du seul fait de la reconnaissance du caractère "original" de la création intellectuelle[2]. L'attribution de l'œuvre à son créateur est un droit fondamental opposable à tous ; nul ne peut se proclamer propriétaire d'une œuvre de l'esprit en apposant son nom sur les supports de cette dernière sans qu'il l'ait créé, ou contribué à sa création. L'œuvre est divulguée au public sous le nom ou le pseudonyme de l'auteur indépendamment du fait qu'il soit connu ou non.

Rendre visible le lien entre le créateur et le produit qui en émane constitue la légitimité du droit au nom[3]. La paternité de l'œuvre se concrétise ainsi par l'affirmation du nom au moment de la publication de l'œuvre. L'identité du créateur est ainsi diffusée, ce qui permet de faire un lien entre l'œuvre et son créateur. C'est ce lien qui établit la filiation qui permettra à l'auteur de revendiquer son nom. Il convient de préciser que le droit à la paternité n'a pas pour objet la protection du nom de l'auteur ou de l'artiste interprète en tant que tel car *il ne constitue pas, en lui-même, une œuvre de l'esprit*, mais il s'applique au rapport existant entre l'auteur et l'une de ses œuvres[4].

C'est la personnalité de l'auteur ou de l'artiste interprète qui est exprimée, reflétée à travers l'œuvre ; le patronyme ou le pseudonyme

---

le 26 juin 1948, à Stockholm le 14 juillet 1967 et à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 28 septembre 1979.

[1] - C. BERNAULT et J.-P. CLAVIER, *Dictionnaire de droit de la propriété intellectuelle*, Ellipses, éd. 2008, p. 138.

[2] - V. art. 3 de l'ord. n° 03-05 et art. L. 111-1 C. fr. propr. intell.

[3] - S. TRAVES DE FAULTRIER, *Droit et littérature : essai sur le nom de l'auteur*, PUF, éd. 2001, p. 13.

[4] - CA Versailles, 25 février 2010, RTDcom. 2011, n° 1, p. 107, obs. F. Pollaud-Dulian.

constitue le moyen de faire référence à cette personnalité. L'œuvre est désignée par le nom de son créateur. Il est important que ce lien soit établi, c'est sa réputation et son honneur qui doivent être respectés. Cela concerne les principes mêmes qui caractérisent les droits moraux et le critère subjectif d'originalité qui reposent sur la présence de la personnalité du créateur dans son œuvre par la création d'un lien inaltérable entre l'objet et le sujet de droit[1].

Sous-section 2 : L'étendue du droit à la paternité

Le droit au respect du nom peut s'exercer positivement à travers la mention du nom de l'auteur ou négativement en s'abstenant de révéler cette identité ; cela concerne tous les types d'œuvres littéraires et artistiques. Dès lors, la détermination des dimensions du droit à la paternité et son application sur les différents types d'œuvres s'impose.

A- Les dimensions du droit à la paternité

Le droit à la paternité constitue une médaille à deux faces : une face positive et une face négative. La première consiste dans le droit reconnu à l'auteur de mentionner son nom ou son prénom sur les supports de l'œuvre et de se présenter comme créateur de l'œuvre. Cet aspect permet la revendication de la paternité[2] en exigeant que l'œuvre soit associée à son créateur au moment de sa divulgation et à chaque acte de sa communication au public d'une manière directe ou indirecte. Toute omission volontaire de la mention du nom constitue une atteinte au droit moral, au respect du nom. Toutefois, le législateur algérien a pris en considération la difficulté de mentionner le nom dans certaines formes de communication éphémère au public en utilisant la locution « *lorsque les usages et la déontologie le permettent* »[3] ; il s'agit d'exceptions, le principe est d'associer toujours l'œuvre à son auteur par l'indication du patronyme ou du pseudonyme. La communication au public de l'œuvre se fait par des moyens directs tels que la représentation ou l'exécution publique qui se

[1] - E. TREPPOZ, *La propriété intellectuelle et le droit au nom*, *La propriété intellectuelle, entre autres droits*, sous la direction de J.-M. BRUGUIERE, Dalloz, éd. 2009, p. 94.
[2] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 459, p. 308.
[3] - Art. 23 al. 2 de l'ord. n° 03-05.

pratiquent selon des usages liés à cet art. Quand ces derniers ne permettent pas la citation du nom de l'auteur en plein spectacle cette dérogation peut être évoquée en se référant aux règles déontologiques et aux usages qui organisent la fonction et non par rapport au moyen de communication. Ainsi l'impossibilité d'ordre technique de citer le nom n'est pas admise par la législation dans ce contexte.

La face négative du droit à la paternité consiste dans le choix de l'auteur d'opter pour l'anonymat ou d'utiliser un pseudonyme ; ainsi, l'identité du créateur n'est pas communiquée au public. Mais l'œuvre anonyme ou publiée sous pseudonyme est protégée au même titre que les autres créations littéraires et artistiques. Ce choix n'implique pas la renonciation du créateur à ses droits moraux et patrimoniaux ; c'est une alternative reconnue par la loi[1], qui est mise à la disposition de l'auteur qui ne souhaite pas divulguer sa véritable identité.

Ainsi, l'indication du nom de l'auteur n'est pas une obligation[2]. Les dispositions légales n'imposent pas au créateur de publier l'œuvre sous son identité[3], il s'agit comme déjà mentionné d'un droit et non d'une obligation. Nul ne peut s'approprier une œuvre de l'esprit sous prétexte que cette dernière est une œuvre anonyme. Le droit à la paternité subsiste toujours dans le cas d'œuvre anonyme, ce droit sera exercé par un représentant institutionnel des droits, à l'exemple de l'office national des droits d'auteur et des droits voisins en Algérie.

Toutefois, le choix de l'anonymat ou l'utilisation d'un pseudonyme a une incidence sur la durée de l'exploitation des droits. Un mode de calcul des droits pécuniaires est prévue pour ce type d'œuvre : cinquante ans à compter de la fin de l'année civile qui suit la première publication licite au public ; dans le cas où cette publication n'a pas eu lieu dans les cinquante ans à compter de la réalisation de l'œuvre la durée court à compter de la fin de l'année civile où elle a été rendue accessible au public et si cette dernière n'a pas été rendue accessible au public dans les cinquante ans qui

[1] - Arts. 13 al. 3 et 23 al. 2 ord n°03-05; V. aussi art. L. 113-6 C. fr. propr. intell.
[2] - C. COLOMBET, *op. cit.*, n° 142, p. 120.
[3] - N. BINCTIN, *Droit de la propriété intellectuelle*, LGDJ, éd. 2010, n° 115, p. 97 : « ce qui est pris en considération pour le droit de paternité est le nom que l'auteur souhaite voir attacher à l'œuvre et non l'état civil de l'auteur ».

suivent sa réalisation, cette durée commence à courir à partir de la fin de l'année civile de cette réalisation[1]. Le choix de cacher l'identité n'est pas définitif, l'auteur peut toujours lever son anonymat ou retirer son pseudonyme. La révélation de l'identité aura à nouveau une incidence sur la durée des droits d'exploitation ; il s'agit du retour à l'application de la règle générale[2], soit la protection durant la vie de l'auteur et cinquante ans après son décès[3].

La révélation de l'identité de l'auteur revient à l'auteur lui-même ; son contractant ou son représentant ne peut, par son initiative, divulguer l'identité de l'auteur. L'éditeur n'a l'obligation de faire figurer le nom de l'auteur sur chaque exemplaire de l'œuvre, que dans le cas où le contrat d'édition ne comporte pas une clause d'anonymat[4]. Cette clause doit être strictement respectée par l'éditeur, dès lors que l'auteur décide de ne pas révéler son identité.

L'œuvre anonyme n'est pas à confondre avec l'œuvre dite « orpheline » qui se trouve dans une situation vulnérable du fait que les titulaires des droits ne sont pas identifiables, cette dernière oppose la protection du droit d'auteur et le droit du public d'avoir accès à l'œuvre[5]. Le phénomène prend de l'ampleur en France avec les vastes opérations de numérisation des œuvres par les bibliothèques et autres organismes de culture. Devant l'absence d'un titulaire de droit identifiable, plusieurs solutions ont été envisagées concernant la possibilité de les exploiter, telles que la gestion collective étendue, élargissement des exceptions en faveur des bibliothèques ou des musées, ou encore la limitation de la responsabilité des contrevenants[6]. Aucune disposition concernant l'œuvre orpheline n'est prévue dans la réglementation algérienne. Le législateur français s'est contenté récemment de définir l'œuvre orpheline dans un

[1] - Art. 57 ord. n° 03-05, v. aussi art L. 123-3 C. fr. propr. intell.
[2] - C. COLOMBET, *op. cit*., n° 144, p. 121.
[3] - Arts. 54 et 57 al. 4 ord. n° 03-05.
[4] - Art. 92 de l'ord. n° 03-05: « sauf clause d'anonymat, l'éditeur est tenu de faire figurer, sur chaque exemplaire de l'œuvre, le nom ou le pseudonyme de l'auteur ».
[5] - J. GROFFE, *L'œuvre orpheline saisie par le droit, entre impératif de protection et objectif de diffusion*, RLDI, janvier 2012, n° 78, p. 112.
[6] - V. sur ces points, F.-M. PIRIOU, *Les « œuvres orphelines » en quête de solutions juridiques*, RIDA, octobre 2008, n° 218, p. 13.

nouvel article L. 113-10[1] du Code de la propriété intellectuelle qui dispose dans son alinéa 1 : «*L'œuvre orpheline est une œuvre protégée et divulguée, dont le titulaire des droits ne peut pas être identifié ou retrouvé, malgré des recherches diligentes, avérées et sérieuses*. », sans apporter d'autres précisions sur le régime juridique. Toutefois, notons que l'introduction de cet article s'inscrit dans une loi relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles[2] dont nombreux sont considérés comme des œuvres orphelines, elles sont donc implicitement incluses dans ce nouveau régime[3]. Il s'agit d'un régime qui favorise les opérations de numérisation au profit des éditeurs[4]. Dès lors, l'intervention du législateur français dans ce cadre, ne semble pas avoir pour objet un renforcement de la protection des auteurs du fait des risques des nouvelles technologies ; au contraire, il prévoit la possibilité d'exploiter davantage les œuvres dans l'univers numérique. Par conséquent, la question du respect du droit moral de l'auteur reste posée en considération de la particularité de ce genre d'œuvre. Le respect du droit au nom est difficile, voire impossible, lorsque la filiation est inconnue. L'exploitant porte donc nécessairement atteinte au droit à la paternité par le fait de ne pas mentionner le nom ou par une mention erronée. Ainsi, l'œuvre se trouve davantage exposée au risque d'une appropriation dans le cadre d'une fausse attribution. La qualification d'œuvre orpheline ne doit pas s'apparenter à une restriction de la

[1] - Article créé par la loi n° 2012-287 du 1er mars 2010 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle, J.O.R.F. n° 53 du 2 mars 2012, p. 3986.

[2] - Loi n° 2012-287 précitée. Le livre indisponible est défini par le nouvel article L. 134-1 du Code de la propriété intellectuelle comme « un livre publié en France avant le 1er janvier 2001 qui ne fait plus l'objet d'une diffusion commerciale par un éditeur et qui ne fait pas actuellement l'objet d'une publication sous une forme imprimée ou numérique. »

[3] - F. MACREZ, *L'exploitation numérique des livres indisponibles : que reste-t-il du droit d'auteur*, D. 2012, p. 749.

[4] - F. MACREZ, *op. cit*., n° 22 : « Rédigée « par les éditeurs, pour les éditeurs », la loi est promulguée à leur plus grand profit… Il est regrettable que le législateur ait sacrifié les principes d'un droit respectueux des auteurs à des intérêts marchands privés et immédiats, donnant au public un visage déformé de la matière, dont il devient dans ces conditions compréhensible qu'elle soit contestée ».

protection[1] ; cette dernière subsiste mais il faut admettre qu'elle peut s'avérer indisponible en l'absence de paternité[2].

Enfin, l'ampleur du droit à la paternité se limite à la relation entre l'auteur et sa création, aussi ce droit ne peut s'exercer que si une œuvre de l'auteur est directement concernée[3], et ne devrait pas être en cause lorsqu'une œuvre est faussement attribuée à un auteur, ce qui est fréquent en matière de fraude artistique. Pourtant la position de la jurisprudence en France demeure paradoxale ; la Cour de cassation a exclu le droit à la paternité en matière de fausse attribution considérant qu'il s'agit d'une atteinte à un droit de la personnalité[4], tandis que d'autres décisions récentes ont sanctionné cette fausse attribution sur le terrain du droit moral au nom[5]. La majorité de la doctrine considère que la fausse attribution d'une œuvre à un auteur ne relève pas du droit moral à la paternité[6], écartant l'idée d'un droit de "non-paternité", ce qui est en conformité avec la conception française du droit d'auteur[7]. La qualité d'auteur est donc accordée à partir de l'acte de création qui porte sur une œuvre de l'esprit, l'exercice des prérogatives morales se base sur le rapport direct entre l'auteur et sa création. Or, dans le cas de l'attribution indue, le rapport porte sur une œuvre qui n'est pas celle du prétendu auteur ; cette atteinte ne relève pas

---

[1] - E. TRICOIRE, *L'œuvre orpheline (Réflexion sur la paternité en droit d'auteur),* RLDC n° 23, janvier 2006, p. 71 : « Si la filiation de l'œuvre est inconnue du public, elle ne l'est pas du droit…l'œuvre n'est alors orpheline qu'en apparence, elle ne tire pas de cette spécificité un régime juridique particulier».

[2] - E. TRICOIRE, *op. cit.*, p. 71 : « Sans paternité, l'œuvre ne peut être protégée car nul auteur ne peut en revendiquer la protection ».

[3] - X.-L. DE BELLEFONDS, *Droits d'auteur et droits voisins*, Dalloz, éd. 2002, n° 771, p. 252.

[4] - Civ. 18 juillet 2000, aff. « Utrillo », RIDA, avril 2001, p. 309.

[5] - CA Paris, 28 février 2007, RTDcom 2007, n° 2, p. 352, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; v. aussi Crim. 8 mars 2011, Propr. intell., juillet 2011, n° 40, p. 293, obs. A. Lucas.

[6] - V. en ce sens, P. Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, 6e éd., 2007, PUF, n° 214, p. 260 ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit*., n° 460, p. 309 ; F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit*., n° 629, p. 417 : « Certes, l'attribution indue à un auteur, d'une œuvre qu'il n'a pas créée porte atteinte plutôt à des droits de la personnalité plus généraux, le droit au nom et le droit à l'honneur et la réputation ; et l'on peut soutenir, en toute rigueur, que le droit moral n'est pas en cause, puisque aucune des œuvres de l'artiste n'est concernée ».

[7] - A. LUCAS-SCHLOETTER, *La contrefaçon artistique : état des lieux*, Comm. com. élec., n° 2, février 2011, étude 3, n° 21.

du droit moral dans la mesure où l'élément matériel de la contrefaçon qui doit porter sur l'œuvre de l'auteur n'est pas constitué. Par conséquent, l'auteur doit agir sur le fondement des droits de la personnalité puisqu'il n'a pas de droit sur une œuvre qui n'est pas sa création. C'est pour cela qu'il semble logique de ne pas faire intervenir le droit moral qui demeure indisponible dans ce cas[1] et de se référer aux règles générales du droit commun relatives à l'usurpation de nom et aux droits de la personnalité.

B- Mise en œuvre du droit à la paternité dans les différentes catégories d'œuvres

La mention du nom de l'auteur est essentielle, elle doit être clairement indiqué sur les supports de l'œuvre et de façon non équivoque, et doit être associée à chaque acte de représentation au public. Les modalités de l'indication du nom varient en fonction de la nature de l'œuvre et s'adaptent à chaque type de support. Toutefois, en pratique, le respect du droit à la paternité est plus au moins facile. Il s'applique sans difficulté particulière aux œuvres littéraires, musicales et audiovisuelles. Mais les difficultés peuvent apparaître en matière d'œuvres architecturales d'une part et d'œuvres diffusées dans l'univers des nouvelles technologies d'autre part.

L'œuvre écrite, tel un ouvrage, doit comporter sur sa couverture le nom de son auteur (ou le collaborateur) et ses titres. Le traducteur a aussi un droit sur son activité intellectuelle, et doit voir son nom figurer au moins sur la deuxième page de couverture de l'œuvre traduite[2]. Il peut également exiger dans le contrat d'édition, que l'œuvre porte son nom sur la couverture, et pas seulement en page de titre[3].

En matière d'œuvre musicale, le droit à la paternité concerne l'auteur de la composition musicale et s'étend à l'interprétation. Il requiert les mentions des noms de l'auteur et du compositeur de la chanson et celui de

---

[1] - P. TAFFOREAU, *Droit de la propriété intellectuelle*, Gualino éditeur, 2e éd., 2007, n° 133, p. 117 : « Le droit moral, bien qu'il soit un droit de la personnalité, a toujours pour objet une œuvre, il protège l'auteur à travers son œuvre. Sans œuvre, il n'y a pas de droit moral ».

[2] - P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 192, p. 233.

[3] - V. sur ce point, G. VILLENEUVE, *Le droit moral et la traduction littéraire*, www.sgdl.org.

l'interprète sur tous les exemplaires reproduisant l'œuvre d'une part et les présentations et représentations publiques d'autre part. Le diffuseur doit faire en sorte de rattacher l'œuvre à son auteur en fonction du mode de représentation ; par exemple, le présentateur d'une émission doit indiquer le nom du compositeur de l'œuvre. Le nom du parolier de l'œuvre musicale doit être précisé à chaque évocation de l'œuvre. A été qualifié d'atteinte au droit moral du compositeur le fait de reproduire une expression constituant un vers de la chanson dans un acte publicitaire sans autorisation et sans mention du nom[1].

L'œuvre audiovisuelle est non seulement le résultat d'une activité de création intellectuelle, mais également d'une activité d'interprétation[2], notamment pour l'œuvre cinématographique qui est une œuvre de collaboration[3] et qui nécessite pour sa production plusieurs intervenants, certains avec la qualité d'auteur et d'autres celle d'artiste interprète. L'application du droit à la paternité aux œuvres audiovisuelles *se traduit par l'obligation d'indiquer au générique l'identité de tous les créateurs*[4], le nom de ces derniers doit correspondre au rôle exact de chaque intervenant. Toutefois, en raison de la spécificité de l'œuvre publicitaire qui n'a pas de générique, il est d'usage de ne pas indiquer les noms des auteurs et interprètes lors de la diffusion de la publicité[5] ; il ne s'agit pas d'exception au droit à la paternité en matière d'œuvres publicitaires mais de la spécificité de la publicité dans le domaine de l'audiovisuel qui prend une forme particulière et qui s'organise dans un cadre déterminé arrangé par les puissants investisseurs dans ce domaine.

En ce qui concerne les œuvres artistiques, le principe demeure. Dans les œuvres des arts graphiques et plastiques, l'indication du nom prend la forme d'une griffe ou d'un sigle apposé sur le support de façon à permettre l'identification de l'auteur sans risque de confusion[6] ; la mention du nom

---

[1] - CA Paris, 18 mars 2003, D. 2003, p. 1295.

[2] - C. HUGON, *Le régime juridique de l'œuvre audiovisuelle*, Litec, éd. 1993, pp. 11 et s.

[3] - V. sur ce point, A. BENCHENEB, *L'œuvre et l'auteur cinématographique en Algérie*, Rev. alg. 1976, n° 4, pp. 971 et s.

[4] - C. HUGON, *op. cit.*, n° 235, p. 177.

[5] - C. BERNAULT, *La propriété littéraire et artistique appliquée à l'audiovisuel*, L.G.D.J., éd. 2003, p. 158.

[6] - A. LUCAS, *Propriété littéraire et artistique*, Dalloz, 2e éd., 2002, p. 71.

de l'artiste ne se limite pas au support de l'œuvre et s'étend à l'utilisation et à la communication de l'œuvre au public. L'indication du nom dans l'œuvre photographique est reportée dans un crédit photo[1] à la fin des catalogues et dépliants[2], ou dans une page intitulée "crédit photographique" d'un site internet contenant des images, ou bien sous la forme d'"infobulle"[3] apparaissant lorsque le curseur de l'ordinateur se déplace sur l'image affiché sur l'écran[4]. Il semble admis en matière de photographie d'inscrire le nom dans un catalogue sans qu'il soit apposer dans le voisinage immédiat de la photographie[5] ; toutefois, il ne suffit pas de noter le nom du photographe parmi d'autres dans une liste, mais il faut que le nom soit associé à la référence exacte de chaque image de façon à permettre l'identification de l'auteur de toutes les photos notamment lorsqu'il s'agit des ouvrages illustrés par plusieurs photographes[6].

En matière d'œuvre architecturale, l'indication du nom de l'architecte ou du concepteur s'étend de la mention du nom sur les croquis, études, plans, jusqu'à l'édifice lui même[7] et aussi lors de la publication des plans ou des photos de l'immeuble[8]. On notera que sur le plan pratique, le nom de l'architecte est rarement mentionné sur les constructions ; un bâtiment ou une maison ne comporte généralement pas le nom de son architecte sur la façade, bien que cette œuvre soit protégée par le droit d'auteur, et sa

---

[1] - le crédit photographique permet d'identifier les personnes ayant contribué aux photos, il peut prendre la forme d'un sommaire à la fin d'un ouvrage contenant des photos, il désigne les noms des auteurs des photographies, l'intitulé de la photo, il reprend toutes les photos à partir de la couverture d'un ouvrage jusqu'au contenu avec l'indication des pages, de sorte que le public puisse rattacher la photo à son auteur, il permet donc de satisfaire le droit à la paternité en matière d'œuvres photographiques.

[2] - N. BINCTIN, *op. cit*., n° 115, p. 97.

[3] - L'infobulle est le texte ou message apparaissant à l'écran lors du passage du curseur de la souris sur certains éléments affichés sur l'écran.

[4] - V. sur ce point, *infra*, étude relative à l'incidence des nouvelles technologies sur les éléments du droit au respect.

[5] - Y. GENDREAU, *La protection des photographies en droit d'auteur français, américain, britannique et canadien*, L.G.D.J., éd. 1994, p. 201.

[6] - A. CABRIT, *Le photographe Guide juridique et pratique*, Éditions du puits fleuri, 3e éd. 1999, p. 102.

[7] - M. HUET, *L'architecture saisie par le droit d'auteur*, Bull. dr. auteur, vol. XIX, n° 4, 1985, p. 18 : « le droit moral est le droit pour tout architecte ou tout concepteur de voir son nom figurer sur ses études, ses esquisses, ses plans et ses bâtiments. »

[8] - B. COUETTE, *Etendue et limites du droit d'auteur de l'architecte sur l'œuvre architecturale*, janvier 2008, www.net-iris.fr

reproduction constitue une atteinte au droit de destination et au droit moral de l'auteur. Cependant, rien n'interdit à l'architecte d'exiger que son nom soit indiqué sur la réalisation de son œuvre[1]. En ce qui concerne les édifices de style particulier tel que les grandes tours, les ponts, le nom de l'architecte ou des architectes sont fréquemment indiqués et cités à chaque publication de l'œuvre.

Dans l'univers des nouvelles technologies de l'information, le principe est le même, c'est l'indication du nom du créateur sur chaque support et à chaque acte de représentation. Le critère de protection de l'œuvre de l'esprit est le caractère « original »[2] et cela « *quel que soit le genre, la forme et le mode d'expression…que celle-ci soit ou non fixée sur un support permettant sa communication au public* »[3]. Toutefois, la complexité de cet univers nous met face à des difficultés d'ordre pratique et technique pour se mettre en conformité avec la législation.

L'environnement numérique se caractérise par l'intervention de plusieurs opérateurs tels que le producteur de bases de données ou de logiciels, le créateur du site internet ; aussi, la diffusion de l'œuvre peut être éphémère ou sur des supports immatériels. Ces moyens permettent de diffuser l'œuvre sans tenir compte des frontières entre les pays et à une vitesse très rapide, lorsqu'il s'agit d'une création couverte par le droit d'auteur ; le grand public a directement accès à l'œuvre. Cette dernière peut être l'extension d'une œuvre classique numérisée et mise en ligne via des pages web, ou bien une œuvre créée instantanément sur le net et qui ne peut être contenue que dans des supports numériques. S'agissant d'œuvres protégées par le droit de la propriété littéraire et artistique, le respect du droit moral subsiste dans cet univers, l'œuvre doit être rattachée à son créateur à chaque acte de communication au public, et toute divulgation

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *Droit moral, droit à la paternité*, RTDcom 2008, n° 1, p.88 : « la tolérance ne fonde aucun droit et le droit à la paternité ne peut faire l'objet ni d'une renonciation, ni d'une cession » ; C. CARON, *op. cit.*, n° 265, p. 203 : « l'auteur est en droit d'exiger que son nom figure sur le bâtiment architectural qu'il a conçu ou sur ses photographies ».

[2] - V. sur ce point P.-Y. GAUTIER, *Les critères qualitatifs pour la protection littéraire et artistique en droit français*, RIDC., n° 2, 2004, p. 510.

[3] - Art. 3 al.2 ord. n° 03-05.

d'œuvre sur internet sans indication du nom de l'auteur constitue une atteinte à son droit de paternité[1]

La seule réserve émise par l'article 23 de l'ordonnance 03-05 régissant les droits d'auteur en Algérie, quant à la mention du nom concerne l'indication du nom pour toutes formes de communications éphémères de l'œuvre au public lorsque « *les usages et la déontologie le permettent* ». Il est à noter que cette exception est relative à l'éthique et à l'organisation de certaines professions artistiques et non aux techniques de communication. Théoriquement, le champ d'application du droit au respect au nom ne connaît aucune restriction due aux nouvelles technologies. La pratique révèle cependant certaines difficultés liées à la particularité de l'univers numérique quant au respect de ce droit.

En matière d'œuvre mise en ligne sur internet, le droit à la paternité naît sans formalité particulière par le seul fait de la création. Il est parfois, préconisé dans un simple but probatoire et par la propre initiative de l'auteur, de « *déposer un exemplaire (texte, image, son, logiciel, fichier…) de la création auprès d'un tiers que sa profession ou son activité met à même de témoigner impartialement en cas de litige sur la paternité ou sur l'antériorité de cette création* »[2]. Bien que le dépôt ne soit pas exigé pour la protection des œuvres régies par le droit d'auteur, cette formalité peut s'avérer d'une grande nécessité dans le cas où une autre personne utilise cette création ou veut s'approprier sa paternité en raison de la facilité d'y accéder. Une personne installée devant son ordinateur connecté à internet télécharge en un temps record une œuvre protégée créée par une autre personne qui se trouve à des milliers de kilomètres ; il est évident que si cette utilisation est détournée de son but qui est l'usage privé et personnel, il sera difficile de constater cette atteinte, de telle sorte que même la notion de public a pris de nouvelles dimensions dans le contexte des nouvelles technologies ; cette notion ne concerne plus un nombre de personnes réunies dans un même endroit, mais elle est rattachée à la communication[3],

[1] - TGI Compiègne, ord. réf., 25 juillet 2001, www.celog.fr: « Constitue une atteinte au droit de paternité de l'auteur, la divulgation de photographies sur Internet sans faire mention du nom de l'auteur ».
[2] - B. WARUSFEL, *op. cit*, p. 24.
[3] - C. COLIN, (sous la direction de Sirinelli), *Droit de la propriété intellectuelle et notion de public*, www.legal.edehec.com: « la nature du public devient indépendante du

et cela afin d'adapter l'interprétation des textes aux nouveaux usages des moyens de communication.

Aussi les logiciels sont considérés comme des outils indispensables qui font souvent l'objet de transactions commerciales fructueuses. Leur création présente certaines complexités liées à leurs caractères techniques et numériques, la paternité du logiciel est attribuée au créateur et à chaque personne ayant contribué à sa conception avec un apport intellectuel. Ainsi, les intervenants qui n'ont pas participé avec leur activité intellectuelle doivent être écartés. Il convient de noter, qu'en France, les logiciels peuvent être enregistrés à l'APP (Agence pour la protection des programmes) qui a mis au point l'identification d'œuvres numériques (IDDN)[1]. Cette formalité permet d'assister les créateurs de logiciel et peut constituer un moyen indispensable pour prouver la paternité, notamment face aux grandes sociétés qui activent dans le domaine des nouvelles technologies[2].

Toutefois, il faut reconnaître que l'indication du nom du créateur est, souvent, confrontée aux difficultés techniques liées à l'environnent numérique et que ce nom ne peut être indiqué correctement lors de la diffusion de l'œuvre. Dans le cas où il s'avère impossible de citer le nom de l'auteur ou de faire allusion à ce dernier, telles que les œuvres multimédias qui peuvent regrouper un grand nombre d'œuvres sur un même support, l'application du principe du droit à la paternité sera très difficile vu la spécificité de ce type d'œuvre[3] : faut-il ne pas diffuser l'œuvre sachant que le législateur autorise son exploitation sous toutes les formes ou la diffuser sans indiquer le nom de l'auteur ?

---

lieu et la notion est rattachée à celle de communication…le public n'est pas physiquement réuni et il n'a de sens que dans un contexte de communication ».

[1] - V. sur ce point : http://app.legalis.net/

[2] - CA Versailles, 26 octobre 2006, www.legalis.net.

[3] - F. FOUILLAND, *Le droit moral de l'auteur en droit français*, DEA droit des affaires 2002-2003, Université Jean Moulin Lyon III, www.glose.org : « Dans le cadre des œuvres multimédia qui peuvent intégrer un très grand nombre d'œuvres sur un seul et même support, il est évident que les nécessités techniques feront parfois obstacle au respect de ce principe. Alors, comme dans de nombreux domaines du droit d'auteur, les juges ne pourront fixer vraiment de règle générale, car chaque espèce présentera des caractères différents ».

La doctrine admet que des exceptions au droit de la paternité puissent apparaître dans ce contexte[1], et considère une conception souple des droits moraux dans l'internet[2]. Ainsi, la directive européenne du 22 mai 2001 relative au droit d'auteur dans la société de l'information a émis une réserve à l'article 5.3d quant à l'indication du nom en utilisant la locution « *à moins que cela ne s'avère impossible* »[3]. De ce fait, le législateur européen a ouvert la voie des exceptions au droit de la paternité, sans donner de critère ni de finalité. S'agissant d'une impossibilité technique sans rapport avec la volonté de la personne qui communique l'œuvre, l'appréciation devrait être laissée au juge qui tranchera sur cette impossibilité qui déterminera si elle est liée aux technicités ou à d'autres raisons, et évaluera les procédés techniques qui permettent le respect du droit à la paternité de l'auteur.

Cette exception n'est pas définie clairement par les dispositions légales, dans ce contexte elle devra être subordonnée à deux conditions : l'impossibilité d'indiquer le nom doit résulter des moyens techniques utilisés lors de la diffusion de l'œuvre qui ne permettent pas de le mentionner sans la dénaturer, et ne doit concerner qu'une catégorie précise d'œuvres diffusées via les nouvelles technologies. De plus, les producteurs de ce genre d'œuvre doivent utiliser toutes les techniques possibles afin de trouver les moyens adaptés permettant la mention du nom, comme ils le font pour la protection contre les reproductions illicites dans le monde du numérique par l'introduction des mesures techniques de protection. Dès lors, la dérogation sera temporaire et deviendra caduque dès que l'évolution

---

[1] - C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, *op. cit.*,, n° 265, p. 203 : « L'émergence des nouvelles technologies pourrait entraîner aussi une érosion du droit à la paternité ».

[2] - S. LE GOUFF, *Internet et droits d'auteur : quelques précautions à prendre*, www.vocats.com: « on considère que les droits moraux de l'auteur doivent être conçus avec souplesse lorsqu'il s'agit d'Internet ou de multimédia en général. Ainsi, en ce qui concerne le droit au nom, il ne peut pas être exigé que le nom de l'auteur du moindre logo, graphisme ou bouton, ou de la moindre photo, apparaisse à l'écran ».

[3] - L'article 5.3 d de la Directive du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, J.O.C.E n° L 167 du 22/06/2001, p. 17 énonce : « lorsqu'il s'agit de citations faites, par exemple, à des fins de critique ou de revue, pour autant qu'elles concernent une œuvre ou un autre objet protégé ayant déjà été licitement mis à la disposition du public, que, *à moins que cela ne s'avère impossible*, la source, y compris le nom de l'auteur, soit indiquée et qu'elles soient faites conformément aux bons usages et dans la mesure justifiée par le but poursuivi ».

technologique trouvera le procédé permettant de préciser l'origine. Tout type de production qui aura trouvé le procédé adapté indiquant le nom de l'auteur ne sera plus concerné par cette exception.

Section 2 : Les conventions relatives au droit à la paternité et leur licéité

L'exploitation des œuvres littéraires et artistiques se fait normalement à travers les droits patrimoniaux[1] qui prévoient les modalités par lesquelles l'auteur peut réaliser un bénéfice. Ces droits sont cessibles contrairement aux droits moraux qui sont inaliénables et attachés à la personne du créateur. Malgré le principe d'incessibilité, le monde de l'édition connaît des conventions par lesquelles l'auteur renonce à l'une de ses prérogatives morales, notamment au droit au respect, plus précisément au droit à la paternité.

Théoriquement, toute cession des prérogatives morales est contraire aux principes régissant les droits de la propriété littéraire et artistique ; pourtant la pratique dans le domaine littéraire démontre l'existence depuis longtemps de ce type de conventions[2] qui s'étend actuellement même à la production audiovisuelle[3]. Il s'avère nécessaire de déterminer l'objet de ces conventions et leur but, puis d'aborder la question sensible de la licéité du renoncement au droit à la paternité.

Sous-section 1 : L'objet des conventions relatives au droit à la paternité et leur but

Dans la pratique, le droit à la paternité peut faire l'objet d'abdication par l'auteur dans le cadre d'une convention qui prend la forme d'un contrat

[1] - V. arts. 27 et s. ord. n° 03-05, art L. 122-1 et s. C. fr. propr. intell.

[2] - v. sur ce point C. CARON, *Les « nègres » et le droit d'auteur,* La vie judiciaire, 24 au 30 janvier 1994, p. 7.

[3] - M. VIVANT, J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.,* n° 464, p. 312 : « Ces hypothèses où l'œuvre est écrite par autrui sont très fréquente dans le milieu de l'édition littéraire. Elles ne se limitent pas à cela comme en témoigne la pratique des ateliers d'écriture dans le domaine de l'audiovisuel ».

connu sous le nom de "contrat de nègre"[1]. Par ce contrat l'auteur renonce à son droit au nom au profit d'un tiers ou d'un contributeur à l'élaboration d'une œuvre de collaboration qui publiera cette œuvre uniquement sous son nom. L'auteur ou le coauteur accepte dès lors que l'œuvre soit divulguée sous le nom d'un tiers n'ayant fait aucun apport intellectuel à la création ou sous le nom d'un coauteur qui apparait comme le seul créateur de l'œuvre. Une partie de la doctrine opère, dans ce cadre, une distinction entre les conventions translatives du droit à la paternité par lesquelles l'auteur transmet à un tiers sa qualité d'auteur et les conventions abdicatives qui s'appliquent au collaborateur qui s'engage à rester dans l'ombre, laissant la paternité à l'autre créateur[2]. Dans les deux cas, il s'agit d'une remise en cause du droit à la paternité par la renonciation expresse à cette prérogative ; on parlera ainsi, de simple abdication ou de renonciation.

L'objet de ces conventions est l'aliénation du droit au respect du nom. Le créateur de l'œuvre appelé le "nègre"[3] n'apparaît pas sur les supports de l'œuvre, laissant la notoriété et la qualité d'auteur au tiers contractant qui exploitera l'œuvre en indiquant son nom ou le nom d'une autre personne. L'auteur est désigné en anglais par l'expression *"Ghost writers"* qui signifie écrivain fantôme[4] ; il s'agit du véritable créateur de l'œuvre. La divulgation de l'œuvre au public se fera néanmoins sous le nom d'autrui et le vrai auteur ne va pas apparaître comme tel. L'auteur ayant abdiqué le droit de citer son nom, ne pourra être assimilé à l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme[5] dès lors qu'il aura renoncé à titre onéreux ou gratuit à son droit à la paternité et ne sera plus titulaire des droits d'exploitation inhérents à l'œuvre créée.

---

[1] - V. F. ZÉRAOUI SALAH, *Contrat de nègre et droit de paternité dans les œuvres littéraires : L'ombre du créateur ou le créateur dans l'ombre ?*, Etudes de droit Mél. en l'honneur de A. BENHAMOU, éd. Kounouz, 2003, p. 93.

[2] - P. SIRINELLI, *Le droit moral*, Lamy Droit des médias et de la communication, étude 124, n° 124.58.

[3] - V. sur ce point, F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, spéc. n° 16, p .104 : « En matière littéraire, le « nègre » est un écrivain, souvent professionnel, qui rédige contre rémunération un ouvrage pour le bénéfice d'un tiers qui apparaitra comme le véritable auteur et qui en récoltera les fruits, voire parfois les lauriers et la gloire ».

[4] - S. GREGOIRE, *op. cit.*, n° 68 : «Les nègres encore appelés écrivains fantômes (ghost writers)…sont ces créateurs qui ne signent ni n'apparaissent sur la première page de couverture… ».

[5] - C. CARON, *op. cit.*, p. 7 : « Le nègre n'est pas assimilable à l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme puisque l'œuvre aura une fausse attribution… ».

Il est à signaler aussi, que le nom d'un auteur peut être utilisé pour désigner une œuvre qui n'est pas de sa création, l'utilisation du nom de l'auteur aura comme but de faciliter la vente de l'œuvre en profitant de sa notoriété. Cela concernerait l'usurpation de nom, la doctrine soutient que cette atteinte devra être sanctionnée selon les règles du droit commun de la responsabilité civile[1], car cette situation concerne une fausse attribution qui touche à l'honneur et à la réputation de l'auteur, mais qui ne porte pas sur sa création.

Le contrat de nègre, comporte la renonciation au droit au nom au profit d'un tiers que son nom ou celui d'une autre personne qu'il aura choisie sera associé à l'œuvre ; la principale clause de ce contrat est l'abdication d'un des attributs moraux de l'auteur, soit le droit à la paternité[2]. Par cette clause, le "nègre" n'étant que le véritable auteur ou le coauteur s'engage à réaliser un travail, tel un roman dans le domaine littéraire ; ce n'est pas lui qui se met en avant, mais *l'auteur*[3] qui signe l'œuvre, en l'occurrence le bénéficiaire de la clause. Il s'agit d'un aménagement contractuel du droit moral en dépit de son caractère inaliénable. Pourtant, ceci ne doit pas être considéré comme un abandon par l'auteur de ses droits sur l'œuvre, le lien entre le créateur et sa création subsiste[4] et lui permettra de revendiquer sa qualité à tout moment et faire face à l'appropriation de son œuvre.

L'explication des contrats de nègre se trouve dans la finalité même de leur objet qui est la signature de l'œuvre. Il s'agit pour un éditeur ou un producteur de détourner la règle qui régit le droit à la paternité interdisant toute aliénation de cette prérogative. L'auteur, intéressé financièrement cédera son droit au nom sans se préoccuper des conséquences qui peuvent

---

[1] - V. *supra,* étude relative aux dimensions du droit à la paternité.

[2] - C. CARIERRE, *Les conventions abdicatives de droit moral : mythe ou réalité juridique ?*, www.cdroit.com: « La convention abdicative peut être définie comme tout contrat ou toute clause par lesquels un auteur déclare renoncer, à titre gratuit ou onéreux, à une ou plusieurs de ses prérogatives morales ».

[3] - Il s'agit dans ce cas, de la personne pour laquelle le nègre a réalisé l'œuvre et dont le nom apparaîtra sur cette dernière.

[4] - D. GIOCANTI, *op. cit.*, p. 149 : « renoncer au droit au nom d'auteur de l'œuvre ne témoigne pas d'une rupture avec l'œuvre, d'un reniement de l'œuvre, mais seulement du désir de ne pas être connu comme l'auteur de cette œuvre ».

être engendrées par cette cession ; cela est dû souvent à la situation sociale délicate de l'auteur qui l'oblige à aliéner son droit face aux propositions des éditeurs. Cette pratique influe directement sur la jouissance du droit à la paternité et par conséquent l'exploitation de l'œuvre. Dès lors, il s'avère nécessaire d'aborder le sujet délicat de la licéité de ces pratiques de cession.

Sous-section 2 : La licéité du renoncement au droit de la paternité

Les dispositions qui régissent les droits moraux en droits algérien et français sont claires ; elles interdissent la cession du droit moral. L'alinéa 2 de l'article 21 de l'ordonnance 03-05 précitée dispose « les droits moraux sont inaliénables et imprescriptibles et *ne peuvent faire l'objet de renonciation* ». L'article L.121-1 du Code français de la propriété intellectuelle stipule que ce droit est inaliénable et imprescriptible. Cette inaliénabilité résulte du caractère spécial du droit moral qui est destiné à protéger la personnalité de l'auteur telle qu'elle s'exprime à travers son œuvre et, à juste titre, à empêcher sa cession par l'auteur qui se trouve souvent dans une situation de faiblesse par rapport aux éditeurs, car en l'absence de ce principe le droit moral ferait l'objet de cession systématique[1]. L'inaliénabilité est donc une garantie de l'effectivité du droit moral qui permet de contrer les stipulations contractuelles inverses[2].

Malgré la clarté des textes sur ce point, la pratique en France démontre l'existence de contrats ayant pour objets la renonciation au droit à la paternité, contrats sujets à controverse chez la doctrine et la jurisprudence[3]. L'analyse de la licéité de ces conventions nécessite de

---

[1] - C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, o*p. cit.*, n° 250, p. 193 : « Le droit moral est inaliénable…si cette règle n'existait pas, le droit moral resterait lettre morte car, en pratique, il serait systématiquement cédé… » et F. POLLAUD-DULIAN, *Pour le droit moral*, *op. cit.*, p. 30 : « si le droit moral était susceptible d'aliénation ou de renonciation a priori, il deviendrait illusoire. La renonciation générale ou la cession à l'exploitant deviendraient vite des clauses de style, imposées à la majorité des auteurs qui n'ont, pour la plupart, pas la possibilité de discuter vraiment les clauses des contrats de cession de leurs droits ».

[2] - N. BINCTIN, *op. cit.*, n° 123, p. 102.

[3] - CA Paris, 1er février 1989, RIDA 1989/4, p. 301, note P. Sirinelli, et Civ., 13 février 2007, propr. Intell. 2007, n° 23, p. 207, obs. J.-M. Bruguière : « sans condamner par

prendre en compte les différents analyses de la doctrine sur les contrats dits "de nègres". Si certains juristes se basent sur le caractère inaliénable du droit moral pour déclarer illicite toute clause permettant le renoncement au droit à la paternité[1], d'autres admettent la renonciation conventionnelle au droit au nom sous certaines conditions, notamment en ne déclarant licites les clauses d'abandon du droit au nom seulement si elles sont précaires et révocables à tout moment[2]. La précarité du contrat réside dans la faculté donnée au véritable auteur autrement dit "le nègre", de révoquer cet arrangement. A ce titre, il convient d'admettre que la nullité absolue de ces clauses semble très radicale, déjà au 18e siècle la jurisprudence admettait l'abdication définitive de paternité[3]. Actuellement, la jurisprudence a évolué et se prononce souvent en faveur du "nègre" et remet en cause la validité des clauses de renonciation au droit à la paternité[4], mais elle reste néanmoins partagée[5]. Afin de cadrer cette problématique, une solution de compromis devrait être trouvée, prenant en compte la complexité du sujet : la réalité de la pratique sociale en matière de contrats de nègres d'une part et l'aspect des droits moraux demeurant contraire à cette pratique d'autre part.

---

principe de telles conventions…le juge semble aujourd'hui admettre à titre provisoire l'abdication de l'auteur, celui-ci pouvant à tout moment révéler sa paternité ».

[1] - C. COLOMBET, o*p. cit.*, n° 141, p. 119 : « quant aux conventions par lesquelles un auteur renoncerait à se prévaloir de son nom et de sa qualité au bénéfice d'un tiers, leur illicéité est flagrante , car elles heurtent de principe de l'inaliénabilité du droit moral ».

[2] - J.- M. BRUGUIERE, *Droit des propriétés intellectuelles*, Ellipses, éd. 2005, p. 91 : « Contrairement aux idées reçues, cette convention qui heurte de plein fouet le principe d'inaliénabilité semble admise à la condition d'être précaire et révocable à tout moment. », C. CARON, o*p. cit*., n° 267, p. 205 : « La clause de renonciation à l'exercice du droit à la paternité, si elle est claire et librement acceptée par l'auteur, est donc déclarée licite…la jurisprudence exige que la renonciation soit précaire et révocable à tout moment. Le prix de la licéité réside donc dans la précarité de la clause ».

[3] - M. VIVANT, J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, note 6, p. 313 : « c'est ainsi que Maquet, nègre d'Alexandre Dumas ne put jamais faire reconnaître sa participation aux trois mousquetaires ».

[4] - E. PIERRAT, *Dumas et Maquet : 150 après…le procès*, www.livrehebdo.fr: « la jurisprudence a, depuis cent cinquante ans, fortement évolué en faveur des Ghost writers. Elle n'admet plus de nos jours la validité des clauses par lesquelles ils renoncent à voir leur nom figurer sur le livre ».

[5] - V. sur ce point, M. VIVANT, J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 465, p. 313.

Il convient de révéler que la compatibilité de ces contrats avec les principes généraux régissant la propriété littéraire et artistique est douteuse. Le fondement des textes sur le droit d'auteur repose sur la place de la personnalité de l'auteur par rapport à l'œuvre, il s'agit de l'attribution de la qualité d'auteur par le simple fait que la création comporte un caractère original qui va lui conférer des prérogatives morales et pécuniaires sur sa création. C'est la présomption de titularité des droits consacrée par la loi qui semble être affectée par une fausse attribution. La doctrine qui admet la licéité des contrats dit "de nègre" se base, comme nous l'avons vu plus haut, sur "la précarité et la révocabilité des clauses" conditions visant à protéger l'auteur contre cette fausse attribution de la qualité d'auteur, l'efficacité n'est pas garantie et n'est pas sans danger pour les intérêts de l'auteur. Le nègre qui décide de "lever le voile sur son identité" afin de revendiquer la mention de son nom en tant qu'auteur ou coauteur, notamment en cas de succès de l'œuvre afin de s'associer au bénéfice de son exploitation, sera confronté au principe sacro-saint de l'attribution de la qualité d'auteur à la personne qui l'a divulguée, sauf preuve contraire[1]. Cette preuve sera à la charge du nègre qui devra prouver sa contribution avec un apport intellectuel pour se faire reconnaître la qualité d'auteur ou de coauteur et voir son nom associé à l'œuvre, lui permettant de participer aux bénéfices découlant de la réussite de cette dernière[2]. Le vrai créateur qui doit se trouver à l'avant de la production va se voir écarter de cette place au profit d'un tiers ou d'un contributeur. Cette situation n'est pas dans l'intérêt de l'auteur véritable (le nègre) qui pourrait avoir du mal à démontrer sa participation au processus de création, surtout lorsqu'il s'agira d'une œuvre plurale, dès lors la révocation des clauses par l'auteur ne se fera pas automatiquement.

Par ailleurs, la liberté contractuelle et souvent réduite par ces conventions, car la clause principale est la renonciation : l'abdication de l'auteur à son droit de paternité, encore que le nègre peut dans certains cas conclure le contrat avec un éditeur sans connaître le nom qui va être associé à l'œuvre. Il s'apercevra par la suite que le prétendu auteur est un rival ou une personne de mauvaise foi qui va modifier l'œuvre ou donner des autorisations pour des adaptations. Le nègre se retrouvera à nouveau dans

[1] - Art. 13 ord. 03-05, et art L. 113-1 du C. fr. propr. intell.
[2] - V. en ce sens, E. PIERRAT, *préc.*

une situation délicate lésé dans sa personnalité et dans ses droits. Le principe de la protection de l'auteur semble ainsi compromis par ce type de contrat. Il découle de ce raisonnement que le contrat de nègre n'a pas de nature juridique certaine et n'est pas régi pas les règles du droit d'auteur[1].

D'autre part, ces conventions de renonciation au droit au nom touchent aux droits du consommateur, la personne qui acquiert une œuvre signée par un artiste, une star de cinéma, un chanteur ou un grand sportif, est induite en erreur, car elle est persuadée d'avoir acheté une œuvre originale, donc une œuvre de la création de l'artiste qu'elle préfère. De plus, la raison de l'acquisition de l'œuvre n'est souvent que la signature apposée sur cette dernière comme la marque commerciale d'un produit[2], or généralement le but de la publication de l'œuvre dans le cadre des contrats de nègre est de la mettre sous le nom d'une personne connue du grand public, afin de faciliter sa vente et d'accroître la notoriété de son "créateur". Le consommateur est trompé d'une part sur la personnalité de l'auteur dont les capacités intellectuelles notoires ne correspondent pas souvent aux analyses exprimées à travers l'œuvre, et d'autre part sur l'œuvre elle-même car elle porte une fausse signature. Cette situation évoque bien la notion de contrefaçon.

Toutefois, cette analyse des clauses abdiquant le droit au respect n'est valable que dans les pays qui ne permettent pas l'aliénation du droit moral. Notons que dans le système américain la loi sur le *copyright* ne reconnaît pas le droit moral en tant que tel[3], et dans certains pays comme le Luxembourg, la loi autorise la cession des droits moraux à condition que cette cession ne porte pas atteinte à la personnalité de l'auteur[4], et de ce fait les attributs moraux deviennent comparables aux prérogatives patrimoniales[5]. D'aucuns affirment que le principe de l'inaliénabilité des

---

[1] - S. GREGOIRE, *op. cit*., n° 70, p. 18

[2] - C. CARON, o*p, cit*., n° 264, p. 203 : « la signature de l'auteur joue en quelque sorte le rôle d'un signe distinctif ».

[3] - V. supra, étude relative au droit au respect dans le système du copyright.

[4] - Art. 11 al. 2, loi du 18 avril 2001 sur les droits d'auteur, les droits voisins et les bases de données, *Droit d'auteur au Luxembourg, recueil de textes*, www.luxorr.lu, p. 50 « l'auteur peut céder ou transmettre tout ou partie de ses droits moraux, pour autant qu'il ne soit pas porté atteinte à son honneur ou à sa réputation ».

[5] - J.-L. PUTZ, *Les droits d'auteur au Luxembourg : une introduction***,** janvier 2009, www.eco.public.lu, p.5 : « Le droit luxembourgeois admet ainsi l'aliénabilité des droits

droits moraux n'est pas harmonisé et que la protection des intérêts moraux des auteurs connaît une divergence entre régime du *copyright* et régime du droit d'auteur, cette disparité est aussi présente au sein même de ces deux systèmes[1]. Ainsi, de telles conventions seront considérées comme illicites dans les législations algérienne et française qui n'admettent pas le renoncement aux prérogatives morales, mais seront autorisées dans d'autres législations qui ne reconnaissent pas le droit moral ou le reconnaissent avec des limites, aussi l'appréciation de la licéité doit se faire donc par rapport aux règles qui organisent les droits moraux.

En conséquence, devant la clarté de l'article 21 de l'ordonnance n° 03-05 suscitée qui précise que « les droits moraux sont inaliénables et imprescriptibles et *ne peuvent faire l'objet de renonciation* », les arguments avancés par la doctrine concernant la licéité des clauses de renoncement au droit au nom sous certaines conditions seront en contradiction avec ce texte de loi qui interdit expressément le renoncement à ce droit. Ainsi, toute convention qui a pour objet de renoncer au nom et à la qualité d'auteur en faveur d'un tiers est considérée comme illégale car contraire aux principes qui organisent les droits moraux[2]. Il en est de même en droit français qui ne permet pas l'aliénation du droit moral[3]. Dès lors, le caractère "sacré" du droit au respect dans les deux législations domine, et exclut toutes les conventions qui auront pour objet l'abdication du droit à la paternité.

Néanmoins, devant la réalité des contrats de nègres dans la société française et la tolérance de la jurisprudence récente et de la doctrine qui considèrent comme licites les clauses d'abdication si elles n'impliquent pas une renonciation définitive au droit au nom[4], la nullité absolue de ces

---

moraux, à l'exception d'un noyau dur intouchable, à savoir l'honneur de l'auteur... Du fait d'être cessibles et aliénables, les droits moraux deviennent cependant également monnayables et se rapprochent de ce fait des droits patrimoniaux ».

[1] - V. sur ce point, F.-R. LEBATARD, *De Rome à Rome ? Perspectives du droit m*oral, www.gitton.net.

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, n° 19 p. 105. : « Le droit algérien, à l'instar du droit français, pose un principe fondamental, voire cardinal en droit d'auteur, celui de l'inaliénabilité et de l'imprescriptibilité des droits moraux…Il en découle que « le nègre », en sa qualité d'auteur, ne peut abdiquer sa paternité au bénéfice de l'auteur apparent, toute convention dans ce sens serait, à juste titre, considérée comme illicite ».

[3] - Art. L 121-1 C. fr. propr. intell.

[4] - Civ., 1 mai 1993, P.A. 22 août 1994, n° 100, obs. C.Caron ; Civ., 13 février 2007, RTDcom 2007, n° 3, p. 540, obs. F. Pollaud-Dulian : « Si nous suivons bien le

clauses a été considérée comme trop radicale[1]. La réglementation de ce type de contrats (contrats de nègre) s'impose dans le code français de la propriété intellectuelle par l'introduction de nouvelles dispositions qui organiseraient le cadre juridique de ces clauses, ainsi pourrait être autorisé dans un cadre précis le renoncement partiel au droit au nom en prenant compte de la situation sociale de l'auteur qui serait dans certains cas contraint d'accepter de renoncer à la mention de son nom sur l'œuvre et en aucun cas de renoncer à l'exercice de son droit moral qui est d'ordre public. Une solution de compromis peut être trouvée, comme par exemple exiger que le bénéficiaire de ces contrats accomplisse un minimum d'activité intellectuelle tel que donner l'idée principale qui sera développée par le "nègre", et que le nom ou pseudonyme de ce dernier sera porté sur l'œuvre même en deuxième position en tant que collaborateur, meilleur moyen pour lui d'exercer ses droits et de participer aux bénéfices[2]. Cette solution conduira à reconnaître la participation du nègre au processus de création et permettra de l'associer aux gains réalisés par l'exploitation de l'œuvre, conséquence logique puisque le succès des grandes œuvres réalisées par des nègres est du à leur compétence et non au nom figurant sur l'œuvre. Exclure le nègre de cette réussite serait d'une part abusif pour lui, et d'autre part trompeur pour le public car faussement renseigné sur la personnalité de l'auteur. La solution avancée qui associe, même secondairement, le nègre à l'œuvre est plus équitable, elle permet au contractant de contribuer à la production en indiquant son opinion, sa position ou son sentiment, qui sera développé par son "collaborateur", ainsi il sera moins en contradiction avec la réglementation. On peut imaginer aussi dans ce cas que le nègre choisisse de rester anonyme, son nom ne figurera pas sur l'œuvre, mais le support de cette dernière devra indiquer

---

raisonnement de l'arrêt, la clause permettant d'omettre ou même de supprimer le nom de l'artiste sur les exemplaires serait valable parce que l'artiste pourrait revenir sur son accord à tout moment…Ce n'est pas parce que l'auteur peut exiger à tout moment que son nom soit mentionné, que la clause permettant au cessionnaire de l'omettre est valable : c'est parce qu'une telle clause est nulle et donc précaire, que l'artiste est fondé à exiger à tout moment que sa paternité soit reconnue ».

[1] - M. VIVANT, J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 465, p. 313.

[2] - E. PIERRAT, *op. cit.*, « la seule solution juridiquement sûre consiste bien évidemment à porter, dès le départ, le nom du nègre sur le livre au pire sous la forme « avec la collaboration de » et à le faire bénéficier d'un pourcentage substantiel sur les ventes ».

qu'elle a été créée avec la collaboration de "Monsieur X". Les dispositions relatives aux œuvres anonymes seront appliquées quant à la contribution du nègre, afin d'éviter de retomber à nouveau dans le même problème et d'obliger le nègre à ne pas dévoiler son identité, il sera toujours indiqué que c'est une œuvre plurale.

Chapitre 2 : Le droit au respect de la qualité de l'auteur et de l'œuvre

Outre le droit à la paternité, le droit au respect se compose du droit au respect de la qualité d'auteur, et du droit au respect de son œuvre. Le premier ne pose pas de difficultés particulières, il représente le moyen pour l'auteur d'affirmer sa qualité de créateur et il est souvent associé au droit à la paternité. Le second est plus complexe, il concerne le respect de l'intégrité de l'œuvre qui présente certaines difficultés liées aux diverses formes de la création littéraire et artistique et à la particularité des environnements où elle se matérialise. Il importe donc de définir le respect de la qualité de l'auteur puis analyser les problématiques inhérentes au respect de l'œuvre.

Section 1 : Le droit au respect de la qualité d'auteur

Le respect de la qualité d'auteur désigne à la fois « le fait d'être auteur » ainsi que le droit de mentionner les distinctions, titres et grades[1] notamment dans le cadre des œuvres littéraires des universitaires, il lui permet de faire figurer ses titres sur tous les modes de publication. Le droit au respect de la qualité de l'auteur est souvent associé au droit au respect du nom[2]. Il s'agit en quelque sorte d'une extension du droit à la paternité qui confère à l'auteur le moyen d'évoquer son nom et de se distinguer, donc de valoriser davantage sa création en raison de ses compétences et de ses attributions dans le domaine scientifique ou culturel.

[1] - A.-R. BERTRAND, *op. cit.*, n° 106.36, p. 229.

[2] - I. WEKSTEIN, *Les attributs du droit moral*, www.sgdl.org : « Ce droit au nom est souvent couplé au droit du respect de la qualité qui pose en pratique moins de problèmes, qui est, pour l'auteur, la possibilité d'exiger que soient indiqués ses titres, ses grades, ses distinctions ».

Sous-section 1 : La définition de la qualité d'auteur

Le respect de la qualité d'auteur est le moyen par lequel le créateur peut faire mention de ses titres, grades et distinctions[1]. Ainsi, lors de la publication de l'œuvre il sera en droit de mentionner ses titres, ses publications précédentes, ses différents diplômes…, ce droit lui permet aussi de se faire reconnaître dans sa spécialité littéraire ou artistique et d'interdire que son rôle soit minimisé[2]. C'est la qualité même d'auteur ou d'artiste interprète qui lui confère les droits d'auteur ou les droits voisins. La présomption de titularité du droit est attribuée à la personne ayant cette qualité du fait de l'acte de création intellectuelle à caractère original, par ce simple fait l'auteur se distingue et son œuvre acquiert une spécificité, qui peut parfois être à l'origine d'un prix, d'une médaille ou d'un hommage. La reconnaissance par les pairs, les institutions et par le public consacre la personnalité de l'auteur ainsi que ses capacités, cela mérite d'être mis en avant et de l'associer à d'autre œuvres.

La qualité a été analysée selon le sens commun comme « *la condition sociale et juridique de la personne, la somme des compétences qui sont les siennes et nullement un ensemble de jugements subjectifs laudatifs* »[3]. Cette définition permet d'indiquer la situation réelle de l'auteur liée à son rang, sa formation, ses capacités et d'écarter toutes les affirmations subjectives qui ont pour but des louanges. Ainsi cette qualité doit correspondre à une réalité reconnue à la personne et qui est justifiée par des titres ou des fonctions, c'est le corollaire de ses efforts. Les appréciations subjectives qui donnent lieu à des éloges et des compliments ne seront pas considérées comme des titres, car elles sont personnelles. L'indication des qualités est destinée au public qui ne doit pas être trompé et induit en erreur sur les compétences réelles de l'auteur.

Le droit à la qualité, donne à l'auteur le droit d'exiger l'indication sur l'édition de ses œuvres les grades et les distinctions qu'elles soient prestigieuses ou modestes. L'éditeur doit faire figurer ces qualités, mais

---

[1] - P. TAFFOREAU, *op. cit*., n° 133, p. 118.
[2] - A. LUCAS et H.-J. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Litec, 3e éd. 2006, n° 479, p. 370.
[3] - S. GRÉGOIRE, *op. cit*., n° 32, p. 10.

peut se contenter de citer les principales si elles sont nombreuses[1]. Ce droit vise à protéger la qualité d'auteur et non celle de l'œuvre[2], et ne peut être invoqué pour dénoncer les conditions de vente de l'œuvre[3], il est inhérent à la personnalité du créateur qui s'exprime à travers son œuvre en tant que bien incorporel.

Sous-section 2 : La citation de la qualité de l'auteur : ses finalités

La qualité de l'auteur s'affiche comme un signe distinctif, elle joue le rôle de la marque et présente un impact scientifique, médiatique et même économique. Permettre la mention des compétences a pour objectif principal d'informer le public sur les qualifications de l'auteur ou de l'artiste interprète. Il est important pour un chercheur qui se réfère à un ouvrage scientifique rédigé par un autre chercheur, de connaitre sa spécialité, ses diplômes, ses publications précédentes car elles peuvent servir de référence. Le meilleur moyen de renseigner le public, c'est de mettre ces informations en avant en les associant au nom de l'auteur.

La création littéraire et artistique représente une part importante d'un marché en pleine croissance, l'œuvre est perçue comme un produit qu'il faut valoriser. Les réalisateurs d'œuvres cinématographiques sont souvent cités en référence à leurs précédents succès afin de promouvoir leurs nouvelles réalisations. Ces qualités sont donc attachées à la paternité des œuvres qui prend une ampleur financière en raison de la valorisation de la personne de l'auteur et de son statut social et médiatique[4]. Permettre à l'auteur d'affirmer ses qualités en plus de son identité sur les supports de l'œuvre, représente à la fois le moyen de renforcer sa paternité sur l'œuvre

---

[1] - *Ibid.*

[2] - C. COLOMBET, o*p. cit.*, n° 140, p. 119.

[3] - Civ., 3 décembre 1968, www.legifrance.gouv.fr: « Qu'en statuant ainsi, au seul motif que le marchand avait liquidé des toiles du peintre, dans des conditions désastreuses pour la réputation de celui-ci, qui pouvait exiger le respect de son droit moral, pour l'avenir, la cour d'appel a violé par fausse application le texte susvisé, qui ne protège que les droits de propriété incorporelle de l'auteur quelle que soit sa notoriété ou la valeur de son œuvre. », et note C. COLOMBET, o*p. cit.*, n° 140, p. 119 : « seule la réputation, et non la qualité de l'auteur, se trouvait atteinte et l'article L.121-1 n'a pour but de défendre cette renommée de l'artiste ».

[4] - F. CHAUDENSON, *À qui appartient l'œuvre d'art ?*, Armand Colin, éd. 2007, p. 234.

et d'accroître sa notoriété. Toutefois, ce droit se limite à la diffusion de l'œuvre dans le cadre de l'exploitation des droits, à la différence du droit au nom l'indication des qualités n'est pas une obligation pour l'entreprise de diffusion, elle doit faire l'objet d'une clause particulière dans le contrat d'exploitation.

Certains artistes sont connus par leurs réalisations précédentes, mais d'autres qui débutent sont inconnus du grand public, il apparaît dès lors judicieux d'informer ce dernier sur les diplômes du concerné, par exemple "lauréat de l'école des beaux arts", "élève de tel peintre célèbre" ou "peintre contemporain", ces mentions permettent de le distinguer par son inspiration, son mode d'expression ou son domaine artistique. Rappelons que pour l'artiste il est souvent difficile d'exploiter son œuvre, ce qui a conduit le législateur à lui reconnaître un droit de suite[1], prérogative patrimoniale inaliénable propre aux auteurs d'arts plastique, qui a pour objet de les associer à un pourcentage du prix des ventes publiques de leur œuvre originale[2]. Le but de ce droit est de compenser le manque à gagner qui résulte de la perte du support matériel de l'œuvre que l'artiste peut céder à ses débuts à un montant dérisoire[3]. Ceci démontre la difficulté pour ces créateurs d'exploiter leurs productions, c'est pourquoi la mention de la qualité est profitable pour eux. Ainsi, dans une exposition ou une galerie d'art les titres et les compétences de chaque artiste peuvent êtres mises en avant et seront bénéfiques à ces derniers.

Section 2 : Le droit au respect de l'œuvre

La divulgation de l'œuvre au public est le moyen pour le créateur d'exprimer sa personnalité et de bénéficier des revenus inhérents à son exploitation. Ainsi, par sa mise en circulation et sa matérialisation sur différents supports l'œuvre devient accessible à un grand nombre de personnes. Rappelons que l'œuvre de l'esprit est protégée en tant que bien

[1] - Art. 28 ord. n° 03-05 et l'art L 122-8 C. fr propr. intell.
[2] - V. sur ce point, G. PFENNIG, *Le droit de revente des artistes (« droit de suite »)*, Bull. dr. auteur, vol XXXI, n° 3, 1997, p. 21.
[3] - C. COLOMBET, o*p. cit.*, n° 209, p. 158 : « le droit de suite a pour but de réparer une injustice… ».

immatériel[1], et l'expression de cette dernière n'a pas d'incidence sur les droits reconnus au créateur, chaque moyen d'exploitation fait partie du droit exclusif de l'auteur ou de l'artiste interprète, et nécessite le respect de l'œuvre[2] ou de la représentation[3] quels que soient la forme et le mode de communication, classique ou par le biais des nouvelles technologies de communication.

En conséquence, l'application du droit au respect de l'œuvre varie selon le type d'œuvre et selon son utilisation. La publication de l'œuvre peut nécessiter des transformations ou des modifications d'ordre technique. Il convient alors de déterminer la spécificité du droit au respect en fonction des variétés des créations littéraires et artistiques d'une part, et d'autre part d'envisager les difficultés relatives au respect de l'œuvre au moment de sa publication.

Sous-section 1 : La détermination du droit au respect de l'œuvre

L'article 25 de l'ordonnance n° 03-05 consacre le droit au respect de l'œuvre et dispose que : « *l'auteur a le droit d'exiger le respect de l'intégrité de son œuvre et de s'opposer à toute modification, déformation ou altération de l'œuvre qui porterait atteinte à sa réputation d'auteur et à son honneur ou à ses intérêts légitimes* ». Le législateur algérien a, sur ce point, été plus précis que son homologue français qui s'est contenté, à l'article L. 121-1 du code de la propriété intellectuelle d'exiger le respect de l'œuvre sans donner d'autre explication, laissant à la jurisprudence et la doctrine le soin de préciser les prérogatives de ce droit. L'article susvisé du droit algérien nous donne une vue d'ensemble du droit au respect de l'œuvre en citant les actes qui peuvent constituer une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. Mais l'utilisation de l'expression "*qui porterait* atteinte à sa réputation d'auteur… " au conditionnel laisserait entendre que la déformation ou altération qui ne porte pas atteinte à la réputation de

[1] - P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 3e éd., 1999, n° 149, p. 228 : « …l'œuvre est une chose incorporelle sur laquelle, outre son « cordon ombilical » droit moral, l'auteur dispose de prérogatives s'apparentant au droit réel de propriété ».

[2] - Art. 25 ord. n° 03-05, préc.

[3] - Art. 112 al. 3 ord. n° 03-05 concernant le droit au respect de l'artiste interprète. V. aussi art. L. 122-2 C. fr propr. intell.

l'auteur ou à son honneur ou à ses intérêts légitimes ne seront pas sanctionnées. Le perfectionnement d'une œuvre ou son adaptation peut ne pas toucher à la réputation de l'auteur, il n'en demeure pas moins que le droit au respect de l'œuvre subsiste dans ce cas. En voulant être clair le législateur a ouvert une brèche qui peut être invoquée injustement afin de justifier les transformations qui ne touchent pas à la personnalité de l'auteur, or seul ce dernier peut juger son œuvre en exigeant le respect de son intégrité[1].

Les aspects du droit au respect de l'œuvre varient selon le type de création, mais il est important de noter que la loi ne fait pas de distinction quant à la nature de l'œuvre pour accorder les droits de la propriété littéraire et artistique. Néanmoins, chaque œuvre présente des spécificités propres à sa création et à l'environnement dans lequel elle se matérialise. Le juge doit, dès lors, apprécier l'atteinte portée au droit au respect sur le plan de la forme en évaluant l'altération du caractère de l'œuvre, et sur le plan de l'esprit en déterminant la dénaturation de la pensée de l'auteur[2]. Ainsi, il importe d'analyser le respect de l'œuvre dans les différents genres de production, les questions relatives à l'utilisation de ces œuvres par les tiers seront détaillées ultérieurement[3].

A- Le respect de l'œuvre littéraire

Les œuvres littéraires telles que les romans, poèmes, recherches scientifiques et techniques, quelles soit écrites ou orales, sont souvent l'objet d'adaptations au cinéma, de films, ou de documentaires. Dès lors, le respect de l'œuvre littéraire s'impose lors de son édition et à chaque acte d'adaptation vers d'autres modes d'exploitation, mais nécessite toujours l'autorisation de l'auteur ou de son représentant légal.

L'éditeur de toute nouvelle édition ne peut modifier de son propre chef le texte de l'œuvre, le rajout ou le retrait de phrases, ou de paragraphes, constitue une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. L'éditeur ne

---

[1] - Civ. 5 juin 1984, Bull. civ. I, n° 184 ; RIDA avril 1985, p. 150 : « l'exercice du droit moral par l'auteur de l'œuvre originale revêt un caractère discrétionnaire, de sorte que l'appréciation de la légitimité de cet exercice échappe au juge ».

[2] - C. CASTETS-RENARD, *op. cit.*, n° 55, p. 120.

[3] - V. *supra*, l'étude relative au conflit du droit au respect avec le reste des droits de la propriété littéraire et artistique.

doit apporter aucune modification à l'œuvre, par rectification, adjonction ou suppression sauf avec l'autorisation de l'auteur[1]. Il s'agit d'une obligation légale qui a pour but d'imposer le respect du droit moral de l'auteur. Ainsi, l'éditeur doit veiller pendant l'exploitation de l'œuvre à ne pas la modifier. Toutefois, le travail de l'édition nécessite l'introduction d'un certain nombre de modifications de forme, telles que les corrections des fautes d'orthographes et de syntaxe, ce type de modification est autorisé à la condition que ces fautes ne constituent pas le style personnel de l'auteur[2]. Il s'inscrit même parmi les obligations de l'éditeur[3], qui « *devient fautif quand il ne procède pas à la correction des nombreuses erreurs orthographiques laissées par l'auteur* »[4]. En conséquence, cette transformation ne constitue pas une atteinte au droit moral de l'auteur sur son œuvre puisque elle ne représente aucune atteinte à l'intégrité de l'œuvre, au contraire, par ce fait, l'éditeur valorise l'œuvre, en apportant des retouches sur les omissions et les erreurs d'inattention.

Le contractant ou l'exploitant doit respecter la destination de l'œuvre, cela impose le respect des conditions imposées par l'auteur, la réédition avec adjonction ou suppression d'une préface ou avant propos n'est pas du ressort de l'exploitant[5]. Le rôle de ce droit est de permettre à l'auteur de communiquer l'œuvre au public exactement comme il souhaite qu'elle le soit[6], l'éditeur ne peut se substituer à l'auteur et porter des variations sur la production ou son mode de publication sous prétexte que cela est bénéfique au créateur ou à la création. L'accord de l'auteur demeure nécessaire pour chaque mode d'exploitation, la reproduction de l'œuvre sous une forme condensée sans l'autorisation de l'auteur porte atteinte au droit au respect de l'œuvre. La clause qui donne à l'éditeur le droit de « faire reproduire une partie limitée dans la presse » à des fins promotionnelles, ne peut être invoquée, son objet précis est l'édition limitée pour des besoins de prépublication, en conséquence le résumé constitue une forme

---

[1] - Art. 90 ord. n° 03-05. V. aussi art. L. 132-11 C. fr propr. intell.

[2] - L. THOUMYRE, *Approche contractuelle de l'édition d'œuvres littéraires sur internet,* www.juriscom.net.

[3] - CA Paris, 4 février 1988, D. 1989, somm. p. 49, obs. C. Colombet.

[4] - E. PIERRAT, *Le droit d'auteur et l'édition*, Cercle de la librairie, éd. 1998, p. 125.

[5] - A. LUCAS, *op. cit*., p. 73 : « Le respect dû à l'œuvre va si loin que l'adjonction d'une préface, même favorable, est tenue pour une violation du droit moral ».

[6] - C. CARON, op. cit., n° 268, p. 205.

d'exploitation qui porte atteinte à la fois au droit moral et au droit patrimonial[1].

Mais en cas de traductions ou d'adaptations, considérées comme œuvres dérivées, le droit au respect de l'œuvre sera limité, cette limitation découle de la nature des droits cédés, et l'auteur de l'œuvre dérivée jouira d'une certaine liberté dans la réalisation de l'adaptation ou de la traduction. Il est tenu de respecter l'esprit de l'œuvre originale sans être obligé de se conformer à sa lettre, ceci est valable pour le traducteur qui reste libre de choisir les expressions adéquates pour interpréter le sens du texte[2]. Cette liberté se trouve justifiée dans la protection de la traduction ou de l'adaptation en tant qu'œuvre indépendamment de l'œuvre originale et sans préjudice des droits accordés à l'auteur[3], elle constitue l'apport intellectuel qui confère un caractère original à l'œuvre dérivée. La traduction exige l'intervention d'un spécialiste qui par son travail d'esprit va transposer l'œuvre vers une autre langue ce qui implique la maîtrise des techniques linguistiques[4], toute en gardant le sens du texte littéraire ou scientifique, alors qu'une traduction littérale faite par un ordinateur déformera le sens de l'œuvre et pourra constituer une atteinte à son intégrité[5]. L'adaptation ne peut se faire automatiquement par des moyens techniques, elle nécessite aussi la collaboration d'un professionnel qui apporterait une nouvelle vision de l'œuvre inspirée de l'œuvre originale.

---

[1]- Paris, 16 janvier 2008, RTDcom. avril/juin, n° 2, 2008, note F. POLLAUD-DULIAN, p.318 : « l'atteinte au droit moral est ici manifeste : quelle que puisse être la qualité du travail de résumé opéré, l'œuvre est tronquée et nécessairement déformée lorsqu'on la condense ».

[2]- V. sur ce point, C. COLOMBET, o*p. cit*., n° 147, p. 124.

[3] - Art. 5 ord. n° 03-05.

[4] - F. ZÉRAOUI SALAH, *Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, droit de la propriété industrielle et commerciale, droit de la propriété littéraire et artistique, op. cit.,* n° 397-2, p. 439.

[5] - F. ZÉRAOUI SALAH, *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur Étude comparative droit algérien-droit français*, Propr. intell. n° 46, janvier 2013, p.30, v. p. 32 : « Le traducteur n'opère pas une simple transcription ou un « transcodage » d'une langue vers une autre, il lui appartient de ne pas trahir la pensée de l'auteur de l'œuvre originale ».

B- Le respect de l'œuvre artistique

Les œuvres artistiques présentent des particularités quant à leur matérialisation, l'auteur perd souvent le support unique qui incarne son œuvre. Mais l'acquéreur de l'objet matériel n'est titulaire d'aucun droit intellectuel, car cette acquisition est indépendante de la propriété incorporelle, dès lors la personne qui l'a en sa possession ne peut, bien qu'elle en ait la propriété matérielle, la dénaturer ou la transformer, car ceci constituerait une atteinte au droit au respect et même au droit à la divulgation en cas de destruction de son support unique[1].

En raison de sa nature, la création artistique dont le support matériel se trouve souvent entre les mains de son propriétaire, suscite une certaine confusion quant à la propriété. En effet, comme tout acquéreur, celui de l'œuvre artistique a à sa disposition, l'objet contenant l'œuvre, mais a des pouvoirs limités sur cet objet[2]. Toutefois, l'œuvre devient facilement accessible et peut même être transformée ou dénaturée et reste difficilement contrôlable par son auteur qui ne garde souvent pas un contact direct avec elle. Ainsi en cas de modification, l'auteur ne pourrait empêcher cet acte instantanément, car il n'a pas le moyen de le savoir, il constatera souvent ultérieurement l'altération portée à sa création et invoquera le droit au respect à l'intégrité de son œuvre.

Les œuvres d'art se trouvent davantage soumises au risque d'atteinte à leur intégrité. Outre les modifications matérielles apportées directement au support de l'œuvre, les copies de l'œuvre d'art peuvent conduire à une atteinte au respect de l'œuvre, notamment du fait des nouvelles technologies. Celles-ci permettent une manipulation de l'œuvre en y apportant des retouches et modifications qui touchent à son intégrité ou à son esprit[3], l'intervention de l'outil informatique dans ce contexte constitue un risque supplémentaire pour les intérêts de l'artiste.

---

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 645, p. 429.

[2] - A. FRANÇON, *La propriété littéraire et artistique*, PUF, coll. Que sais-je ?, 2° éd. 1979, p. 53 : « Bien qu'un propriétaire sera normalement autorisé à faire de sa chose ce que bon lui semble, la jurisprudence estime que l'acquéreur d'une œuvre d'art a moins de pouvoirs à cet égard que le propriétaire d'un objet quelconque ».

[3] - N. WALRAVENS, *L'œuvre d'art en droit d'auteur*, Economica, éd. 2005, n°295, p. 347.

Certaines œuvres sont réalisées illégalement sur des supports illicites, tel est le cas des graffitis (Tags) inscrits sur les murs, façades d'immeubles, véhicules et mobiliers urbains ou autres supports relevant de la propriété publique ou privée. De telles inscriptions artistiques ont été qualifiées d'œuvres de l'esprit à caractère original sur support éphémère (tags réalisés sur des terrains de la SNCF[1]), ce qui implique la reconnaissance des prérogatives morales ; mais l'auteur ne peut s'opposer à leur suppression en prétextant son droit au respect. L'œuvre réalisée sans l'accord du propriétaire du support constitue même dans certains cas une infraction d'inscription sur le bien d'autrui. Le droit de propriété du support prime sur le droit moral de l'auteur, cela semble logique car l'œuvre n'est pas éphémère par sa nature. Cette qualification résulte du support illicite sur lequel a été réalisé l'œuvre ce qui donne le droit à son propriétaire de procéder à la suppression des graffiti à tout moment.

L'architecte se trouve aussi dans une situation délicate, l'œuvre architecturale ainsi que les dessins, plans, croquis et maquettes bénéficient de la protection par le droit d'auteur[2]. Le droit au respect de l'œuvre dans ce cas, permet en principe de s'opposer à toute modification de l'œuvre, mais le droit de l'architecte entre parfois en conflit avec les droits du propriétaire de l'immeuble d'une part, et d'autre part avec des contraintes d'ordre réglementaire ou technique. En effet, le maître de l'ouvrage doit se conformer aux règles de l'urbanisme qui peuvent évoluer rapidement et changer d'une région à une autre. L'édifice est souvent appelé à être modifié pendant sa réalisation pour des raisons d'ordre technique, pratique ou économique, ou durant sa vie pour restauration ou autres travaux. Dès lors, le droit moral de l'architecte se trouve limité par des contraintes réglementaires ou techniques, ou parfois par application des droits du propriétaire de l'immeuble.

Concernant les contraintes réglementaires, le droit au respect de l'œuvre sera limité et ne pourra faire échec à l'exécution des mesures prévus par la loi, telles que les infractions aux règles de l'urbanisme et le

[1] - CA Paris, 27 septembre 2006, D. 2006, p. 2963.
[2] - Art. 4 (f) ord. n° 03-05. V. aussi art. L. 112-2 C. fr propr. intell.

respect des normes de construction[1]. L'architecte d'une bâtisse érigée illicitement sans permis de construire sur un terrain non constructible du fait de sa nature ou sa désignation ne peut, invoquer son droit au respect de l'œuvre pour s'opposer à sa démolition considérée comme une destruction de son œuvre.

Quant aux impératifs d'ordre technique, l'auteur se trouve une nouvelle fois lié, et il ne peut prétexter le droit au respect de l'œuvre pour paralyser par exemple le maître de l'ouvrage, qui dans l'exercice de son devoir professionnel, doit se conformer aux obligations techniques telles les normes antisismiques, ou les travaux nécessaires imposés par des mesures techniques inhérentes à l'entretien de l'immeuble. Ainsi, les modifications entreprises par le maître de l'ouvrage ne sont pas assimilées à une dénaturation de l'œuvre lorsqu'elles sont justifiées par des contraintes réglementaires et techniques[2].

Le propriétaire de l'immeuble pourrait lui aussi apporter des modifications, car il a le droit de jouir et de disposer de son bien[3]. L'exercice du droit au respect de l'œuvre se heurte dans ce cas au droit de la propriété. L'auteur ne peut systématiquement s'opposer à toute transformation de la construction, en raison du caractère utilitaire de ce type d'œuvre et de la nécessité d'adapter l'édifice dans l'espace et dans le temps[4]. Le scénario est connu : désireux de rajouter une pièce, ou créer une terrasse pour s'adapter à des besoins nouveaux, le propriétaire va entreprendre des travaux qui vont modifier l'aspect de l'œuvre, le droit au

---

[1] - Crim. 3 juin 1986, www.legifrance.gouv.fr: « Qu'en effet dès lors que l'œuvre a été édifiée au mépris des règles d'ordre public édictées tant par la législation sur la protection des sites que par le Code de l'urbanisme, le droit moral de l'auteur ne saurait faire échec à l'exécution des mesures prévues par la loi en vue de mettre fin aux conséquences des infractions pénales constatées ».

[2] - F. FAUCHER, *Portée et limites du droit au respect de l'œuvre architecturale,* Cahiers de la profession, n° 31, 1er trimestre 2008, p.12 : « Les modifications entreprises par le maître d'ouvrage ne peuvent en aucun cas être assimilées à une dénaturation de l'œuvre initiale lorsqu'elles sont justifiées par les contraintes réglementaires et techniques ».

[3] - Art. 674 C. civ. alg. : « la propriété est le droit de jouir et de disposer des choses, pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou par les règlements ». V. aussi art. 544 C. civ. fr.

[4] - C. COLOMBET, o*p. cit*., n° 158, p. 129 : « l'auteur ne peut imposer l'intangibilité de l'immeuble, car cela porterait une atteinte grave au droit de propriété ainsi qu'au principe de la liberté du commerce et de l'industrie ».

respect ne peut faire obstacle à ces transformations du moment où elles sont nécessaires et indispensables[1]. Cela démontre que l'architecte aura encore une fois du mal à exercer son droit moral d'une manière absolue. Toutefois, il pourra toujours s'opposer aux modifications entreprises par le propriétaire sans raison valable ou motif légitime[2], ou encore s'opposer « *à des modifications substantielles qui dénatureraient l'harmonie de sa création* »[3].

Cette analyse démontre que le droit au respect de l'architecte n'est pas absolu et souffre de plusieurs restrictions, ce droit est atténué par la particularité fonctionnelle de l'œuvre de l'architecte et par les droits dont dispose l'acquéreur de l'immeuble, notamment lorsqu'il s'agit d'un ouvrage public qui impose davantage de contraintes de droit public, tels que les impératifs liés à la sécurité publique[4]. Il serait toutefois nécessaire de distinguer les limites apportées au droit au respect de l'œuvre architecturale justifiées par des besoins réglementaires et techniques qui ont pour but l'intérêt collectif et les contraintes liées aux droits du propriétaire. En effet, si l'auteur ne peut s'immiscer préalablement à toutes les interventions du propriétaire[5], ce dernier doit aussi tenir compte de l'aspect esthétique de l'œuvre qui reflète la personnalité de son concepteur, puisque le droit au respect de l'œuvre subsiste toujours et l'auteur peut saisir la

---

[1] - C. CARON, *op. cit*., n° 286, p. 220 : « le droit moral de l'auteur d'une œuvre architecturale fléchit davantage devant le droit de propriété du propriétaire du support matériel de l'œuvre…Il en résulte que le droit moral de l'architecte est relatif. Il fléchira chaque fois que la modification apparait nécessaire et indispensable ». V. aussi, Y. MARCELLIN, *Le droit français de la propriété intellectuelle*, CEDAT, éd. 1999, p. 64 : « la vocation utilitaire du bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci de prétendre imposer une intangibilité absolue de son œuvre, à laquelle son propriétaire est en droit d'apporter des modifications lorsque se révèle la nécessité de l'adapter à des besoins nouveaux ».

[2] - Civ, 1 décembre 1987, D. 1989, somm. p. 45, obs. C. Colombet.

[3] - C. COLOMBET, o*p. cit*., n° 158, p. 129.

[4] - V. sur ce point, S. TRIGON, *L'ouvrage public, une œuvre à respecter*, AJDA, 2007, p. 889 ; v. aussi, C. MALWÉ, *Le droit moral de l'architecte et les bâtiments publics*, Rev. dr. imm. 2011, n° 9 p. 424.

[5] - B. COUETTE, *op. cit.*, : « Un équilibre doit être recherché entre le droit de propriété sur la chose et la protection du droit moral de l'auteur sur son œuvre qui ne saurait conférer à l'architecte un droit d'immixtion perpétuel et préalable à toute intervention du propriétaire, ce qui entraînerait une atteinte grave au droit de jouir de sa propriété et au droit d'entreprendre ».

justice dans le cas d'une altération avérée de son œuvre[1] . Un équilibre doit être recherché pour concilier les intérêts de l'architecte et ceux du propriétaire. Une solution de compromis peut ainsi être proposée : lorsque le propriétaire décide de faire des modifications il doit se conformer à la réglementation en la matière, telle que l'obtention du permis de construire, du permis de modification et devra fournir des plans. Il serait donc souhaitable de soumettre son projet à l'auteur de son œuvre qui est le mieux placé pour la modifier et l'adapter, ou dans l'impossibilité d'y avoir recours, il pourra confier le travail à un de ses confrères qui prendra la peine d'obtenir l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale ou au moins veillera à ne pas la dénaturer.

C- Le respect de l'œuvre musicale et audiovisuelle

Les productions musicales et cinématographiques représentent une partie très importante de la création littéraire et artistique, leur exploitation fait l'objet de contrats importants, et la circulation de ces œuvres ne connaît pas de frontières.

En matière d'œuvre musicale, le droit au respect de l'œuvre est un moyen efficace pour l'auteur de repousser toute altération de son œuvre ou réutilisation d'une partie à des fins publicitaires ou autres. Le respect de l'œuvre musicale impose au cessionnaire, au même titre que l'utilisateur, de ne procéder à aucune modification quelle qu'elle soit à l'œuvre musicale. Être en règle sur le plan des droits patrimoniaux n'autorise pas l'utilisateur ou l'exploitant à procéder à des transformations[2].

Le respect de l'œuvre musicale impose le respect de tous ses composants : la mélodie, le rythme et l'harmonie[3]. L'analyse des composants de l'œuvre musicale permet aux juristes d'établir le délit de contrefaçon qui se constate par la similitude de rythme, de mélodie ou d'harmonie. Ainsi, la modification ou la suppression d'un de ces

---

[1] - F. FAUCHER, *op. cit.*, p. 12.

[2] - P. Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, *op. c*it., 6e éd., 2007, n° 218, p. 266.

[3] - F. ZÉRAOUI SALAH, *Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, droit de la propriété industrielle et commerciale, droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 392, p. 424.

composants constitue une atteinte à l'intégrité de l'œuvre[1], ce découpage de l'œuvre est important puisque l'atteinte au respect de l'œuvre musicale porte souvent sur l'un de ses éléments, comme l'emprunt de la mélodie par exemple. Cela est fréquent dans le monde de la musique, telles les reprises de chansons ayant eu un grand succès, ou l'utilisation d'extraits d'œuvres musicales pour composer une nouvelle œuvre[2]. Le procédé est connu sous le nom d'échantillonnage musical, traduction du terme anglais "*sampling*", qui permet l'incorporation d'un passage d'œuvre musicale préexistante via un procédé technique dans une nouvelle œuvre[3]. Il en résulte que l'œuvre créée dans ce contexte porte atteinte au droit au respect de l'œuvre car l'extraction d'un fragment musical par échantillonnage constitue une mutilation de l'œuvre originale[4]. Ainsi, toute utilisation globale ou partielle, emprunt d'échantillon, extrait ou passage de l'œuvre, requiert l'accord de l'auteur.

Il est important de noter que l'autorisation d'exploiter l'œuvre même sous une forme différente ne peut être invoquée pour justifier l'exploitation d'un extrait ou modifier une partie de l'œuvre qui porte atteinte à son intégrité. La cession des droits sur le plan patrimonial ne peut porter sur des prérogatives qui relèvent du droit moral de l'auteur qui est d'ordre public. Malgré la clarté des textes, il peut y avoir confusion. Dans une affaire connue, l'auteur Didier Barbelivien et le compositeur Gilbert Montagné ont cédé leurs droits d'auteur par contrat sur la chanson " on va s'aimer " à une société de production musicale en 1983. Le contrat prévoyait la cession des droits, le droit d'exploiter directement et d'autoriser des tiers à utiliser tout

---

[1] - V. sur ce point, M. DONOVAL, *Les atteintes matérielles à l'œuvre musicale et son interprétation*, Mémoire en master II, 2008-2009, Centre d'études internationales de la propriété industrielle, pp. 6 et s.

[2] - V. D. LE FRANC, *Fragments sonores et création musicale*, D. 2000, p. 497.

[3] - G. CUQ, *Le sampling approche juridique de l'échantillonnage musical non autorisé en droit français*, DESS Droit du multimédia et des systèmes d'informations, 2004-2005, Université Robert SCHUMAN, p. 4 : « Le sampling est un procédé également connu sous le nom d'échantillonnage. Il désigne un emprunt musical, plus exactement le fait d'incorporer des extraits d'enregistrements musicaux existants dans une nouvelle œuvre musicale. L'artiste sélectionne tout d'abord un passage, un extrait d'une œuvre musicale existante. Via un procédé de numérisation de l'enregistrement original, il va réutiliser l'extrait choisi dans une nouvelle œuvre musicale. L'échantillon emprunté peut avoir une importance qui selon les cas pourra varier d'un simple son fugitif jusqu'à une reprise quasi intégrale de l'œuvre première ».

[4] - G. CUQ, *op. cit.*, p. 9.

ou une partie de l'œuvre, paroles et musiques, ensemble ou séparément, en thème dominant ou secondaire de fond sonore de films ou de toute représentation théâtrale, radiodiffusée, télévisée, publicitaire , ou autre encore, même non mentionnée, avec possibilité corrélative d'ajouts à la partition et de modifications même parodique du texte. Il est indubitable que les clauses de ce contrat portent sur des attributs liés au droit moral de l'auteur, donc des droits inaliénables.

Une société de publicité se fait consentir les droits d'exploitation de l'œuvre musicale "on va s'aimer " pour réaliser une bande sonore devant servir de spot publicitaire sous le titre "on va fluncher" avec la même mélodie de la chanson originale, pour la chaine de restauration Flunch. Le film a été diffusé sur plusieurs chaînes de la télévision française. L'auteur et le compositeur ont assigné en justice la société de publicité et les sociétés impliquées dans la diffusion prétendant qu'un tel usage de leur œuvre et la modification de paroles constituaient une atteinte à leur droit au respect de l'œuvre. Les demandeurs ont été déboutés par un premier jugement en date du 3 septembre 1997, confirmé par un arrêt de la cour d'appel de Paris du 28 juin 2000. Il a été décidé que le contrat de cession entre les parties ne portait pas atteinte au droit moral des auteurs et que, en tout état de cause, la sécurité juridique des transactions exigeait que les auteurs ne puissent pas remettre en cause leur engagement alors qu'aucun abus dans l'exercice du droit n'était à déplorer. Suite au pourvoi des auteurs, la Cour de cassation annule l'arrêt précité en rappelant le principe d'inaliénabilité du droit au respect de l'œuvre[1]. Toutefois, malgré ce rappel, le 15 décembre 2004 la cour d'appel de Paris maintient sa position et confirme l'arrêt du 28 juin 2000 en considérant que la preuve de l'atteinte au droit moral n'était pas apportée. Après une nouvelle cassation de l'arrêt d'appel le 5 décembre 2006[2], la Haute cour a insisté sur le caractère subjectif du droit moral et

[1] - Civ. 28 janvier 2003, www.lexinter.net: « L'inaliénabilité du droit au respect de l'œuvre, principe d'ordre public, s'oppose à ce que l'auteur abandonne au cessionnaire, de façon préalable et générale, l'appréciation exclusive des utilisation, diffusion, adaptation, retrait, adjonction et changement auxquels il plairait à ce dernier de procéder ».

[2] - Civ. 5 décembre 2006, www.legalis.net: « Qu'en se déterminant ainsi, alors que toute modification, quelle qu'en soit l'importance, apportée à une œuvre de l'esprit, porte atteinte au droit de son auteur au respect de celle-ci, la cour d'appel a violé, par fausse application, le texte susvisé. ». V. C. CARON, *Le droit moral, droit absolu ?*, Comm. com élec. n° 2, février 2007, comm. 18 : « Dans le présent arrêt, le droit moral est

renvoie l'affaire vers la cour d'appel de Versailles. Selon cette dernière l'absence d'autorisation préalable et spéciale des auteurs à l'adaptation de la chanson "on va s'aimer" constituait une violation du droit moral de l'auteur[1]. Les défendeurs introduisent alors un pourvoi en cassation, mais la Haute cour[2] reste fidèle à sa position et confirme l'arrêt de la cour d'appel de Versailles en se basant toujours sur le caractère inaliénable du droit au respect et sur l'inopposabilité de toutes clause de cession qui emporterait l'abandon du droit au respect[3].

Il convient de rappeler que malgré la précision des dispositions régissant le droit moral de l'auteur, le caractère inaliénable n'a pas été mis en avant par le tribunal et la cour d'appel de Paris dans l'affaire suscitée qui a duré presque 12 ans. La Cour de cassation a rappelé à maintes reprises le caractère inaliénable du droit moral, et la primauté du droit au respect de l'œuvre, laquelle exige pour chaque modification de l'œuvre l'accord préalable du titulaire du droit moral. Le cessionnaire ne peut invoquer les clauses du contrat de cession pour justifier un tel acte, car ces clauses concernent les attributs patrimoniaux. Dès lors, la cession préalable des droits d'exploitation pour plusieurs moyens d'utilisation de la production musicale n'emporte en aucun cas la faculté de modifier l'œuvre.

En ce qui concerne le droit au respect de l'œuvre audiovisuelle, il est important de préciser que le droit moral s'exerce sur la version définitive de l'œuvre audiovisuelle[4]. Aussi, avant l'achèvement de l'œuvre ce droit se trouve paralysé, et un collaborateur ne peut invoquer son droit moral durant l'élaboration de l'œuvre audiovisuelle pour contester les modifications apportées à sa contribution[5]. Précisons que l'œuvre audiovisuelle est réputée achevée lorsqu'elle est élaborée conformément au contrat conclu

---

considéré comme absolu. En effet, la Cour de cassation opte pour une approche personnaliste, très subjective, qui rend l'auteur seul maître de la constatation de l'atteinte à son droit moral ».

[1] - CA. Versailles, 11 octobre 2007, www.legifrance.gouv.fr.

[2] - Civ. 2 avril 2009, RIDA, avril 2009, n° 220, p. 435.

[3] - V. sur ce point, D. JOURNO, *La cession générale et préalable du droit d'adaptation par l'auteur implique-t-elle une renonciation à son droit moral sur l'œuvre*, publication juin 2009, www. Legalbiznext.com.

[4] - Art. 77 ord. n° 03-05, V. aussi art. L121-5 al.5 C. fr propr. intell.

[5] - A. TOUBOULE, *L'œuvre audiovisuelle*, Étape 25, Cycle d'information, Droit et culture, 5 juin 2008, p. 26.

entre le producteur et le réalisateur[1], ainsi la version définitive nécessite l'accord de ces deux derniers. Une fois l'œuvre achevée le droit moral au respect recouvre son champ d'application et la production ne peut être modifiée sans l'accord des coauteurs.

Le respect de l'œuvre audiovisuelle consiste en l'obligation du producteur ou l'exploitant de diffuser l'œuvre conformément à la destination fixée initialement par l'auteur, ils ne peuvent, de leur propre initiative et sans l'accord de l'auteur, procéder à la coloration d'un film noir et blanc pour le rendre plus attractif[2]. De même, l'insertion d'un logo par une chaîne de télévision est considérée comme une atteinte au respect de l'œuvre audiovisuelle[3] ; le cessionnaire a l'obligation de respecter l'œuvre sur laquelle des droits lui ont été transmis. Ainsi, le diffuseur de l'œuvre cinématographique ne peut procéder à des coupures ou adjonctions dans l'œuvre sans l'autorisation de l'auteur[4], cela constituerait une atteinte à l'intégrité de la création. Toutefois, il convient de noter l'existence d'un régime particulier applicable aux coupures publicitaires en matière d'œuvre audiovisuelle, il s'agit de la législation sur la communication audiovisuelle[5], régime qui a été introduit dans un but de protection de l'auteur face aux entreprises de publicité. Son objectif est de limiter les coupures, en effet l'auteur, souvent en situation socioéconomique délicate, acceptera des coupures en dépit de son droit moral, n'ayant pas le choix entre la diffusion de l'œuvre telle que voulue par la chaîne de télévision, ou la déprogrammer, donc la perte de toute possibilité de rémunération. Il est évident que la finalité du législateur dans ce domaine est la protection des auteurs contre les abus des puissantes chaînes de télévision notamment privées, dans le cadre des contrats de publicité très rémunérateurs. Une partie de la doctrine avait déjà fait part de son inquiétude de voir les pouvoirs publics investis de *la qualité de défenseurs des droits moraux des*

---

[1] - Art. 76 ord. n° 03-05. Et art. L121-5 al.1 C. fr propr. intell.

[2] - P.-Y. GAUTIER, o*p. cit*., n° 219, p. 267.

[3] - C. HUGON, *op. cit*., n ° 242, p. 181 et C. COLOMBET, *L'adjonction par une chaîne de télévision de son logo lors de la diffusion d'un téléfilm porte atteinte au respect dû à l'intégrité d'une œuvre audiovisuelle*, D. 1990, p. 54.

[4] - C. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, o*p. cit*., n° 147, p. 123.

[5] - A. FRANÇON, *Le droit au respect et les œuvres audiovisuelles*, in Mél. A. CHAVANNE, "Droit pénal- propr. indus." éd. Litec, 1990, p. 234.

auteurs alors que ces derniers sont toujours aptes à les défendre[1]. A cet égard, la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication[2] qui autorisait une seule coupure publicitaire a été modifiée afin d'autoriser une seconde coupure publicitaire[3] dans les œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Par conséquent, les coupures publicitaires semblent être admises sous certaines conditions. Il importe de signaler que cette loi, qui autorise les services de télévision à interrompre la diffusion des œuvres cinématographiques par des messages publicitaires, exige le respect de conditions strictes[4], et sans préjudice des dispositions du Code de la propriété intellectuelle[5]. A ce titre, outre l'aménagement de la loi pour les coupures publicitaires, l'accord des auteurs doit être requis pour procéder à de telles coupures dans l'œuvre cinématographique[6].

D- Le respect de l'œuvre numérique

L'introduction des nouvelles technologies a, certes, facilité la diffusion des œuvres et a permis la promotion de la création intellectuelle, mais elle reste un outil à double tranchant. L'avènement des nouvelles technologies de l'information, notamment l'outil informatique qui devient de plus en plus performant, combinable et interactif avec la majorité des appareils électroniques, comme des caméras, des instruments de musique,

---

[1] - A. FRANÇON, *op. cit.*, p. 239 : « Sans doute, on est un peu inquiet de voir les pouvoirs publics investis en quelque sorte de la qualité de défenseurs des droits moraux des auteurs, alors que ces derniers sont encore en vie et donc théoriquement aptes à faire valoir eux-mêmes leurs droits ».

[2] - Art. 73 de la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986, dite Léotard relative à liberté de communication, J.O.R.F. du 1er octobre 1986, p. 11755.

[3] - Art. 70 de la loi n° 2009-258 du 5 mars 2009 relative à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de la télévision (1), J.O.R.F. n° 56 du 7 mars 2009, p. 4321.

[4] - V. sur ce point arts. 12 et s., version en vigueur du décret n°92-280 du 27 mars 1992 pris pour l'application des articles 27 et 33 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 suscitée et fixant les principes généraux définissant les obligations des éditeurs de services en matière de publicité, de parrainage et de télé-achat, modifiée et complétée, in www.legifrance.gouv.fr.

[5] - Art. 73 modifié de la loi n° 86-1067, préc.

[6] - P.-Y. GAUTIER, o*p. cit.*, n° 219, p.267 : « La meilleure façon d'articuler les corps des règles (l'art 73, comme l'art. 15 du décret de 1992, réservant les droits des créateurs) consiste à poser qu'il faudra le consentement des auteurs pour procéder aux coupures ».

en plus de la connexion au réseau internet, permet de télécharger et de manipuler des œuvres protégées par le droit de la propriété intellectuelle.

L'utilisateur a, à sa disposition, un outil puissant avec lequel il peut visualiser, conformément à la destination prévue par l'auteur, le contenu des œuvres préexistantes ou créées via les nouvelles technologies du numérique. Mais l'utilisateur peut aller plus loin en passant de la visualisation à la manipulation et produire une nouvelle version de l'œuvre modifiée et la diffuser sans que l'auteur en soit informé. Dans ce cas de figure le droit au respect de l'œuvre est bafoué, car il y a atteinte manifeste à l'intégrité de la production. La facilité d'accès au contenu de l'œuvre comporte plusieurs atteintes possibles, modifications, déformations, juxtapositions ou fragmentations. Toutefois, certaines modifications liées aux techniques utilisées ne seront pas automatiquement considérées comme une atteinte au respect de l'œuvre en l'absence de dénaturation[1], en conséquence de quoi l'appréciation de l'atteinte de l'œuvre dans ce contexte variera selon les faits[2].

Parfois, l'environnement numérique oblige l'auteur à supporter quelques variations de la production qui découlent des procédés techniques qui peuvent ne pas donner un aspect identique à celui voulu par l'auteur. Par exemple, la qualité de l'image d'une photo ou d'une vidéo changera en fonction du support sur lequel elle sera visualisée : résolution de l'écran d'ordinateur, de la carte graphique et en cas d'impression le niveau de qualité variera en fonction de l'imprimante utilisée (jet d'encre, laser, qualité des consommables) qui peut donner lieu à une dénaturation de l'œuvre[3]. Il en est de même pour la qualité du son qui pourra être réduite par rapport au format utilisé, la compression du format audio au format

---

[1] - P.-Y. GAUTIER, o*p. cit*., n° 221, p. 269 : « toute utilisation d'une œuvre préexistante ou spécialement créée pour l'internet, comportant une modification, n'est pas en soi une atteinte au droit moral : les auteurs doivent souffrir les adaptations nécessaires par cette technique (format, couleurs), tant que celles-ci ne tombent pas dans la dénaturation ou la mutilation ».

[2] - E. DESHOULIERES, *op. cit*, p. 23 : « Il est toutefois douteux que les principes classiques de détection de la mutilation des œuvres soient réellement adaptés à l'univers digital ».

[3] - TGI Paris 2 novembre 1998, Cah. dr. auteur, mars 1989, p. 19 : « Porte atteinte au droit au respect la dénaturation d'une photo par une reproduction de médiocre qualité due au travail de photogravure et d'impression ».

mp3 entraînera une baisse de qualité du son restitué[1]. Dès lors, la mise en circulation de l'œuvre dans cet environnement conduira spontanément à des petites modifications qui peuvent changer d'un utilisateur à un autre; dans ce cas il sera difficile de considérer cette modification comme une atteinte au droit au respect de l'œuvre car elle est liée à l'instrument utilisé et à sa puissance qui connaissent une évolution rapide. Ainsi, on ne peut reprocher à un utilisateur privé de visualiser une vidéo sur son ordinateur qui a une mauvaise qualité d'image du à la carte graphique, certes la qualité de l'œuvre ne correspondra pas à la version originale mise en circulation par l'auteur ou par le producteur, mais c'est le choix de ces technologies qui obligera l'auteur à supporter certaines modifications éphémères et qui échappent à son contrôle. Néanmoins, dès que cette utilisation sort du cadre privé et personnel, l'atteinte au respect de l'œuvre devient manifeste, et le diffuseur de l'œuvre doit veiller à son respect ; il est tenu d'utiliser les meilleures technologies existantes pour mettre la production à la disposition du public conformément à la version voulue par son créateur. A cet effet, il convient de distinguer les variations probables de l'œuvre qui sont dues à sa visualisation dans un cadre privé et au changement opéré lors de l'adaptation de l'œuvre au contexte numérique. Dans le premier cas la transformation possible de l'œuvre sera éphémère et limitée car elle concerne l'utilisation dans un cadre stricte qui est difficilement contrôlable par l'auteur ; le deuxième cas, concerne un professionnel qui a l'obligation de mettre en œuvre toutes les technologies existantes pour préserver l'intégrité de l'œuvre, puisque sa diffusion constituera la source. En conséquence, en amont la production doit être conforme bien que certaines modifications mineures seront inévitables (format, nuance des couleurs…), en aval elle souffrira de plus de modifications qui seront liées à la diversité des technologies intervenant dans le monde complexe du numérique.

E- Le respect de la représentation de l'artiste interprète

L'interprétation de l'œuvre est protégée par les droits voisins reconnus à l'artiste interprète, qui est le seul à bénéficier des droits moraux[2] parmi

[1] - Un CD peut contenir généralement une vingtaine de chansons en format audio, le même CD pourra contenir jusqu'à 150 chansons compressées en format MP3. Afin d'augmenter la capacité du CD une compression des piste audio est faite par un logiciel, ce qui engendre une baisse de la qualité du son.

[2] - Art. 112 al. 1 ord. n° 03-05.

les titulaires de droits voisins[1]. Le législateur lui confère « *le droit au respect de l'intégrité de sa prestation et de s'opposer à toute modification, déformation ou altération qui porterait atteinte à sa réputation d'artiste ou à son honneur* »[2]. Au même titre que l'auteur, l'artiste interprète est titulaire d'une prérogative morale qui lui permet de faire face à toute éventuelle transformation ou déformation sur sa prestation, telle que la modification de sa voix ou de sa physionomie par les diverses technologies. Dès lors, l'interprétation constitue une œuvre à part entière qui reflète la personnalité de son exécutant.

En lui permettant de s'opposer à toute modification ou transformation non autorisées de sa prestation, le droit au respect de l'artiste interprète lui offre les mêmes prérogatives que celles attribuées à l'auteur. Il convient de noter dans ce contexte que l'exercice du droit moral de l'artiste interprète peut parfois entrer en conflit avec celui de l'auteur *qui est hiérarchiquement supérieur*[3]. Ceci est du à la nature de l'apport de l'exécutant qui dépend de l'œuvre créée par l'auteur[4], par conséquent il en découle un rapport de force entre ces deux catégories de bénéficiaires des droits de la propriété intellectuelle sur leur création qui engendre dans certaines situations un conflit d'intérêt[5].

Sous-section 2 : les difficultés liées au respect de l'œuvre au moment de sa publication

La diffusion de l'œuvre se fait souvent par l'intervention d'une multitude de moyens techniques ou mécaniques selon la nature de l'œuvre et par des professionnels de l'édition. Ainsi, le diffuseur de la production littéraire et artistique peut être confronté à certaines difficultés d'ordre pratique et technique qui l'obligent à modifier l'aspect de l'œuvre. La mise en page d'un texte écrit entraîne souvent un changement dans le nombre de

---

[1] - Les autres titulaires de droits voisins ne bénéficient que de droits patrimoniaux.

[2] - Art. 112 al. 3 ord. n° 03-05. V. aussi L. 212-2 al. 1 C. fr propr. intell.:« L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation».

[3] - C. CARON, *op. cit.*, n° 557, p. 440.

[4] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 674, p. 444 : « Il faut souligner que l'interprète est, par rapport à l'auteur et à l'œuvre, dans une situation en quelque sorte subordonnée : c'est parce que qu'il y a une œuvre à interpréter, que l'interprétation peut exister… ».

[5] - V. *supra*, l'étude relative au conflit du droit au respect avec les droits voisins.

lignes, et la nature du support impose parfois de scinder le texte en colonnes comme dans les journaux, ou de modifier la taille du texte et le type de police, voire même la couleur. A titre d'exemple, le chercheur souhaitant publier son étude scientifique dans une revue spécialisée, aura du mal à imposer la publication de son manuscrit sans modification dans le fond et la forme, le responsable de la revue peut limiter le nombre de pages par article, ce qui conduirait l'auteur à modifier lui-même son article dans le fond en abrégeant des paragraphes, voire même les supprimer, mais l'éditeur peut procéder après à des changements sur la forme. Dès lors, le critère du respect de l'œuvre qui consiste en la sauvegarde de l'intégrité de l'œuvre n'est pas absolu. L'auteur, dans le besoin de diffuser son œuvre doit se conformer souvent aux exigences des puissants éditeurs. Ce dernier aura le choix entre diffuser l'œuvre suivant les normes dictées par l'éditeur, ou ne pas la publier. Toutefois, il est important de distinguer entre les modifications antérieures à la remise du manuscrit et les changements postérieures qui s'opèrent par l'éditeur. Les transformations antérieures exigées par le diffuseur sont réalisées par l'auteur, donc l'intégrité de l'œuvre est préservée, quant aux changements postérieurs nécessaires à l'adaptation du manuscrit à la forme du support ils échappent au contrôle de l'auteur, en conséquence, ces transformations doivent être justifiées par les besoins de l'édition et ne doivent en aucun cas toucher le "fond" de l'œuvre. Néanmoins, ces transformations qui interviennent au moment de la publication de l'œuvre restent toujours soumises au contrôle de l'auteur qui pourra s'opposer à toute modification qui porte atteinte à sa personnalité.

Concernant les autres types de créations, musicales et cinématographiques, elles aussi n'échappent pas aux modifications imposées par les producteurs ; l'outil informatique devenu indispensable pour les opérations d'enregistrement et de production visuelle et audiovisuelle, entraîne souvent des variations par rapport à la version proposée par le créateur. S'agissant de changements inhérents à la nature de l'œuvre et au support sur lequel elle se matérialise, le créateur aura du mal à trouver une alternative s'il s'oppose à cette transformation si elle s'avère nécessaire.

Il est important de signaler, que bien que ces actes constituent théoriquement une modification de l'œuvre, l'atteinte à la personnalité de son créateur et à l'intégrité de la production reste minime, car cette transformation découle du choix de l'auteur de divulguer son œuvre sous une forme précise, prérogative morale reconnue à l'auteur[1] et qui s'opère souvent par l'intervention des professionnels.

La finalité de la publication de l'œuvre est sa diffusion telle que voulue par son créateur. Les transformations apportées lors de la publication varieront en fonction du type de l'œuvre et du choix de sa matérialisation. La conception et l'aspect d'une œuvre, notamment artistique, représentent l'esprit de cette œuvre, la modification de la création d'une œuvre d'art appliqué ou d'une œuvre photographique ne sera pas tolérée, car l'aspect représente l'élément principal dans ce type d'œuvre. Ainsi, le recadrage d'une photographie sans l'accord du photographe porte atteinte au droit au respect de l'œuvre[2], contrairement aux autres créations littéraires dont la forme n'est que la conséquence de la matérialisation de l'œuvre.

Enfin, rappelons que ces "retouches" apportés à l'œuvre, se feront avant sa diffusion au public[3]. Le créateur qui estime que les modifications apportées à sa création, et qui sont dues à des exigences techniques ou imposées par le producteur, pourrait toujours en cas de désaccord avec l'éditeur ou le producteur, exercer son droit de retrait, autre prérogative morale qui lui est reconnu en tant qu'auteur[4], et s'opposer à sa publication. Mais la sanction sera aussi économique car le créateur sera privé de l'exploitation de sa création intellectuelle.

---

[1] - V. art. 22 ord. n° 03-05 et art. L. 121-2 C. fr propr. intell.

[2] - CA. Paris 11 juin 1990, RIDA octobre 1990, n° 146, p. 293.

[3] - La diffusion concerne dans ce cas une forme précise d'exploitation, l'œuvre peut être déjà divulguée au public oralement, mais son édition imprimée par exemple requiert l'accord de l'auteur pour cet usage et nécessite "*un nouvel exercice du droit de divulgation*". V. sur ce point, F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 617, pp. 407 et 408.

[4] - Art. 24 ord. n° 03-05 et art. L. 121-4 C. fr propr. intell.

Sous-titre 2 : Le cadre juridique du droit au respect

Pour comprendre le mécanisme juridique du droit au respect, il faut tenir compte d'une part de la vocation de la création littéraire et artistique destinée à être diffusée sur les grands marchés, notamment européens et américains qui relèvent de systèmes juridiques différents, et d'autre part, de l'ampleur des nouvelles technologies dans le monde de la création intellectuelle qui accentue le déclin du droit positif souvent remis en cause dans son aptitude à assurer une protection fiable de l'auteur[1]. Il s'agit du concept du droit d'auteur qui se trouve au centre du rapport de force entre l'idée classique de la protection subjective de l'auteur et les réalités conjoncturelles en constante croissance et les impératifs dictés par les engagements internationaux ; dans ce contexte, le droit au respect n'échappe pas à ce paradoxe. Il convient d'analyser dans un premier chapitre les aspects du droit au respect dans la conception du droit d'auteur et de l'opposer au système de tradition anglo-américaine tout en soulevant la problématique liée à l'univers numérique, puis d'aborder la protection prévue pour ce droit dans un second chapitre.

Chapitre 1 : Le régime du droit au respect et ses particularités

Le droit au respect présente des particularités liées au caractère immatériel du droit de la propriété intellectuelle et à la conception du droit moral, droit discrétionnaire qui lui donne un caractère absolu, mais qui se trouve en même temps bouleversé par l'avènement des nouvelles technologies de l'information.

Pour analyser le caractère absolu, il faut prendre en compte la conception de ce droit dans le système du *common law*, le copyright où les attributs moraux ne sont presque pas reconnus, c'est le droit pécuniaire qui est protégé au titre de droit de l'auteur et qui constitue la base du copyright, ou droit sur le copie. Puis il importe d'étudier l'influence des technologies qui permettent la diffusion des œuvres sur un réseau numérique qui ne connaît pas de frontières, du fait que les œuvres protégées circulent entre

[1] - V. sur ce point, A. BENSAMOUN, *Portrait d'un droit d'auteur en crise*, RIDA, n° 224, avril 2010, pp. 3 et s.

des pays où le degré de protection des droits moraux varie selon qu'il s'agisse de pays de copyright ou de droit d'auteur, ce qui rend la protection très différente pour une même œuvre. Le fondement du caractère spécial du droit au respect dans le régime du droit d'auteur se trouve perturbé, voire ébranlé et crée un affrontement direct entre ces deux systèmes. Dès lors, une nouvelle approche plus moderne du régime du droit au respect s'impose.

Dans un premier temps, une étude comparative du droit au respect dans le système du droit d'auteur et du copyright permettra de déterminer les problématiques relatives au caractère discrétionnaire de ce droit dans le système du droit d'auteur et la quasi non reconnaissance de ce droit dans le système du *copyright*. Et en deuxième lieu, d'analyser l'avènement des nouvelles technologies de l'information dans le domaine de la création, technologies qui lui donnent une spécificité particulière en raison de son caractère planétaire.

Section 1 : Caractéristiques principales du droit au respect dans les systèmes du droit d'auteur et du copyright

Le droit au respect prend des dimensions différentes dans le système du droit d'auteur et celui du *copyright*. Si la finalité de ces deux systèmes est la protection de la création, le sens de cette dernière diffère et prend une valeur marchande dans le *copyright*, alors que dans le régime du droit d'auteur elle protège d'abord la personnalité de l'auteur. La notion d'originalité est subjective, « *l'empreinte de la personnalité du créateur* » est exigée par la législation du droit d'auteur. Au contraire, dans le *copyright* elle est objective et se contente de la « *démonstration d'un effort proche d'un labeur ou d'un investissement en temps et en argent* »[1]. Ce concept explique le fondement même de chaque système, celui des pays européens qui insistent sur le caractère absolu des droits moraux d'une part, et celui des pays du *copyright*, notamment les Etats unis, qui s'intéressent avant tout à l'aspect commercial de la création d'autre part. Cette divergence nous conduira à rechercher la logique de chaque conception et à

[1] -V. sur ce point, P. SIRINELLI, *Propriété littéraire et artistique*, D. 2005, p. 1482.

opposer les théories, afin de tenter de concilier les intérêts de chacun des deux systèmes.

Sous-section 1 : Les dimensions du droit au respect dans les législations algérienne et française

Les législations algérienne et française relatives au droit d'auteur trouvent leurs racines dans le respect de la dignité humaine, le noyau de la protection de l'œuvre réside en la protection de la personnalité du créateur qu'il imprègne à son l'œuvre. C'est ce respect qui se retrouve dans la conception subjective du droit d'auteur qui conçoit un droit moral fort[1], et qui justifie son caractère de droit perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

S'agissant de pays de tradition juridique latine, la protection du droit moral s'inscrit dans le cadre de la législation sur le droit d'auteur, contrairement à la plupart des pays appliquant le système juridique anglo-américain où les prérogatives d'ordre moral ne sont pas réglementées comme dans les législations du droit d'auteur et dont l'appréciation est laissée aux tribunaux, lesquels ont reconnu plusieurs attributs qui forment le droit moral[2]. Par conséquent, une reconnaissance expresse par le législateur du droit moral et sa protection au titre du droit d'auteur ne donne pas lieu à des interprétations restrictives quant aux attributs de ce droit. Le caractère personnel de ce droit constitue la base du système du droit d'auteur, il s'agit d'une approche subjective qui fait de la personnalité du créateur le vecteur principal de la protection. L'auteur sera au centre des principes consacrés par la législation du droit d'auteur, un respect absolu lui est assuré dès qu'une œuvre est réputée créée.

Mais le caractère absolu du droit au respect dans ce contexte, nous conduit à deux problématiques liées à sa spécificité : l'une portant sur l'étendue de ce droit, se rattache-t-il à la personnalité de l'auteur, telle qu'exprimée à travers l'œuvre, ou bien de manière plus large, par l'exigence d'un respect absolu qui remet en cause toute atteinte portée à l'œuvre ou à son créateur ou encore à ses intérêts. La seconde question

[1] - A. BENSAMOUN, *op. cit.*, p. 73: « C'est aussi parce que l'auteur marque la création de l'empreinte de sa personnalité, parce que le for intérieur du créateur imprègne l'œuvre, qu'un droit moral fort est concevable ».
[2] - D. LIPSZYC, *Droit d'auteur et droits voisins*, UNESCO, éd. 1997, p. 40.

concerne l'influence de ce droit sur le rôle de la création intellectuelle et son opposition aux utilisateurs.

A- L'étendue du caractère absolu du droit au respect

Le droit au respect étant un droit autonome, il représente l'outil juridique principal pour empêcher toute altération d'une œuvre de l'esprit. L'atteinte à la création est appréciée subjectivement par l'auteur[1], c'est de là que découle son caractère absolu durant la vie de l'auteur en lui permettant d'affirmer sa personnalité de manière soit positive soit négative, en donnant son autorisation pour chaque modification ou au contraire en réagissant à toute acte en rapport avec son œuvre. Après sa mort, la personnalité de l'auteur survit dans son œuvre, mais l'exercice de cet attribut transmis à ses ayant droits perdra son intensité et pourra même être détourné de son but.

1- L'étendue du droit au respect du vivant de l'auteur

À la lecture des dispositions relatives au droit au respect, il semble que l'auteur dispose du pouvoir de s'opposer à tout acte susceptible de mettre ou remettre en cause la valeur de sa création. Il s'agit de toutes les modifications apportées à l'œuvre et qui vont changer son apparence, son aspect ou même son esprit ; peu importe le degré ou le but de la transformation, l'appréciation se fera par rapport au créateur et à sa création et non au regard de l'ensemble des personnes auxquelles l'œuvre est destinée. Néanmoins, la mise en œuvre de cette appréciation implique la détermination *d'un seuil qualitatif d'altération et de dénaturation au-delà duquel il y a une atteinte au respect de l'œuvre*[2], ce qui suppose une analyse précise par le juge de chaque acte considéré comme une atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

Le consentement de l'auteur représente donc un élément essentiel pour procéder à toute modification, les intervenants dans le processus "post

[1] - D. GIOCANTI, *op. cit.*, p.45.

[2] - C. CASTETS-RENARD, *op. cit.*, n° 201, p. 317 : « Ce seuil est une nouvelle fois implicitement contenu dans la notion de référence. La logique floue est donc bien respectée ».

création"[1] devront se conformer à la version de l'œuvre qui a été décidée par l'auteur d'une part, et le public auquel l'œuvre est destinée d'autre part. Le caractère absolu du droit au respect ressort alors de la relation auteur/diffuseur et œuvre/public qui sera établie dans ce contexte.

La première concerne l'opération de la mise à disposition de l'œuvre, qui se fait le plus souvent par l'intervention des professionnels de l'édition, de la diffusion ou de la production, par le biais des contrats d'exploitation. Le contractant de l'auteur est tenu de respecter l'œuvre qu'il fait représenter ou reproduire de façon absolue[2] ; il est tenu de faire figurer le nom de l'auteur sur la production, sauf clause d'anonymat, d'une part et de respecter l'intégrité de l'œuvre d'autre part en soumettant chaque modification même mineure au consentement de l'auteur. Sur ce point et concernant l'édition, une certaine doctrine considère que l'éditeur doit procéder à la correction des erreurs orthographiques laissées par l'auteur[3], il ne s'agit pas d'une exception au caractère absolu, mais d'une obligation contractuelle découlant du contrat d'édition par laquelle l'éditeur veille au respect de l'intégrité de l'œuvre[4]. Toutefois, elle doit concerner les erreurs d'inattention qui peuvent échapper au contrôle de l'auteur telles que les fautes d'orthographe ou les erreurs de saisie ou celles dues au système informatique. Dans tous les cas de figure, cette correction ne doit pas changer le sens du texte et, si elle est susceptible de le modifier ou de laisser une confusion ou modifier l'interprétation, l'éditeur ne doit pas, par sa propre initiative, remplacer un mot mal employé, ce dernier ne peut se substituer à l'auteur en jugeant de son style ou de sa rédaction, autrement il va porter atteinte au respect de l'œuvre en outrepassant son rôle.

---

[1] - Ce terme a été choisi pour mettre une borne entre le moment où l'œuvre est réputée créée telle que voulue par son auteur, et les différentes étapes de sa communication au public qui nécessitent le plus souvent une matérialisation par l'intervention des professionnels qui s'intéressent de près à l'aspect matériel de l'œuvre et ses répercutions financières.

[2] - P. TAFFOREAU, *op. cit.*, n° 136, p. 118.

[3] - E. PIERRAT, *Le droit d'auteur et l'édition*, Cercle de la librairie, éd. 1998, p.125 : « l'éditeur devient fautif quand il ne procède pas à la correction des nombreuses erreurs laissées par l'auteur. Il s'agit là, en effet, d'une obligation qui s'inscrit naturellement dans son rôle d'éditeur ».

[4] - N. BABA HAMED, *op. cit.*, p. 108.

La relation œuvre/public résulte de la destination de l'œuvre, qui est sa communication au public, par conséquent la création intellectuelle est exposée à un nombre indéterminé de personnes par différents moyens. Elle peut être fixée sur un support matériel ou numérique, ou encore être diffusée directement sur le Net ou dans des salles de cinéma. Le public auquel l'œuvre est destinée, peut dévier dans son rôle de simple utilisateur à titre privé et personnel par le fait d'apporter des modifications à l'œuvre ; rappelons que la possession du support matériel de l'œuvre n'implique aucun droit sur cette dernière qui est une chose incorporelle, c'est le principe d'indépendance des propriétés matérielle et immatérielle[1]. Le détenteur de l'œuvre devra se conformer alors à l'usage privé de l'œuvre qui implique le respect des droits patrimoniaux et moraux de l'auteur. Le caractère absolu du droit au respect devrait ressortir des limitations apportées par le législateur aux droits des utilisateurs, ce qui donne la faculté à l'auteur de s'opposer à la moindre transformation de sa création ; mais en même temps le législateur apporte des exceptions et limitations aux droits d'auteur par lesquelles le caractère discrétionnaire du droit au respect se trouve atténué. Il s'agit des exceptions qui limitent le droit exclusif d'exploitation de l'auteur sur le plan pécuniaire et qui vont, par la même occasion, concerner son droit moral, tels que les extraits et courtes citations ou encore les pastiches, les parodies et les caricatures, considérés comme exceptions au droit de reproduction[2]. Si ces dispositions mettent l'accent sur le respect du droit à la paternité de l'œuvre en indiquant le nom et la source[3], le respect de l'intégrité de l'œuvre ne semble pas consacré dans ces limites, pourtant ces exceptions peuvent porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre, notamment lorsqu'il s'agit des courtes citations dans les domaines artistiques ou musicales[4].

Par cette analyse, il ressort que le droit au respect, qui est en principe absolu, subit des atténuations qui découlent directement des textes de lois qui donnent à l'utilisateur la faculté de reproduire l'œuvre ou du moins un extrait. Il s'agit à l'origine d'exceptions au droit patrimonial par lesquelles

---

[1] - V. sur ce point, M. VIVANT, J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 378, p. 267.
[2] - concernant ces diverses notions, v. F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 452, p. 498.
[3] - Arts 42 et 43 ord. n° 03-05 et art. L. 121-5 C. fr. propr. intell.
[4] - V. *supra*, l'étude relative au conflit du droit au respect avec les exceptions et limites au droit pécuniaire de l'auteur.

le droit moral se trouve souvent remis en cause, spécialement en ce qui concerne les courtes citations et la parodie. Le respect du droit moral s'impose même dans ce contexte, mais c'est le fondement de l'exception qui pose problème. L'utilisateur est autorisé d'une part à reprendre l'œuvre sans l'autorisation de l'auteur, et d'autre part de respecter le droit moral de ce dernier. Ce paradoxe illustre que les droits moraux, même dans la conception personnaliste du droit d'auteur, ne peuvent être considérés comme absolus.

2- L'étendue du droit au respect après la mort de l'auteur

Après la mort de l'auteur, le droit moral se trouve plus fragilisé, son caractère perpétuel et imprescriptible permet de faire survivre la personnalité de l'auteur qui transparaît à travers l'œuvre. L'exercice de ce droit est transmis aux héritiers de l'auteur ou à toute autre personne qu'il a désignée[1]. Le respect de la paternité et de l'intégrité de l'œuvre se trouvent plus menacés, et les ayants droit de l'auteur doivent veiller au respect de cette intégrité "*dans un esprit de fidélité à la mémoire de l'auteur* "[2]. Le professeur Pollaud-Dulian souligne dans ce contexte qu'en passant entre les mains des héritiers, le droit moral change de nature et devient un droit-fonction qui ne doit pas être exercé dans leur propre intérêt[3]. Cette remarque résume le devoir des ayants droit, qui est le respect de la volonté de l'auteur défunt et de ses idées. Ces derniers ont un rôle important dans la protection de l'œuvre en accord avec la personnalité de l'auteur telle que révélée et exprimée de son vivant.

La durée de protection du droit moral étant perpétuelle, avec le temps et la succession de générations d'héritiers, le lien entre l'auteur et ses représentants sera affaibli, soit par le fait que les représentants n'ont jamais connu l'auteur de son vivant, donc qu'ils ne connaissaient pas vraiment sa volonté, soit par leur éloignement par rapport à lui, ce qui peut entraîner un désengagement dans leur rôle de représentants. Il existe un risque que ce droit soit exercé non plus dans le respect de la volonté de l'auteur, mais en

[1] - Art. 26 al. 2 ord. n° 03-05 et art. L. 121-1 als. 4 et 5 C. fr propr. intell.
[2] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 436, p. 296.
[3] - *Ibid.*

fonction des intérêts de ses représentants[1]. Plus le temps passe et plus le droit au respect perd de sa force, il peut même devenir une menace contre l'œuvre censé la protéger ; tel est le cas si les personnes chargées de défendre les intérêts de l'auteur décident d'autoriser des modifications de l'œuvre considérées comme contraires à la volonté de l'auteur, dans le seul but d'en tirer un revenu.

En conséquence, on ne peut ignorer ce dysfonctionnement dans la protection *post mortem* de l'œuvre qui résulte d'un désaccord entre les héritiers quant à l'exercice du droit au respect ou en cas de vacance ou de déshérence[2]. Si ce cas de figure de conflit entre les héritiers a été envisagé par la législation en autorisant le tribunal à prendre les mesures appropriées[3], cela confirme en même temps la difficulté qu'il y a à garantir la défense des prérogatives morales après la mort de l'auteur. Dès lors, un contrôle sur l'exercice du droit au respect s'impose, l'exécuteur testamentaire, comme l'héritier, ont pour mission la représentation de la personne, ils continuent la personne de l'auteur défunt[4] ; ils doivent s'intéresser de près à sa personnalité et à ses idées et ne peuvent substituer leurs propres intérêts à ceux de l'auteur. En ce qui concerne l'absence d'héritiers, le législateur algérien a été plus précis que son homologue français et a investi l'office national des droits d'auteur et des droits voisins de la possibilité d'exercer le droit au respect dans le but de garantir au mieux les intérêts de l'auteur[5].

L'exercice des prérogatives du droit au respect de l'auteur par un organisme les représentant semble comme une alternative à leur attribution aux héritiers. La sauvegarde du patrimoine culturel nécessite une meilleure protection que celle prévue par le législateur qui admet que l'exercice soit confié à un tiers en vertu de dispositions testamentaires. Toutefois, cela suppose que l'auteur ait pris des précautions de son vivant. L'attribution de l'exercice de certaines prérogatives du droit moral, présentées comme des

---

[1] - E. DERIEUX, *L'exercice du droit moral après la mort de l'auteur*, P.A. 22 décembre 2000, n° 255, P. 19.

[2] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 506, p. 335.

[3] - Art 26 al. 2 ord. n° 03-05 et art L. 121-3 C. fr. propr. intell.

[4] - V. sur ce point, B. DAUCHEZ, *La propriété littéraire et artistique et les successions testamentaires,* Rép. Defrénois 30 octobre 2001, n° 20, p. 1159.

[5] Art. 26 al. 3 ord. n° 03-05.

facultés « négatives ou défensives »[1] - comme le droit d'exiger la paternité intellectuelle et le respect de l'intégrité de l'œuvre - à des organismes de gestion ou de représentation des auteurs, peut s'avérer plus efficace que la protection exercée par les héritiers ou par un tiers. Outre les moyens dont disposent ces organismes pour faire face à d'éventuelles atteintes aux prérogatives morales, leur présence sur le terrain permet plus facilement de constater les atteintes. Cela dit, leur rôle devrait se limiter aux facultés négatives et ne doit pas concerner les prérogatives positives comme autoriser des modifications de l'œuvre, et ceci afin d'éviter tout désaccord avec les héritiers de l'auteur.

Il ressort de cette analyse que le droit au respect après la mort de l'auteur n'apparaît plus comme un droit absolu, d'une part son exercice est tributaire des personnes investies des prérogatives morales et qui peuvent agirent contrairement aux volontés de l'auteur et son esprit ou même agir pour leur propre compte en ignorant complètement la personnalité de l'auteur. D'autre part, le droit moral *post mortem* se trouve victime de son caractère perpétuel, et perdra dans son intensité au fil du temps. De plus, sa perpétuité a fait l'objet de critique par rapport à sa restriction quant à la liberté d'expression et considérée même comme une menace à la création artistique[2].

B- L'incidence du droit au respect sur le concept de la création

L'influence du droit au respect sur le rôle de la création intellectuelle ne peut être ignorée. Reconnaître un droit absolu à l'auteur sur une création destinée au public semble paradoxal, car le fait de divulguer l'œuvre par sa mise à disposition à un grand nombre de personnes l'expose à son jugement et à la critique des professionnels. Le succès d'une œuvre résulte souvent de son appréciation, les records d'audience ou de vente d'œuvres musicales ou cinématographiques n'est autre que la récompense donnée à son créateur et qui se symbolise par le gain réalisé d'une part et par la

---

[1] - D. LIPSZYC, *op. cit.*, p. 250 .

[2] - V. sur ce point, P. HENAFF, *Le droit moral de l'auteur décédé : menace pour la liberté d'expression et la création artistique (1er partie)*, P. A. 20 juillet 1999, n° 143, p. 117 ; v. aussi 2e partie suite et fin, P. A. 22 juillet 1999, n° 145, p.13 ; v. aussi, J.- M. BRUGUIÈRE, *Faits et méfaits de la perpétuité dans la propriété littéraire et artistique*, Propr. ind., n° 10, octobre 2010, dossier 10.

notoriété acquise d'autre part ; c'est donc la personnalité de l'auteur qui est concernée directement.

Il faut le reconnaître, que c'est grâce au public que l'œuvre survit, l'utilisation de la création est donc confrontée à l'absolutisme du droit au respect. C'est la question qui divise la doctrine à propos du caractère dictionnaire du droit moral en général[1] ; le débat tourne souvent sur l'abus du droit moral dû à sa particularité subjective et qui concerne surtout le droit à la divulgation de l'œuvre. Le droit au respect est aussi concerné, car la reconnaissance du législateur de certaines limitations aux droits d'auteur met directement en cause le caractère absolu du respect de l'intégrité de l'œuvre, aussi l'utilisation d'une œuvre à des fins pédagogiques sans l'autorisation de l'auteur[2] constitue bien dans l'abstrait une atteinte à l'œuvre originale, car la reproduction est faite par des personnes qui utilisent souvent l'œuvre en raison du domaine littéraire ou artistique auquel elle se rattache, et ceci est justifié par le but voulu, qui est l'enseignement, la culture et l'instruction . Le législateur a pris en compte des paramètres liés à l'intérêt de la collectivité et, même s'il ne les a pas expressément précisés, les dispositions légales viennent limiter le caractère discrétionnaire du droit au respect. Dès lors, le domaine public s'impose au droit moral[3] et cela afin de garantir un meilleur accès à la création littéraire et artistique qui se présente comme un droit fondamental.

L'application stricte du principe discrétionnaire du droit au respect sera sans doute confrontée aux droits et libertés fondamentales de l'homme, telle que la liberté d'expression. La portée du droit au respect trouve ses limites dans la pratique ; en effet considéré comme un droit absolu par le législateur sur un plan purement théorique, le droit au respect se verra opposer l'utilisation des biens intellectuels, notamment dans l'environnement numérique ce qui oblige les créateurs à supporter certaines variations de leurs œuvres. Cela découle aussi du fait que le droit exclusif

[1] - P. GAUDRAT, *Droits des auteurs - Droits moraux. Théorie générale du droit moral (CPI, arts. L. 121-1 à L. 121-9) op.cit.*, n° 61.

[2] - Art. 44 ord. n° 03-05.

[3] - B. EDELMAN, *L'œuvre ne meurt jamais*, D. 2011, n° 12, p. 1711 : « d'une part, le domaine public est considéré comme un marché, d'autre part, le droit moral doit le respecter, d'autant que sa perpétuité déroge radicalement à la liberté du commerce et de l'industrie. En d'autres termes, le droit moral doit s'arrêter aux portes du marché et s'interdire de le perturber ».

accordé à l'auteur sur le plan patrimonial lui assure l'exploitation de l'œuvre par tous les moyens et toutes les formes possibles. La diversité des modes de reproduction et de communication de l'œuvre implique également son adaptation à un support spécifique. Durant sa vie l'œuvre va supporter plusieurs variations que l'auteur aura du mal à repousser tant qu'elles n'auront pas atteint un seuil d'altération[1].

Enfin, on peut soutenir que le droit au respect a des particularités liées à sa spécificité en tant que droit perpétuel et inaliénable, mais en revanche la nature de la production intellectuelle et sa destination s'opposent à un caractère excessif. Ainsi, le droit moral est victime de ses particularités voulues trop étendues par la législation du droit d'auteur ce qui le voue à perdre son intensité avec le temps[2].

Sous-section 2 : Les dimensions du droit au respect dans le système du copyright

La désignation *copyright* en anglais signifie, comme déjà précisé, "droit sur la copie", la conception de ce système est donc fondée sur l'exploitation de la création et s'intéresse moins à la personnalité de l'auteur. Cela explique son opposition traditionnelle par la doctrine à la législation du droit d'auteur. Une question se pose : le droit moral de l'auteur est-il protégé au titre du *copyright* ? Y a-t-il un droit moral reconnu au créateur dans ce système ?

La réponse négative souvent avancée sur cette question par la doctrine, se rapporte plus au régime du *copyright* qu'au mode de protection des intérêts du créateur en général. C'est un système qui, par sa nature, ne reconnaît pas à l'auteur des prérogatives absolues et lui oppose d'autres droits tels que les droits des utilisateurs[3]. Le fondement même de ce régime

---

[1] -V. dans ce sens, M. CORNU, *L'espérance d'intangibilité dans la vie des œuvres*, RTDciv. 2000, p. 697.

[2] - B. EDELMAN, *op. cit*, n° 21: «Le domaine public, au fur et à mesure que le temps passe, change de nature et le droit moral s'estompe…L'œuvre ne meurt jamais- le droit moral, oui ».

[3] - A. LUCAS, *Propriété intellectuelle et infrastructure globale d'information*, Bull. dr. auteur, vol. XXXII, n° 1, 1998, p. 7 : « le copyright américain, par exemple, se présente plutôt comme un système fermé quant aux prérogatives et ouvert quant aux exceptions, ce qui le conduit à donner une place importante aux droits des utilisateurs. A l'inverse,

concerne l'exploitation matérielle de la création, laissant la protection des intérêts extrapatrimoniaux de l'auteur au droit commun.

Il convient tout d'abord, de préciser que certains pays de tradition anglo-américaine, reconnaissent des prérogatives morales dans le but d'une mise en conformité avec la Convention de Berne, mais avec une approche restrictive fidèle au système du *copyright* en matière de droits extrapatrimoniaux. En Angleterre, le droit à la paternité ne semble pas constituer un droit exclusif et inaliénable[1], s'il est considéré comme un attribut du droit moral permettant à l'auteur d'être identifié comme tel lors de la communication de l'œuvre au public, il est en même temps subordonné à la condition d'être revendiqué[2], soit dans un acte de cession, soit dans un autre document écrit et signé par l'auteur[3]. Il est aussi soumis à une série d'exceptions[4] d'une part, et sa renonciation est autorisée[5] d'autre part. Ce droit est basé sur un fondement contraire à la conception du droit d'auteur[6] et ne semble pas constituer un droit discrétionnaire tel qu'énoncé dans les législations algérienne et française qui consacrent le lien immatériel entre l'auteur et sa création, lequel naît sans aucune formalité.

Le *copyright* connaît un grand succès économique aux États-Unis, l'industrie américaine du film occupe une place très importante, à tel point qu'elle a pu devancer pour la première fois en 1996 toutes les autres industries, notamment l'agriculture, l'automobile et l'aéronautique[7]. Cette forte contribution à l'économie américaine renforce le fondement du *copyright* lié à l'exploitation pécuniaire de la création en dépit des intérêts

---

le droit français définit les prérogatives de manière extensive, et, symétriquement, cantonne les exceptions dans des limites étroites, ce qui le conduit à privilégier les intérêts de l'auteur et à nier l'existence des droits de l'utilisateur ».

[1] - V. en sens, S. TEILMANN-LOCK, *Faux amis et droits moraux/ False friends and moral rights : étude comparé*, RIDA juillet 2010, n° 225, p. 2.

[2] - Arts. 77 et 78 du Copyright, Designs and Patents Act 1988, www.legislation.gov.uk

[3] - M. CORNU et I. DE LAMBERTERIE, *Dictionnaire comparé du droit d'auteur et du copyright*, CNRS, éd. 2003, p. 197.

[4] - Art. 79 du Copyright, Designs and Patents Act 1988.

[5] - Art. 87 du Copyright, Designs and Patents Act 1988

[6] - M. CORNU et I. DE LAMBERTERIE, *op. cit.*, p. 12 : « La version britannique est très loin du droit moral français, tant dans son objet que dans son effet ».

[7] - J.-R. MICHAEL, *La situation du droit d'auteur aux Etats-Unis d'Amérique*, Union Internationale des avocats, sous commission sur le droit d'auteur, Congrès de Nice 1998, in www.gitton.net.

personnels du créateur. Dès lors, l'affrontement entre les principes du copyright et les fondements du droit d'auteur semble être inéluctable, particulièrement avec l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne qui exige une protection de la personnalité de l'auteur.

Cette adhésion en date du 31 octobre 1988, conduisait en principe, le système du *copyright* à reconnaître le droit moral consacré par l'article 6 bis de la Convention de Berne, mais l'entrée en vigueur du traité aux États-Unis a *ignoré purement et simplement les conséquences de l'article 6 bis*[1]. La reconnaissance du droit moral semble ne pas arranger les puissants producteurs américains qui ont intérêt à voir le système du *copyright* perdurer, leur assurant ainsi une liberté d'exploitation de l'œuvre dès sa cession par l'auteur[2]. En 1998, la pression exercée par le puissant lobbying américain Walt Disney, dont de nombreuses œuvres allaient tomber dans le domaine public, a pu prolonger la durée de la protection de 50 ans à 70 ans après la mort de l'auteur. Dans ce cas, la position des États-Unis en matière de protection des droits est allée au-delà des exigences de la Convention de Berne, mais c'est l'intérêt purement financier qui justifiait cette position ; il s'agissait de l'arrivée à terme de l'exploitation de l'image du groupe et sa chute dans le domaine public, ce qui allait causer des pertes financières considérables à la société.

En fait, le champ d'application de l'article 6 bis de la Convention de Berne qui dispose, qu'indépendamment des droits patrimoniaux et même après leur cession, l'auteur conserve le droit de s'opposer à toute « *déformation, mutilation ou autre modification de son œuvre ou à toute atteinte à celle-ci, préjudiciable à son honneur ou à sa réputation* », se trouve déjà limité, car les atteintes doivent être de nature à « *nuire à*

[1] - J.-B. LAYDU, *Droit moral et copyright : les nouveaux frères ennemis*, P.A. 22 juillet 1994, n° 87 : « Cette adhésion n'était pas en elle-même source de problèmes et d'affrontements, ce qui allait le devenir, c'est que très vite on s'aperçut qu'il s'agissait d'«un marché de dupes» En effet, si les dispositions d'un traité s'imposent aux lois françaises dès sa ratification, il n'en va pas de même aux Etats-Unis, où leur entrée en vigueur doit être sanctionnée par une nouvelle législation ; celle adoptée aux Etats-Unis après la signature de la Convention de Berne ignore purement et simplement les conséquences de l'article 6 bis ».

[2] - *ibid.*

l'honneur ou à la réputation de l'auteur »[1] ; *a contrario*, toute modification de l'œuvre qui ne touche pas à la personnalité de l'auteur au sens de l'article 6 bis susvisé ne sera pas considérée comme atteinte au droit au respect. Dès lors, le caractère absolu de la protection de la personnalité de l'auteur n'est pas consacré, ce qui semble être en accord avec le régime du *copyright*[2]. Ainsi l'adhésion des États-Unis à la présente convention a permis d'aménager la protection du droit au respect en fonction de l'esprit du *copyright* sans devoir promulguer des textes explicites sur le droit au respect[3]. Ne pas étendre la protection à l'individu de l'auteur, mais à son "honneur et réputation" apporte de larges restrictions à ses prérogatives d'ordre extrapatrimonial, car l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre ne peut être constatée que dans le cas où la personnalité de l'auteur est mise en cause directement.

En d'autres termes, l'intégrité de l'œuvre n'est pas protégée par le *copyright*, mais c'est la notoriété de l'auteur qui est protégé à ce titre[4], ce qui constitue un réel obstacle pour l'auteur dans l'exercice de son droit au respect. En plus de sa position de faiblesse face aux importants investisseurs qui prennent le maximum de précaution lors de l'élaboration des contrats d'exploitation, ce dernier se trouve limité quant à l'exercice de la prérogative morale du droit au respect de sa production, il ne pourra pas invoquer ce droit à la simple modification de son œuvre tel que reconnu dans les législations du droit d'auteur, mais il lui faudra apporter la preuve

---

[1] - C. DOUTRELEPONT, *Le droit moral de l'auteur et le droit communautaire*, LGDJ, 1997, n° 384, p.256.

[2] - C. DOUTRELEPONT, o*p. cit.*, n° 384, p. 256 : « le principe d'une protection générale de la personnalité humaine a en effet dû être abandonné, en raison des objections des représentants des pays adoptant un régime de copyright ».

[3] - J.-R. MICHAEL, *op. cit.* : « Finalement, l'Administration Reagan et le directeur général de l'OMPI furent suffisamment convaincants avec leurs arguments pour persuader les États-Unis qu'il n'était pas nécessaire de promulguer des dispositions explicitement statutaires sur les droits moraux pour être conforme avec l'article 6 bis. Le ministre français s'occupant des affaires culturelles et des communications fut même d'accord avec ce point de vue ».

[4] - B. EDELMAN, *Propriété littéraire et artistique – Droit d'auteur – Nature du droit d'auteur. Principes généraux*, Juriscl. civil annexes V Propr. litt. artis. 2000, fasc. 1112, n° 55 : « Ce qui est protégé, dans le copyright**,** ce n'est point l'intégrité de l'œuvre mais la notoriété de l'auteur : il suffit, dès lors, au cessionnaire, soit de bien élaborer les contrats d'exploitation, soit de supprimer toute référence au nom de l'auteur, pour utiliser l'œuvre au gré des caprices du marché ».

que sa personnalité est remise en cause à travers la modification et que cette dernière est nuisible à sa réputation ou son honneur, le seul fait d'invoquer l'atteinte à l'intégrité de son œuvre semble insuffisant. L'incidence de l'impératif économique prend encore le dessus au détriment des intérêts de l'auteur.

Pourtant, le législateur américain aurait pu avec cette adhésion proposer une approche plus précise du droit au respect, et cela en incluant des dispositions relatives au droit moral donc au respect de l'œuvre, sans pour autant limiter les prérogatives pécuniaires. Mais le Congrès américain, lors des sessions de 1988 relatives à l'adéquation du droit américain avec la Convention de Berne, a estimé que la protection assurée par les lois fédérales, par les lois des États et le *Common law* sont suffisantes pour satisfaire aux exigences de l'article 6 bis de la Convention de Berne[1]. L'auteur n'aura pas un droit moral au respect tel que reconnu dans le système du droit de d'auteur[2], et devra pour assurer sa protection faire appel à des principes indépendants de la législation du *copyright*, tel que le droit de la personnalité, ou recourir aux actions de *Common law* en matière de concurrence déloyale. Cette position trouve son fondement dans la politique économique du *copyright* qui considère l'œuvre comme un produit, son exploitant usera de tous les moyens pour valoriser son produit, l'auteur qualifié de simple entrepreneur se trouvera souvent en position de faiblesse et ne pourra se baser sur un droit absolu lié directement à sa qualité d'auteur pour s'opposer aux éventuelles modifications de son œuvre[3]. A cet égard, la logique financière du *copyright* résultant des

[1] - B. EDELMAN, *Entre copyright et droit d'auteur : l'intégrité de l'œuvre de l'esprit*, D. 1990, n° 11, p. 298.

[2] - V. en ce sens, L. PFISTER, *Histoire du droit d'auteur*, Juriscl. propr. litt. artis., 2010, fasc. 1110, n° 98: « le rapprochement entre *copyright* et droit d'auteur qu'opère le rayonnement international du droit moral n'a pas effacé toutes les divergences entre les deux systèmes. Ainsi, les prérogatives morales reconnues dans les pays de *copyright* n'ont-elles ni un champ d'application aussi large, ni une valeur aussi forte que le droit moral des systèmes continentaux ».

[3] - B. EDELMAN, *op. cit*., n. 19, p. 301: « On a vu l'impuissance congénitale du droit américain à comprendre l'essence du droit moral. Si l'on persiste à considérer l'auteur comme un entrepreneur et l'œuvre comme un produit, si l'on persiste, par conséquent, à situer la défense de l'œuvre sur le terrain de la concurrence déloyale, nul doute que le système du copyright en sortira renforcé et nul doute encore que l'art. 6 bis de la Convention de Berne sera bafoué ».

pressions des industriels se confirme, et semble bien résister face aux principes du droit moral inspirés du système du droit d'auteur.

Section 2 : Le caractère particulier du droit au respect dans les nouvelles technologies de l'information

La place croissante que prend la production littéraire et artistique dans le monde des nouvelles technologies de l'information, symbolise une nouvelle forme de circulation des œuvres protégées, caractérisée par la dématérialisation des supports, la rapidité et la facilité d'accès aux œuvres sur une échelle planétaire, et enfin l'innovation et le développement constant de ces moyens de communications facilitent l'accès aux différentes sources d'information qui contiennent le plus souvent des œuvres protégées.

Les grands groupes de communication détiennent les droits d'auteur sur une partie importante de la création artistique et musicale ; ainsi l'acquisition de droits sur des musiques et des films représente un investissement considérable, un marché estimé à quarante milliards de dollars monopolisé en majorité par des groupes d'entreprises dominants[1]. La création littéraire et artistique a donc une valeur commerciale, les sociétés protègent leurs droits par des règles bien détaillées ; par conséquent, elles usent de moyens très diversifiés pour empêcher la piraterie ou toute autre reproduction susceptible de nuire à l'exploitation commerciale des œuvres dont elles détiennent les droits. Ce sont les intérêts des exploitants qui sont rigoureusement protégés par l'investissement de sommes importantes au détriment d'une juste rémunération des auteurs[2]. Devant cette réalité inhérente à l'aspect patrimonial de la production culturelle, les prérogatives morales sont-elles efficaces face aux puissants groupes de communication d'une part, et d'autre part face au grand nombre d'utilisateurs sur un réseau accessible proposant des contenus gratuits à tout moment et ne connaissant pas de limites territoriales.

---

[1] - J. SMIERS, *L'abolition des droits d'auteur au profit des créateurs*, Rev. Réseaux, vol. 19, n° 110, 2001, p. 63.

[2] - J. SMIERS, *op. cit.*, p. 64 : « Au lieu d'assurer une juste rémunération aux artistes, le droit d'auteur entraîne la création artistique dans la sphère du" *big business*"».

D'un point de vue juridique, le droit au respect n'est pas remis en cause dans le domaine des nouvelles technologies, le respect du nom de l'auteur et de l'intégrité de l'œuvre, concerne l'œuvre en tant que bien immatériel indépendamment de l'environnement où elle est matérialisée. Mais, la pratique révèle bien des dépassements dus essentiellement aux techniques nouvelles. Dès lors, on ne peut ignorer l'impact de l'univers numérique sur la conception du droit au respect et les difficultés engendrées par cet environnement quant à la recherche d'une harmonie d'utilisation et de circulation des créations de l'esprit, le tout dans le respect des droits d'auteur.

Sous-section 1 : Les incidences des nouvelles technologies sur les éléments constitutifs du droit au respect

A l'heure actuelle, le progrès ne s'arrête pas à la généralisation de l'utilisation de l'outil informatique et de l'internet, mais à sa vulgarisation à tous les moyens de communication qui font partie du quotidien des personnes. Les téléphones mobiles et les autres appareils de communication contiennent d'importants supports de stockage et des applications très performantes qui permettent d'écouter ou de visualiser des œuvres protégées à tout moment d'une part, et d'autre part de les transférer à d'autres utilisateurs par des procédés simples tel que le Bluetooth, le wifi. L'un des actes illégaux les plus constatés dans ce milieu est la transgression du droit d'auteur qui résulte de la piraterie en ligne ainsi que le téléchargement illicite des œuvres via les sites de partage.

Les intérêts des auteurs et des interprètes se trouvent plus que jamais menacés dans cet univers[1]. Une évolution juridique du droit d'auteur consacrant cette révolution technologique s'avère nécessaire, mais contrairement au législateur français qui essaie de s'adapter, tant bien que mal, à cette situation, en promulguant différentes lois modifiant le Code de

[1] - v. en ce sens, V. REBOUD, *Droit au respect et à l'intégrité de l'œuvre et nouvelles technologies*, Mémoire de DESS droit de l'internet administration- entreprise, Université Paris I Panthéon- Sorbonne, 2004-2005, *spéc.* p. 3 : « La naissance des NTIC, nouvelles technologies de l'information et de la communication, a fait naître beaucoup d'inquiétude quant à l'état du droit existant et à sa capacité d'adaptation ».

la propriété intellectuelle - notamment la loi dite DADVSI[1] qui a défini le régime de fonctionnement des mesures techniques de protection et d'information destinées à empêcher et à limiter l'utilisation des œuvres non autorisée par les titulaires des droits d'auteur et droits voisins[2], et les lois dites HADOPI I[3], et HADOPI II[4] avec l'instauration d'une haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet- le législateur algérien est resté passif à cette situation ; l'ordonnance n° 2003-05 demeure inchangée et reste la référence en matière de protection des droits d'auteur. Mais, il est à noter que les nouvelles dispositions apportées par la législation française concernent particulièrement la circulation des œuvres protégées sur internet et la lutte contre le téléchargement illégal, c'est donc l'aspect patrimonial qui est consacré en grande partie[5], en outre l'efficacité de ces interventions législatives successives reste le sujet de controverse, du fait de les « *voir techniquement dépassées avant même d'avoir été adoptées »*[6]. Néanmoins, cette préoccupation démontre bien que l'univers numérique a une incidence directe sur la création intellectuelle et que l'œuvre nécessite une meilleure et plus grande protection dans ce domaine.

Face à l'inertie de la législation algérienne en matière de droit d'auteur et à l'arsenal juridique de la législation française destiné principalement à sanctionner la piraterie sur internet qui concerne surtout l'aspect patrimonial, la question de l'impact des nouvelles technologies sur les éléments essentiels de l'œuvre demeure importante. Cependant, le marché des biens culturels est dominé par les éditeurs et les diffuseurs représentés par des grandes sociétés dans un domaine qui s'intéresse plus à l'exploitation de la création de l'esprit en tant que produit commercial et donc à sa protection contre toutes reproductions illicites, contrairement aux

---

[1] - Loi n° 2006-961 du 1er août 2006 *relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information***,** J.O.R.F. n° 178 du 3 août 2006, p. 11529.

[2] - V. art L. 331-5 3 C. fr. propr. intell.

[3] - Loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 *favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet,* J.O.R.F. n° 135 du 13 juin 2009, p. 9666.

[4] - Loi n° 2009-1311 du 28 octobre 2009 *relative à la protection pénale de la propriété littéraire et artistique sur internet,* J.O.R.F. n°251 du 29 octobre 2009, p. 18290.

[5] - V. sur ce point, exposé des motifs du projet de loi favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet, n° 405, Sénat, 18 juin 2008, www.senat.fr.

[6] - E. DERIEUX et A. GRANCHET, *Lutte contre le téléchargement illégal, Loi DADVSI et HADOPI*, Lamy, éd. 2010, n° 527, p. 192.

auteurs qui se voient représenter à travers leurs créations en tant que bien d'une valeur culturelle et artistique déstabilisé par l'avènement des nouvelles technologies.

Le droit au respect de l'œuvre se trouve fragilisé dans ce contexte, car ces moyens qui permettent d'accéder avec une grande facilité aux contenus des œuvres diffusées en ligne, deviennent le terrain de jeu des internautes, dan un réseau ne connaissant pas de frontières territoriales et où les utilisateurs ne sont pas facilement identifiables. Les œuvres musicales et cinématographiques circulent à travers des sites de partage et de téléchargement en violation des droits des titulaires des droits d'exploitation. Ces mêmes œuvres peuvent faire l'objet d'appropriation, il est simple pour un internaute de copier le contenu d'une œuvre, de le transformer à l'aide de logiciels et de le publier sous son nom, l'atteinte au droit à la paternité et au droit à l'intégrité de l'œuvre est dès lors manifeste. La mise en œuvre des droits d'auteur doit faire face à plusieurs facteurs et paramètres liés à la cyberculture : l'anonymat, la rapidité des transmissions, les techniques de brouillage, la décentralisation des utilisations. Devant ce phénomène c'est le concept de l'œuvre qui se trouve bouleversé et prend une nouvelle ampleur[1].

Le droit à la paternité, implique que l'œuvre soit accompagnée du nom de l'auteur lors de sa mise à la disposition du public ; ce principe n'est pas remis en cause dans les nouvelles technologies, avec internet il a même été plus renforcé par les techniques de cryptage et de codification qui permettent d'associer chaque document à une fiche d'identité[2]. Mais la navigation sur le réseau fait appel à d'autres fonctions qui élargissent davantage l'accès aux données, notamment les liens hypertextes qui permettent de passer directement d'un document consulté à un document lié, il renvoie, en effet, l'internaute vers une ressource située à l'intérieur du site consulté ou à l'extérieur du site. Il peut être simple avec un renvoi à la

[1] - J. FARCHY, *Le droit d'auteur est-il soluble dans l'économie numérique ?*, Rev. Réseaux, vol. 19, n° 110, 2001, p. 37 : « des formes "auctoriales" intermédiaires entre création classique et réception se développent dans le monde numérique. Des ajouts, des modifications sont effectués par l'auteur ou par un tiers qui font qu'une œuvre peut être virtuellement non finie…l'œuvre devient processus permanent de création et ses frontières se diluent ».

[2] - G. DE BROGLIE, *op. cit.*, p. 31.

page d'accueil d'un autre site, ou profond en pointant les pages intérieures du site lié[1]. Cet instrument de navigation sur internet se généralise sur le web et se présente comme une fonction indispensable. Toutefois, outre les problèmes que soulève cette pratique au regard de la circulation des informations[2], cet outil de navigation constitue une menace à la paternité de l'œuvre en raison des éventuelles atteintes [3], notamment par certains liens profonds qui occultent le nom de l'auteur[4]. Dès lors, le lien hypertexte qui conduit à une œuvre protégée sans l'indication du nom constitue une atteinte au droit moral[5], le seul fait d'afficher l'adresse URL[6] est insuffisant car le lien doit aboutir à communiquer l'œuvre dans un cadre précis mentionnant le nom[7].

Bien que la mise en ligne des œuvres protégées sur internet se fait par le biais des systèmes informatiques et procédés techniques qui peuvent présenter des difficultés à préciser la source, aucune exception n'est prévue par la législation algérienne quant à l'impossibilité technique de citer le nom, la seule réserve concerne les usages et la déontologie dans le cadre de la communication éphémère de l'œuvre au public qui peuvent conduire à ne pas mentionner le nom[8]. Comme indiqué plus haut[9], cette réserve concerne la représentation de certaines œuvres dans le cadre d'activités artistiques et culturelles, même si elle peut concerner des œuvres diffusées sur internet, le législateur n'a pas invoqué les nouvelles technologies dans ce contexte, mais seulement les règles déontologiques qui organisent les

---

[1] - A. MENDOZA-CAMINADE, *Les risques numériques à l'épreuve du droit : l'exemple du lien hypertexte*, RLDl, juin 2008, n° 39, p. 59.

[2] - E. GARNIER, *Bilan des litiges relatifs à la responsabilité civile et pénale des créateurs de liens hypertextes abusifs ou pointant vers des sites illicites*, Gaz. Pal. 12 octobre 2004, n° 286, p. 32.

[3] - V. sur ce point, P. GAUDRAT, *Hyperliens et droits d'exploitation*, RTD com. 2006, p. 104.

[4] - F. SARDAIN, *La contrefaçon du fait des liens hypertextes*, Com. com. élec., n° 6, juin 2005, étude 21, n° 22.

[5] - TGI Paris, 6 juin 2008, D. 2009, p. 542 ; Propr. intell. janvier 2009, n° 30, p. 53, obs. A. Lucas.

[6] - L'adresse URL est l'adresse d'une page internet, et qui commence généralement par « www. » ou « hhtp://www.».

[7] - F. SARDAIN, *Liens hypertextes*, Juriscl. Communication, 2009, fasc. 4730.

[8] - Art 23 al. 2 de l'ord. n° 03-05.

[9] - V. supra, l'étude relative à la mise en œuvre du droit à la paternité aux différents types d'œuvres.

professions culturelles. Cette position est judicieuse, car ouvrir le champ des exceptions au droit à la paternité en raison de l'inadaptation des techniques, mènera à une restriction des prérogatives de l'auteur et le développement des dérogations techniques. Par exemple, en matière de photographies publiées sur internet, la mention du nom n'apparaît que lorsque le curseur de l'ordinateur se déplace sur le cliché photographique, sous la forme "d'infobulle", ceci n'a pas été considéré comme caractérisant une atteinte au droit à la paternité[1]. Si l'œuvre est considéré comme associée au nom de son auteur, il n'en demeure pas moins que cette mention n'apparaît pas directement lors de la visualisation de la page internet, elle requiert l'orientation du pointeur de la souris vers la photo pour l'afficher, ce qui ne se fait pas automatiquement par les internautes notamment ceux qui maîtrisent mal l'outil informatique. Cela démontre bien la particularité du droit à la paternité dans l'univers numérique obligé de s'adapter à cet nouvel environnement. Pourtant, dans ce contexte, les informaticiens, diffuseurs et exploitants doivent user de toutes les possibilités afin d'imaginer des solutions plus respectueuses du droit à la paternité, en l'occurrence associer directement le nom de l'auteur à son œuvre dès la visualisation de cette dernière, tels que les efforts réalisés pour protéger l'œuvre dans cet univers contre les reproductions illicites, notamment par des mesures techniques de protection.

Il importe de noter que la constante évolution ne se limite plus à l'internet et aux techniques de numérisation et s'étend au-delà, dans un monde de cyberculture. Un sort d'espace public virtuel associant internet, applications et matériel informatique à un réseau accessible par une simple touche sur un ordinateur de poche ou un téléphone portable. Il est à noter dans ce contexte que la fonction de téléphonie ne représente actuellement qu'une fonction de ces appareils ultra puissants et contenant des disques durs avec une importante capacité de stockage, tels que les Smartphones devenus à la portée de beaucoup de catégories sociales et qui offrent une multitude de services et d'options. Ainsi, c'est l'utilisation de cet espace

[1] - CA Paris, 26 septembre 2007, Propr. intell. juillet 2008 n° 28, p. 326, obs J.-M. Bruguière : « Pour la cour d'appel de Paris ,en effet, la « mention du nom des auteurs apparaissant dans un encadré lorsque le curseur de l'ordinateur se déplace sur le cliché photographique »…est suffisante…A l'analyse, l'important est que le nom de l'auteur soit associé à l'œuvre elle-même de la manière la plus étroite possible. Cela était bien le cas lorsque l'on déplaçait le pointeur sur l'œuvre ».

public numérique avec ces moyens modernes qui peut bouleverser le champ d'application du respect au nom. L'accessibilité à l'œuvre, la facilité de conservation et de reproduction peuvent faire oublier à l'utilisateur l'importance de la création intellectuelle. La personnalité de l'auteur risque de devenir secondaire par rapport à son œuvre dans un monde où la production de l'esprit est assimilée à un produit de commerce. La conséquence est grave, mise en circulation d'œuvres qui ne correspondent pas à leurs véritables auteurs et résultant d'une appropriation illicite, d'autres sont conçues sans l'autorisation du créateur par des fragments d'œuvres et par l'assemblage ou le mixage réalisés par des procédés purement techniques. Enfin, si le principe du droit au respect au nom demeure inchangé dans son principe par rapport aux nouvelles technologies de l'information, sa mise en œuvre comporte bien des difficultés liées à cet univers : l'identification du responsable et la détermination du lieu de l'atteinte, le retrait de la fausse attribution du nom, restent difficiles, voire impossible à préciser, car dépendants des performances de ces technologies.

Concernant le respect de l'œuvre, le principe énoncé par le législateur est de permettre à l'auteur de s'opposer à toute atteinte portée à l'intégrité de son œuvre, par une modification, altération ou adaptation. Mais l'impact des nouvelles technologies n'est pas sans incidence sur cette règle, il en est ainsi de la simple numérisation d'une œuvre préexistante qui peut diminuer sa qualité[1] grâce à une manipulation dans ses composantes par l'utilisation des procédés techniques et logiciels de retouche même sans être un technicien de l'informatique. Il s'agit de la capacité de modifier sans limite chacune des composantes de l'œuvre qui donne lieu à des transformations et dégradations, et qui semble incompatible avec le principe de la sauvegarde de l'intégrité de l'œuvre[2]. A cet égard, le droit au respect se

[1] - L. MAUREL, *Bibliothèques numériques : le défi du droit d'auteur*, Presses de l'enssib, éd. 2006, p. 99 : « indépendamment de toute retouche volontaire des images, la qualité de la numérisation peut aussi être contestée par les titulaires de droits s'ils estiment que le résultat final dénature leur œuvre ».

[2] - G. DE BROGLIE, *op. cit*., p. 31 : « Il est impossible, à cet égard, de ne pas être frappé du décalage existant entre la jurisprudence, qui sanctionne sévèrement la moindre modification, altération ou adaptation de l'œuvre comme causant un préjudice moral à l'auteur, et la liberté absolue ouverte par les nouvelles techniques de modifier sans limite chacune des composantes de l'œuvre ou de la transformer… ».

trouve fragilisé dans ce contexte, il est confronté à un univers de libre accès à l'information. Autrement dit, son efficacité sera limitée et obligera les titulaires de droits ayant choisi ou non de mettre leurs créations dans cet environnement à risque, de s'accommoder des précautions et des garanties contre les éventuelles atteintes. Ils devront faire appel à leur tour aux techniques numériques par lesquelles ils pourront renforcer la protection par des systèmes de verrouillage de l'œuvre, la protégeant des modifications et manipulations. Le recours à ces techniques par les créateurs eux-mêmes démontre la difficulté des textes à assurer une protection adéquate. C'est donc "l'obstacle juridique" contre toute modification de l'œuvre qui s'avère insuffisant et se voit compléter par des obstacles techniques afin de garantir une meilleure protection de la personnalité de l'auteur.

L'opposition, voire l'affrontement entre respect des intérêts légitimes des créateurs et les droits des utilisateurs semble inéluctable dans cet univers improbable[1]. L'incidence du numérique présente une réalité ne concernant pas que la propriété littéraire et artistique, mais bien d'autres secteurs : tels que les télécommunications, la presse, la communication, le commerce. Autant de problèmes pratiques qui contribuent à limiter davantage les prérogatives morales[2] et à élargir le champ d'application des exceptions.

Sous-section 2 : L'ampleur des difficultés pratiques de la conformité des dispositions légales relatives au droit au respect dans l'univers numérique

À la lecture des dispositions légales qui organisent le droit au respect, les concepts d'originalité, de création et même d'auteur, semblent confrontés à un univers instable qui ne cesse d'évoluer avec l'introduction

[1] - Sur cette opposition d'intérêts dans un univers numérique, v. F. ZÉRAOUI SALAH, *La copie privée et le numérique : entre licéité et illicéité*, in Propriété intellectuelle, droit d'auteur et numérique, séminaire international, Alger 23/24 avril 2014.

[2] - J.-L. GOUTAL, *Multimédia et réseaux : l'influence des technologies numériques sur les pratiques contractuelles en droit d'auteur*, D. 1997, p. 357 : « Il est probable en effet que, dans le contexte numérique, le droit moral va se trouver atténué. Certes, d'un côté, les intéressés font ce qu'ils peuvent pour le protéger dans un contexte à risque mais, d'un autre, ils sont conduits à en adopter une conception limitative ».

constante de systèmes et de procédés informatiques. La révolution technologique, marquée par un univers dématérialisé avec l'apparition de nouveaux concepts favorisant davantage l'accès à l'information, représente un défi considérable aux titulaires de droits. La conjonction d'internet et du numérique dans un contexte de diffusion affecte les droits d'auteur avec une approche restrictive des prérogatives au profit de l'élargissement des droits des utilisateurs.

A- La difficile mise en œuvre du droit au respect dans un environnement virtuel

La dématérialisation des supports représente l'une des spécificités de l'univers numérique, de plus c'est cet univers même qui devient davantage virtuel par des dispositifs favorisant l'accès à des données à partir de n'importe où ; tel est le cas du procédé dit "*cloud computing"* soit l'informatique dans le nuage[1], caractérisé par une informatique dématérialisée, donc virtuelle, qui suscite bien des interrogations quant à sa régulation[2]. La propriété littéraire et artistique demeure menacée par l'avènement de tels procédés[3] qui appartiennent au monde virtuel. L'objet du droit d'auteur, bien immatériel, s'incarne souvent dans un support matériel, disque ou livre qui permet un contrôle par la mise en œuvre des moyens de protection telle que la saisie d'un modèle contrefait ; mais de tels procédés peuvent vite devenir obsolètes dans un monde où l'œuvre peut être éphémère dans un réseau sans frontière.

Sous l'aspect de cette dématérialisation, justifiée par un souci financier des grandes sociétés régies par les règles de la concurrence, l'espace technologique soulève des problèmes liés à sa complexité, en

---

[1] - V. Vocabulaire de l'informatique et de l'internet, J.O.R.F. n°129 du 6 juin 2010 p. 10453, texte n° 42.

[2] - D. LEBEAU-MARIAN et E-C VERMYNCK, *Le passage au Cloud Computing : une nécessaire coopération entre l'informatique et le juridique afin de ne pas rester dans les nuages !*, RLDI mars 2011, n° 69, p. 53.

[3] - J. LARRIEU, C. LE STANK et P. TREFIGNY-GOY, *Droit du numérique*, D. 2011, p. 2363 : « avec l'avènement du *Cloud Computing* synonyme de dématérialisation accentuée, de n'importe où, à n'importe quel moment, sur n'importe quel lecteur, l'internaute est en mesure d'accéder à des données dont il n'assure pas la responsabilité du stockage. Les œuvres musicales ou cinématographiques deviennent davantage virtuelles à partir du moment où la consommation se détache de plus en plus d'un support matériel ».

amont par la mise en œuvre d'un matériel ou un programme informatique moderne, en aval, par la mise à disposition du produit et sa diffusion. Ces deux paramètres complexes sont élaborés par des professionnels des nouvelles technologies, mais le produit ou le service reste destiné à un simple consommateur. Le simple accès aux donnés par le biais de procédés de haute technologie dans un espace universel réunissant de nombreuses fonctions : internet, commerce, multimédia, musique qui sont régies par plusieurs disciplines juridiques, droit de la communication, droit de l'informatique, libertés publiques, droit à l'information, propriété intellectuelle, droit des nouvelles technologies, cet espace a un impact direct sur les concepts juridiques. La nature de cet espace n'est pas donc sans incidence sur les prérogatives du droit au respect élaborées dans un contexte plus stable et distinct. Constater, identifier le responsable d'une atteinte au droit au nom, ou à l'intégrité au respect, nécessite l'intervention d'un expert ; la technique sera donc partie intégrante de la procédure judiciaire en cas d'atteinte au droit au respect. La mise en œuvre de la protection sera alors tributaire de la technologie utilisée et de son efficacité à faire face à tout acte portant atteinte aux intérêts du créateur.

B- L'approche restrictive du droit au respect

La conséquence directe de l'univers numérique sur le droit au respect se caractérise par l'apparition de nouveaux procédés propres à cet univers. L'internet soulève la question des licences "créatives commons"[1], dites licences libres, par lesquelles l'auteur autorise la modification de l'œuvre[2]. Il existe plusieurs types de licences en fonction du type de la création : pour les logiciels la licence CeCILL[3], pour les œuvres musicales la licence

[1] - V. sur ce point, A. DELVOIE, *Les licences "Créatives commons" de mise à disposition d'œuvres en ligne*, Gaz. Pal. 19 avril 2005, n° 109, p.24.

[2] - M.-A. CARDEAUX, *Le droit d'auteur et internet : entre rupture et continuité*, Com. com. élec. n° 5, mai 2011, étude 10 : « on peut dire qu'une licence est l'acte par lequel un auteur autorise l'utilisation de son œuvre. La licence consiste donc en une autorisation d'utilisation. La licence est dite « libre » lorsque l'auteur laisse aux utilisateurs un périmètre de libertés, libertés très variables d'une licence libre à une autre. Schématiquement, si on essaie de synthétiser ces libertés, elles sont essentiellement au nombre de quatre : liberté d'usage, liberté de copier, liberté de modification et libre diffusion des modifications ».

[3] - CeCILL est l'abréviation de « CEA CNRS INRIA logiciel libre », c'est une licence de logiciel libre qui a été créée par des organismes de recherche français : le CEA (Commissariat à l'énergie atomique), le CNRS (Centre national de la recherche

musique libre, pour les œuvres artistiques la licence art libre (LAL), pour les œuvres multimédia la licence public Multimédia, ou pour des créations générales la licence IANG[1]. Ces licences prévoient l'élargissement du champ de l'utilisation de l'œuvre par l'acceptation des termes de la licence ; ainsi, l'utilisateur en modifiant l'œuvre devient à son tour auteur, mais il ne sera pas le seul, car l'œuvre va faire l'objet de plusieurs modifications par des utilisateurs qui se trouvent aux quatre coins du monde. C'est donc le principe de l'exclusivité consacré par le droit d'auteur qui se trouve bouleversé par les œuvres libres caractérisées par le changement[2]. Par le biais de ces licences, l'auteur accorde aux utilisateurs la liberté de copier l'œuvre, de la diffuser et de la modifier sous certaines conditions, bien qu'il ne s'agisse pas d'une liberté absolue car l'auteur garde toujours certaines prérogatives, ce qui constitue une restriction des principes du droit d'auteur. Cette pratique semble incompatible avec le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, car par ces licences, l'utilisateur se trouve investi des droits initialement reconnus à l'auteur. Ce concept est particulièrement présent pour les créations numériques sur internet, il permet de réutiliser librement des contenus ; la diffusion d'une œuvre sous une licence libre expose davantage son auteur à voir sa production transformée au mépris de sa personnalité[3].

Cette approche restrictive des prérogatives du créateur au profit de la communauté d'internautes prend une ampleur importante et s'organise autour du *copyleft* qui se base sur la liberté d'échange et de contribution

---

scientifique) et l'INRIA (Institut national de recherche en informatique et en automatique), il s'agit d'une licence qui définit les principes d'utilisation et de diffusion des logiciels libres ; v. sur ce point www.cecill.info.

[1] - La licence IANG « est une licence libre, c'est-à-dire qu'elle permet aux usagers non seulement d'utiliser, mais aussi d'analyser, de modifier et de distribuer la création à laquelle elle s'applique… » in www.iang.info. ; v. concernant ces licences libres, M. CLEMONT-FONTAINE, *Les licences Créatives Commons chez les gaulois*, RLDI janvier 2005, n° 1, p. 33.

[2] - M. CLEMENT-FONTAINE, *L'œuvre libre*, Juriscl. Propr. litt. artis, 2009, fasc. 1975, n° 9 : « L'œuvre libre comprend tout type d'œuvres protégées par le droit d'auteur quel que soit le mode d'expression. Le trait caractéristique de l'œuvre libre est le mouvement : la forme de l'œuvre change, ses créateurs varient ».

[3] - A. DELEVOIE, *op. cit*, p.24:« L'autorisation générale de réutilisation qui peut être donnée avec les *Creative commons* est susceptible de porter atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou à l'honneur et à la réputation de son auteur ».

au savoir[1], appelé aussi "*gauche de l'auteur*"[2], par opposition au "*droit d'auteur*", il se symbolise même par un « C » inversé à l'opposé du © symbole du *copyright*. Il s'agit d'une réplique au droit d'auteur considéré comme privatif du grand public des libertés essentielles, et qui tente d'instaurer un système de défense pour l'intérêt public et le partage gratuit de l'information au détriment de la personnalité de l'auteur[3]. Composé principalement des licences libres appliquées aux différentes créations protégées par le droit d'auteur[4], le *Copyleft* permet la diffusion et la modification de l'œuvre selon un degré de liberté variable. Mais la pratique des licences *Copyleft* se heurte au principe fondamental de la création qui place l'auteur au centre de l'acte de création ; ces licences tiennent davantage compte de l'œuvre en tant que bien du domaine public. En revanche, l'œuvre devient le fruit de réappropriation et de réutilisation de l'œuvre préexistante ; le concept d'originalité perd de son intensité. Même si la conception d'œuvre collective reste toujours envisageable dans ce contexte, de telles pratiques restent confrontées aux fondements des droits moraux qui sont inaliénables, et l'exercice du droit au respect sera compliqué par l'autorisation préalable de modification donnée par l'auteur ; ce dernier ne pourra contester la modification, il lui faudra prouver que celle-ci porte atteinte à sa personnalité. Par conséquent, une telle perspective qui met en avant la diffusion du savoir et le droit des utilisateurs n'est pas conforme aux principes fondamentaux du droit d'auteur qui consacre la personnalité du créateur[5].

---

[1] - D. GERAUD, *Le Copyleft : un ver dans le verger des titulaires de droit,* Rev. Réseaux, n° 110, 2001, p. 155.

[2] - R. STALLMAN, *Le Copyleft et son contexte*, Actes du colloque "Copyright/ Copywrong", Le Mans, Nantes, Saint-Nazaire, février 2000, éd. MeMo, p. 217 : « le gauche de l'auteur est fondé sur le système du droit d'auteur qui, par défaut, interdit de faire des changements ou de diffuser des copies, Le gauche de copie permet d'apporter des changements et de diffuser des copies. Et permet donc l'accès à certaines libertés ».

[3] - C. CARLUT, *Copyright/ Copywrong les enjeux des pratiques contemporaines d'appropriation*, Actes du colloque "Copyright/ Copywrong", Le Mans, Nantes, Saint-Nazaire, février 2000, éd. MeMo, p. 15 : « Le copyleft retient du droit d'auteur le droit moral et du copyright la notion d'intérêt public».

[4] - D. GERAUD, *op. cit*., p. 159: « Le principe du copyleft n'est pas restreint à une catégorie de créations ou de créateurs et concerne tout type d'œuvre susceptible d'être protégée par le droit d'auteur ».

[5] - L. MAUREL, *op. cit*., p. 273 : « On aboutit par le biais des *Créative commons* à une architecture juridique complète en *Copyleft*, dessinant les contours d'une bibliothèque

Au regard de cette analyse, il nous semble que le droit au respect subit une nette démarcation qui résulte principalement du développement et de l'avènement de plusieurs concepts appliqués à l'univers des nouvelles technologies. L'auteur se trouve dépossédé de son pouvoir discrétionnaire, théoriquement l'auteur dispose du moyen juridique lui permettant de faire face à toute éventuelle modification de sa production qui porterait atteinte à sa réputation ou à ses intérêts légitimes, mais dans cet univers la modification peut s'inscrire dans un autre contexte lié à la nature des technologies. L'effectivité du droit au respect dans un environnement constamment en mouvement n'est plus absolue, les caractéristiques de l'œuvre varieront en fonction de son genre. Il s'agit d'une nouvelle forme de création qui fait appel à des solutions techniques : insertion, association des contenus, compression numérique, retraitement du son de l'image du texte, autant de procédés qui sont opposés au principe de l'intégrité de l'œuvre et au respect du droit moral[1]. Autrement dit, une mise à disposition d'un atelier technique permettant la manipulation et la transformation des données, participe à l'élaboration d'un processus de création régi par des principes purement technologiques. Ce nouveau modèle bouleverse les normes et les références du droit. La fonction de l'œuvre évolue, initialement destinés à être représentés, les œuvres multimédias, les bases de données et les logiciels, sont plus destinés à être utilisés[2]. Par conséquent, le rôle de l'utilisateur prend une nouvelle ampleur et passe d'un état passif à un rôle actif, qui implique un contact plus proche avec les composants de la production. Cette approche technique des concepts juridiques compromet les garanties classiques du droit au respect et rend plus perceptible la spécificité de la production technologique.

Le développement et la diversité des moyens de communication peuvent infliger certaines restrictions au droit au respect. La visualisation de l'œuvre par un consommateur, via un appareil inapproprié ou pas assez performant, serait susceptible de réduire sa qualité, mais l'œuvre dans sa

---

numérique vraiment tournée vers la diffusion du savoir, dans un esprit de partage, en phase avec une communauté d'utilisateurs. Il est impossible d'atteindre le même résultat en restant sur le terrain des droits d'auteurs classiques ».

[1] - P. TAFFOREAU, *L'internet et le droit d'auteur*, Gaz. Pal. 3 novembre 2007, n° 307, p.7.

[2] - N. CRAIPEAU, *La contamination du droit d'auteur par le développement technique*, P.A. 6 décembre 2007, n° 244, p. 41.

composition n'est pas touchée. La mauvaise qualité de l'œuvre n'est autre que le résultat du mauvais choix du mode d'accès à l'œuvre. Le procédé technique peut, sans transformer l'œuvre, lui donner une apparence ne correspondant pas à celle voulue par l'auteur, effet qui résulte de la mauvaise résolution de l'écran ou du mauvais format. La diversité des systèmes et procédés technologiques et leur connectivité à un réseau planétaire met à la disposition du public l'œuvre en tant que création de l'esprit, mais cette communication engendre une succession de transformations de l'œuvre en raison des procédés utilisés, tels que le téléchargement, la compression, le stockage… Dès lors, une partie de la représentation de l'œuvre échappe au contrôle de l'auteur et devient tributaire des techniques choisies pour la communication. Il est vrai que le titulaire du droit au respect ne peut imposer au consommateur de choisir un matériel haute définition.

En outre, dans ce contexte, le juge dans la qualification des faits constituant une atteinte aux intérêts extrapatrimoniaux sera confronté, en plus des critères classiques tel que l'apport intellectuel de l'auteur et l'empreinte de la personnalité de l'auteur, à des notions purement technologiques qui font partie d'un vocabulaire technologique[1]. C'est le sens même de ces notions qui peut changer d'une œuvre à une autre ou prendre de nouvelles dimensions avec chaque progrès technique. L'appréciation des critères requiert le plus souvent l'aide d'un expert. Le rôle du juge sera donc limité, et il devra être aidé par un technicien qui déterminera l'existence ou non de l'acte constituant une transformation. Mais la conclusion de l'expert peut ne révéler aucun changement de l'œuvre techniquement parlant, alors que l'œuvre a bien été retouchée.

Cette difficulté pratique ne doit pas donner naissance à des solutions purement technologiques ou à d'autres alternatives dans la mise en œuvre des droits. Le fondement du droit d'auteur doit garder le dessus par une consécration des principes de la création intellectuelle, et la valorisation de la personnalité du créateur. Cependant, la protection du droit au nom et du droit à l'intégrité de l'œuvre dans un environnement complexe demeure

[1] - C. CASTETS-RENARD, *op. cit*, n° 249, p. 379 : « l'introduction de la technologie au sein du droit d'auteur a entrainé la consécration de notions-cadres "techniques" spéciales, encore plus étrangères au droit. Ces notions sont purement technologiques et formalisées par un vocabulaire issu de la technologie ».

difficile[1] ; la nature de l'univers numérique impose alors des restrictions quant aux prérogatives déclarées absolues dans la conception personnaliste du droit d'auteur.

Chapitre 2 : La protection juridique du droit au respect

La garantie du droit au respect s'inscrit dans le cadre général de la protection de la création littéraire et artistique prévue par les dispositions de l'ordonnance n° 03-05. Il s'agit, tout d'abord, de protéger l'œuvre dès sa création, le législateur précise clairement à l'alinéa 2 de l'article 3 de l'ordonnance suscitée que : « *la protection est accordée, quel que soit le genre, la forme et le mode d'expression, le mérite ou la destination de l'œuvre, dès la création de l'œuvre, que celle-ci soit ou non fixé sur un support permettant sa communication au public* ». Ainsi, les droits d'auteur sont accordés par le simple fait de l'acte de création qui revêt un caractère original sans aucune condition de dépôt. L'auteur et l'artiste interprète bénéficient respectivement de droits moraux et patrimoniaux sur leur création, droits qui leur assurent une garantie contre toute atteinte à la personnalité par le biais des prérogatives morales d'une part, et qui leur permettent de réaliser un profit pécuniaire par l'exploitation de l'œuvre, grâce aux attributs patrimoniaux d'autre part.

En ce qui concerne le droit au respect, il fait partie des droits moraux qui sont inaliénables, imprescriptibles et ne peuvent faire l'objet de renonciation[2] ; son exercice permet d'associer l'œuvre à son créateur et de repousser toute acte de modification ou altération de l'œuvre susceptible de porter atteinte à la réputation de l'auteur et à son honneur. Il assure la garantie des intérêts légitimes du créateur, auteur ou artiste interprète. La question, souvent controversée par la doctrine française[3], est de savoir si le délit de contrefaçon concerne l'atteinte au droit moral. Les dispositions pénales de l'ordonnance n° 03-05 sont explicites sur ce point et incluent l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre parmi les actes constituant le délit de

[1] - A. BERTRAND, *op. cit*., n° 212.27, p. 945.
[2] - Art 21 al. 2 ord. n° 03-05.
[3] - V. sur ce point, M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit*., n° 1052, p. 704, v. aussi, C. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Dalloz, 9e éd., 1999, n° 388, p. 299.

contrefaçon[1], et qualifient toute atteinte aux droits d'auteur ou au titulaire de droits voisins de délit de contrefaçon[2]. L'article L. 335-3 du Code français de la propriété intellectuelle vise la violation des droits de l'auteur sans distinction entre les droits patrimoniaux et les droits moraux ; la définition de la contrefaçon se réfère à l'utilisation de l'œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur[3] et non par rapport aux droits d'exploitation. Il ressort que le droit moral se trouve concerné par ces dispositions[4] et sa violation constitue bien une faute pénale ayant des conséquences judiciaires[5], et que la distinction entre les droit moraux et les droits patrimoniaux en cas d'atteinte à l'œuvre de l'auteur ou des prestations du titulaire des droits voisins n'est pas indispensable[6]. Le plus souvent l'atteinte concerne le droit moral et le droit pécuniaire en même temps[7]. Dès lors, il est important de déterminer les actes qui porteraient atteinte aux droits de l'auteur ou à la prestation de l'artiste interprète. Il convient donc de déterminer la protection du droit au respect dans le domaine du droit d'auteur d'une part et sa mise en œuvre dans les droits voisins d'autre part.

---

[1] - Art. 151 ord. n° 03-05 : «Est coupable du délit de contrefaçon quiconque :
- divulgue illicitement une œuvre ou porte atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation d'artiste interprète ou exécutant … ».

[2] - Art 154 ord. n° 03-05.

[3] - P. TAFFOREAU, *Droit de la propriété intellectuelle, op. cit*., n° 221, p. 204 ; Y. MARCELLIN, *op. cit,* p. 105 : « La notion de contrefaçon doit être étendue largement comme toute atteinte portée aux droits de la propriété littéraire, artistique ou musicale reconnus par la loi à l'auteur d'une œuvre ou à ses ayants droit ».

[4] - P. GAUDRAT, *Propriété littéraire et artistique (1° propriété des créateurs)*, Rép. civ. septembre 2007, n° 523, p. 75 : «Le doute est aujourd'hui définitivement levé : la contrefaçon sanctionne la violation du droit moral, comme du droit d'exploitation. » ; C. LE STANC et S. CARRE., *Propriété littéraire et artistique, Droits des auteurs. Droits patrimoniaux. Logiciel (CPI, art. L. 122-6 à L. 122-6-2)*, Juriscl. Propr. litt. et artis. 2007, fasc. 1250, n° 29 : « Après quelques hésitations en droit positif, il paraît désormais acquis que les atteintes que les tiers peuvent porter au droit moral des auteurs constituent une faute de contrefaçon à la fois dans sa composante civile et pénale ».

[5] - Crim., 3 Septembre 2002, Bull. crim. 2002, n° 156, p. 575 ; v. aussi sur, J.-L. PIOTRAUT et P.-J. DECHRISTE, *Jugements et arrêts fondamentaux de la propriété intellectuelle*, Tec & Doc, éd. 2002, n° 386, p. 519.

[6] - F. ZÉRAOUI SALAH, *Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, droit de la propriété industrielle et commerciale, droit de la propriété littéraire et artistique, op. cit.,* n° 470, p. 515.

[7] - C. COLOMBET, *op. cit*., n° 388, p. 299: « dans la généralité, droit pécuniaire et droit moral se trouvent en même temps lésés, de telle sorte que le délit est incontestablement constitué ».

Section 1 : La protection du droit au respect dans le domaine des droits d'auteur

L'atteinte au droit au respect, comme toute atteinte au droit d'auteur, peut être d'origine contractuelle ou délictuelle[1], elle découle donc de l'exploitation de l'œuvre dans le cadre d'un contrat. Le cessionnaire qui occulte la paternité de l'œuvre lors de sa communication au public ou entreprend des transformations de l'œuvre sans autorisation de l'auteur, engage sa responsabilité contractuelle. Elle peut aussi être le fait d'un tiers, il s'agit le plus souvent de l'utilisateur qui emprunte l'œuvre sans indiquer le nom de l'auteur ou qui lui porte des modifications sans l'accord de l'auteur. Cette atteinte peut revêtir aussi un caractère pénal, elle entraînera la responsabilité pénale du contrevenant.

D'une manière générale, toute atteinte aux droits d'auteur est qualifiée de contrefaçon[2], il s'agit de la contrefaçon au sens large. Ce terme sera donc utilisé dans cette étude pour désigner toutes les atteintes aux prérogatives morales de l'auteur. Afin d'assurer une protection efficace du droit au nom et à l'intégrité de l'œuvre, il faut déterminer avec précision les actes constituant une atteinte au droit au respect et les sanctions prévues dans les législations nationale et internationale.

Sous-section 1 : Les actes portant atteinte au droit de respect de l'œuvre

Le champ de la protection de la création littéraire et artistique porte avant tout sur l'œuvre en tant que bien immatériel, il s'agit de la personnalité du créateur incarnée dans l'œuvre. La matérialisation de cette création dans un support n'est pas sans risque pour les divers types de production. La confusion sur les éléments protégeables de l'œuvre démontre des dépassements par les utilisateurs et exploitants qui se traduisent par des atteintes aux intérêts légitimes de l'auteur ou de l'artiste interprète, et qui concernent le plus souvent les prérogatives

[1] - F. ZÉRAOUI SALAH, *préc.*

[2] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 1214, p. 718 : « pour le droit d'auteur, la contrefaçon est le seul terme juridique à retenir pour désigner une atteinte illicite à un droit de propriété littéraire et artistique ».

extrapatrimoniales reconnues à ces derniers par la législation sur le droit d'auteur. Il convient alors, d'étudier les actes susceptibles de transgresser le droit au respect.

L'analyse des faits constituant une atteinte au droit au respect nous conduit à distinguer les atteintes au droit au nom et les atteintes à l'intégrité de l'œuvre.

A- Les atteintes à la paternité de l'œuvre

Toute représentation ou reproduction d'une œuvre qui ne mentionne pas le nom de l'auteur constitue une violation du droit au nom conformément à l'esprit de l'article 23 de l'ordonnance n° 03-05. Le champ d'application du présent article concerne tous les moyens de communication au public ; le nom de l'auteur ou des coauteurs doit être clairement indiqué sur les supports de l'œuvre ou être associé à l'acte de représentation. Dès lors, l'omission de la mention du nom de l'auteur est considérée comme une atteinte au droit à la paternité et engage la responsabilité de la personne chargée de faire figurer le nom dans le cadre de l'exploitation de l'œuvre ou de l'utilisateur ayant emprunté un extrait ou l'intégralité de l'œuvre sans en indiquer la source.

L'exploitant de l'œuvre doit se conformer aux règles générales qui régissent le droit au nom, et aux clauses contractuelles qui peuvent exiger la mention du nom de l'auteur de façon précise ; par exemple citer seulement le prénom, ou au contraire citer le nom complet de l'auteur avec ses titres ; il peut s'agir encore de clause d'anonymat où le diffuseur est tenu de faire figurer le pseudonyme voulu par l'auteur ou encore de ne pas révéler la véritable identité de l'auteur.

La communication de l'œuvre au public prend plusieurs formes, une représentation directe ou indirecte, la mention du nom se fera conformément aux règles d'usages de la profession. En matière d'œuvre audiovisuelle, l'auteur ne peut exiger de faire figurer son nom de façon détaillée, il peut apparaître au générique de la fin, toutefois il doit être lisible et son apparition doit permettre au téléspectateur de prendre connaissance des mentions relatives à la paternité. L'atteinte ne se limite pas au simple fait d'amputer le générique, il s'ensuit que le faire défiler de

manière accélérée est considéré aussi comme un non respect du droit à la paternité[1]. L'atteinte au droit au nom résulte alors du fait que les destinataires de l'œuvre ne puissent pas prendre connaissance lors de sa diffusion des noms des personnes ayant contribué à la réalisation.

La reproduction de l'œuvre se fait en général dans le cadre d'un contrat de cession du droit de reproduction ou d'un contrat d'édition, dans ces conditions, l'exploitation de l'œuvre s'opère sous la forme convenue. Néanmoins, la mention du nom n'est pas tributaire d'une clause contractuelle, sauf dans le cas d'anonymat ou de pseudonyme. Il s'ensuit que le contractant de l'auteur ne peut se dégager de sa responsabilité sous prétexte que le contrat d'exploitation ne comporte pas une clause stipulant la mention du nom de l'auteur.

Il faut signaler que l'atteinte à la paternité est, le plus souvent, simultanée avec une atteinte au droit de reproduction ou de représentation. Le contrefacteur qui reproduit l'œuvre s'en attribue aussi la paternité en la divulguant sans l'autorisation de l'auteur[2]. Dès lors, la violation de l'attribut moral n'est que le résultat de la reproduction illicite et le contrefacteur doit aussi répondre du non respect du droit moral. A titre d'exemple, avant de constituer une atteinte au droit de reproduction, le plagiat représente une atteinte au droit au nom, le "plagieur" s'approprie le travail d'autrui et se présente comme l'auteur de l'œuvre, l'atteinte au droit au nom est donc manifeste.

Enfin, il importe de noter que l'atteinte au droit moral constitue souvent une atteinte au droit patrimonial. Bien que les faits soient jugés ensemble, les conséquences pécuniaires de l'atteinte au droit moral doivent être aussi prises en considération par le juge lors de l'évaluation du préjudice[3], puisque l'œuvre est diffusée sans le nom de l'auteur. En plus de l'atteinte à son droit de la paternité, l'auteur se voit priver du droit de se faire connaître et d'acquérir une renommée lui permettant de négocier l'exploitation dans des conditions financières avantageuses, il sera pénalisé

[1] - CA. PARIS, 4 avril 2007, Propr. intell., juillet 2007, n° 24, p .315, obs. J.-M. Bruguière.

[2] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 1233, p. 730.

[3] - V. en ce sens, G. HENRY, *L'évaluation en droit d'auteur*, LITEC, éd. 2007, n° 129, p. 108, v. aussi, A. LUCAS et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 478, p. 365 : « la notoriété de l'auteur n'étant pas sans incidence sur la rémunération à laquelle il peut prétendre ».

matériellement par le fait que le public n'a pu avoir connaissance de l'identité de l'auteur de l'œuvre.

B- L'atteinte à l'intégrité de l'œuvre

L'article 151 de l'ordonnance n° 03-05, dispose que toute personne qui porte atteinte à l'intégrité de l'œuvre est coupable du délit de contrefaçon. Le respect de l'œuvre s'impose aux contractants de l'auteur dans le cadre de l'exploitation des droits comme aux tiers. La version de l'œuvre voulue et divulguée par l'auteur constitue la référence, et dans ce contexte, chaque modification susceptible d'apporter un changement à l'œuvre dans sa forme ou dans son esprit requiert l'autorisation expresse de l'auteur. S'agissant d'une prérogative morale, c'est à l'auteur ou ses ayants droit que revient l'appréciation de l'atteinte au respect de l'œuvre. Les faits susceptibles de porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre peuvent se réaliser de différentes manières: modification, ajout, suppression, transformation, mutilation. Dans ces cas, l'altération doit porter sur l'aspect extérieur de l'œuvre et doit être perceptible par le public[1] ; elle concerne donc la forme de l'œuvre, mais il peut y avoir une altération de l'œuvre sans que cette dernière soit modifiée dans son apparence, il s'agira d'une atteinte à son esprit.

1- L'atteinte au droit de respect de l'esprit de l'œuvre

Le droit au respect de l'esprit de l'œuvre permet à l'auteur de s'opposer à toute utilisation de l'œuvre dans des conditions qui portent atteinte à son esprit sans qu'elle soit modifiée. L'hypothèse ne se réfère pas directement à l'œuvre mais au cadre dans lequel elle se trouve projetée, il s'agit du contexte de communication. Les exemples sont nombreux, telle que l'insertion d'une chanson dans une compilation sans l'accord de l'artiste[2], ou la commercialisation de l'œuvre de façon à déconsidérer l'auteur, ce qui a été retenu à l'encontre d'une société ayant, en plus d'un enregistrement sonore d'une qualité médiocre, procédé à la vente de la

[1] - S. GRÉGOIRE, *Exercice des droits des auteurs- Droit moral. Droit au respect*, Juriscl. Propr. litt. artis. 2002, fasc. 1213, n° 21.
[2] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 469, p. 316.

compilation musicale dans la grande distribution à un prix dérisoire[1]. Par conséquent, les conditions de vente peuvent être considérées comme réductrices de l'œuvre et de la personnalité de son auteur. Il faut donc prendre en compte le terme altération dans son acception large ce qui implique la violation du droit au respect par le simple fait de présenter l'œuvre dans un contexte qui la déprécie, la dénigre ou en affecte le sens sans qu'elle ait été touchée dans sa composition matérielle[2]. L'atteinte à l'esprit de l'œuvre peut être aussi le résultat d'une reproduction de l'œuvre dans un univers qui lui étranger[3], les liens hypertextes peuvent nuire à l'esprit de l'œuvre, l'activation du lien entraîne une association de l'œuvre consultée avec d'autres données susceptibles de nuire à son image[4]. L'appréciation par le juge du préjudice subi en raison du non respect de l'œuvre doit tenir compte de tout rapprochement déplacé susceptible d'affecter l'image que le créateur veut donner à sa création, l'esprit de l'œuvre ressort donc du respect de l'environnement où elle est matérialisée et de la considération de la personnalité de l'auteur qui s'incarne à travers la production.

2- L'atteinte au droit au respect de la forme de l'œuvre

La protection de la forme de l'œuvre porte sur les éléments extérieurs de l'œuvre perceptibles par le public, le respect s'appliquera à la forme intelligible de l'œuvre[5]. Les atteintes ne sont pas définies avec précision, il s'agit de tout fait qui affecte la structure de l'œuvre ; il a été précisé plus haut que le respect dû à l'œuvre prend des dimensions différentes en

---

[1] - Civ., 24 septembre 2009, D. 2010, p. 1466, obs. J. DALEAU : « La commercialisation au prix d'un euro aurait alors suffit à porter atteinte au droit moral. A ce titre, la cour d'appel considéra que ce prix « sans commune proportion au prix du marché, et comme produit de promotion de la grande distribution, étranger à la sphère artistique », était de nature à déprécier l'œuvre reproduite et portait atteinte au droit moral de l'auteur ».

[2] - A. LUCAS et H.-J. LUCAS, *op. cit*., n° 489, p. 376.

[3] - CA. PARIS, 4 mars 2007, Propr. intell., juillet 2007, n° 24, p .314, obs. J.-M. BRUGUIERE : « La reproduction du dessin d'Hergé dans cet environnement étranger au héros mythique qu'incarne Tintin ainsi qu'à l'univers et à l'esprit de l'œuvre, dont est absente toute référence sexuelle et érotique, porte gravement atteinte au droit moral dont est investie ».

[4] - J. PASSA, *Internet et droit d'auteur*, Juriscl. communication, 2002, fasc. 6100, n° 140.

[5] - S. GRÉGOIRE, *op. cit*., n° 15.

fonction du type de l'œuvre. Il en est ainsi de certaines œuvres ayant un caractère fonctionnel, notamment les œuvres architecturales situées dans un lieu public dont le droit au respect peut se trouver atténué. En revanche, la grande majorité de la production littéraire et artistique suscite un respect absolu. Dès lors, le juge aura un rôle important pour déterminer et apprécier l'acte constituant une atteinte à l'intégrité de l'œuvre en fonction de sa nature. Il convient de noter dans ce contexte, que la modification ou l'altération est constatée quelle que soit son importance[1], l'auteur n'aura qu'à prouver que son œuvre fait bien l'objet d'une modification ou d'une transformation. La loi n'exige pas un seuil d'altération pour qualifier l'atteinte, toutefois le juge doit prendre en considération le contexte de la modification par rapport à la catégorie de l'œuvre pour déterminer la responsabilité pénale du contrefaisant.

L'atteinte à l'intégrité physique de l'œuvre implique une modification ou une transformation. Elle s'opère de différentes manières et produit un effet dénaturant à l'œuvre ou une dévalorisation de façon à porter atteinte à la personnalité, à la réputation et à l'honneur de l'auteur. L'œuvre est en principe intangible, elle ne peut être changée sans l'accord de son créateur. Par conséquent, tout acte modificatif portant sur l'aspect de l'œuvre et qui lui donne une apparence différente de celle décidée par l'auteur, constitue une violation du droit au respect.

Les illustrations sont multiples, la modification de l'aspect de l'œuvre peut se faire par l'ajout ou la suppression, cela consiste par exemple en l'adjonction ou l'ajout d'une musique d'accompagnement dans un film, ou en l'incrustation du logo d'une chaîne de télévision durant la diffusion[2]. En ce qui concerne les surpressions, il s'agit de l'amputation d'un élément de l'œuvre ou d'une séquence, elle survient souvent lors de la communication de l'œuvre au public. Le préjudice subi par le droit au respect se traduit par le fait que le sens de l'œuvre se trouve affecté par la suppression d'un fragment, d'une image ou d'un son, ou plus encore par l'utilisation d'un extrait de l'œuvre pour une illustration publicitaire sans l'accord de

[1] - A. SINGH et T. DEBIESSE, *L'incidence de la qualification d'adaptation sur l'appréciation de l'atteinte au droit au respect de l'œuvre*, RLDI mars 2007, n° 25, p. 7: « L'atteinte au droit moral ne se pèse pas, il suffit qu'elle existe ».
[2] - A. LUCAS et H.-J. LUCAS, *op. cit.*, n° 492, p. 380.

l'auteur[1]. L'atteinte peut résulter aussi de la réalisation d'une sonnerie téléphonique à partir d'une mélodie sans le consentement de l'auteur[2].

La transformation est due également à la manipulation des composants de l'œuvre qui modifie la forme de la création et donne lieu à une restructuration de l'œuvre ou à une nouvelle configuration. La pratique prend de l'ampleur avec le développement des logiciels qui permettent de procéder à diverses opérations sur des photos, enregistrements sonores ou visuels.

L'atteinte à la forme de l'œuvre ne se limite pas à la modification de ses composants, mais concerne aussi les conditions de sa reproduction qui peuvent transformer l'œuvre et lui donner un aspect différent. Bien que les techniques de numérisation ont beaucoup évolué, dans certains cas notamment lorsqu'il s'agit d'image, la numérisation peut ne pas restituer exactement les nuances de l'original[3], la qualité de l'image ne correspondant pas à celle voulue par l'auteur, l'œuvre se trouve ainsi altérée. De même pour les enregistrements d'œuvres musicales ou cinématographiques, ils ne doivent pas être d'une qualité médiocre. Le non respect des proportions de l'œuvre entraîne aussi une modification, la reproduction de l'œuvre dans d'autres dimensions, réduites ou agrandies constitue une violation du droit au respect[4].

Sous-section 2 : Les sanctions prévues en droit national et en droit international pour la protection du droit au respect de l'œuvre

Après avoir déterminé les actes susceptibles de porter atteinte au droit au respect, attribut moral de l'auteur, il convient d'analyser le moyen juridique dont dispose ce dernier pour faire respecter ce droit. Afin de garantir la défense des droits de la propriété littéraire et artistique, des dispositions, contre toute violation desdits droits au niveau national et

---

[1] - V. sur ce point, M. COULAUD, *Œuvre musicale et exploitation publicitaire ou la chronique d'un couple à risques*, RLDI juillet août 2005, n° 7, p.18.
[2] - TGI Paris, 7 novembre 2003, RLDA janvier 2004, n° 67, p. 35.
[3] - J. PASSA, *op. cit*., n° 133.
[4] - CA. Paris, 3 avril 1990, D. 1991, p .98, obs. C. COLOMBET.

international, sont consacrées dans la législation nationale d'une part et par les conventions internationales auxquelles l'Algérie a adhéré d'autre part[1].

Il convient tout d'abord de noter que la notion de contrefaçon désigne toute atteinte au droit exclusif de l'auteur[2], sa mise en œuvre quant aux prérogatives du droit au respect permet l'application des procédures et sanctions prévues par la législation du droit d'auteur. Il s'agit du dispositif de constatation des infractions, des sanctions civiles et des sanctions pénales.

En raison de la spécificité de l'atteinte au droit de la propriété intellectuelle, un mécanisme de constatation des infractions propre au droit d'auteur permet de « *saisir à titre conservatoire les copies et les exemplaires de supports d'œuvres ou prestations contrefaits* »[3]. Sans aucune autre précision ; le législateur utilise le terme général support ou prestations contrefaits, l'atteinte au droit au respect est-il concerné par ce texte ? L'article 144 de l'ordonnance n° 03-05 dispose que « *le titulaire de droit lésé peut demander à la juridiction compétente des mesures devant faire obstacle à l'atteinte imminente à ses droits ou faire cesser l'atteinte constatée ...* » . Il ressort de l'analyse de ces dispositions que le législateur vise le préjudice subi par l'auteur pour toute violation de ses droits, il concerne donc aussi bien les prérogatives morales que pécuniaires. L'auteur qui estime que son œuvre est altérée ou modifiée peut recourir à cette mesure, il peut aussi faire appel à des mesures conservatoires qui ont pour objet de mettre un terme à la fabrication des supports des œuvres fabriquées en violation des droits d'auteur[4].

La contrefaçon d'une œuvre est passible de sanctions civiles et pénales[5] ; l'élément matériel suffit pour caractériser le délit civil[6], en l'occurrence l'utilisation de l'œuvre en violation du droit d'auteur ;

---

[1] - Pour plus de précisions sur cette protection, v. F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*., n° 465, pp. 514 et s.
[2] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n°1210, p. 716.
[3] - Art. 146 ord. n° 03-05.
[4] - Art. 147 ord. n° 03-05.
[5] - V. en ce sens, M. AKKACHA, *Les sanctions aux atteintes au droit d'auteur dans la législation algérienne*, Rev. alg. 2004, vol. 41, n° 2, p. 139.
[6] - C. CARON, *op. cit*., n° 506, P. 305.

cependant, au pénal, il doit être complété par l'élément moral[1], dans ce cas l'auteur peut porter son action devant le juge pénal en joignant l'action civile à l'action pénale.

La violation du droit au respect constitue une faute passible de réparation civile en vertu du droit commun de l'article 124 du Code civil[2]. Cela suppose la réunion de trois éléments : une faute, un préjudice, et l'existence d'un lien de causalité. La faute à l'origine de la contrefaçon permet de déterminer le type de responsabilité civile ; si elle est commise par le contractant de l'auteur dans le cadre de l'exploitation des droits elle engage la responsabilité contractuelle, et si elle est commise par un tiers elle engage sa responsabilité délictuelle. Il importe de préciser que la faute prend une ampleur différente en matière de droit d'auteur, la seule violation du droit suffit à déterminer la faute[3] ; autrement dit, la faute en matière de droit au respect découle directement du non respect d'un attribut d'ordre moral reconnu à l'auteur, elle est donc inhérente à la violation de ce droit, il suffit à l'auteur de démontrer qu'il est victime d'une atteinte à son droit à la paternité ou à l'intégrité de son œuvre par le fait d'un tiers, ce qui permet de déterminer la faute et d'établir en même temps le lien de causalité.

La question du préjudice est aussi particulière, c'est la personnalité de l'auteur qui est en jeu ; s'agissant d'un droit discrétionnaire, le préjudice subi du fait de l'atteinte au droit au respect prend une ampleur extrapatrimoniale qui se réfère à la personne de l'auteur, mais aussi une ampleur pécuniaire[4]. La modification ou l'altération de l'œuvre peuvent avoir des conséquences sur son exploitation, la non indication du nom prive les consommateurs ayant apprécié l'œuvre de connaître l'identité de l'auteur et d'acquérir ses autres œuvres, il ne s'agit pas que du préjudice

---

[1] - P. TAFFOREAU, *op. cit*., n° 221, p. 185.

[2] -Art. 124 du Code civil : « Tout acte quelconque de la personne qui cause à autrui un dommage oblige celui par la faute duquel il est arrivé, à le réparer ».

[3] - V. en ce sens, M. VIVANT et J.-M. BRUGUIÈRE, *op. cit*., n° 1074 , p. 721 ; v. aussi, F. SIIRIAINEN, *Propriété intellectuelle, préjudice et droit économique*, Rev. alg. 2003, vol. XLI, n° 1, p. 75 : « La démonstration d'une faute du contrefacteur autre que l'acte de contrefaçon n'est pas nécessaire pour la mise en œuvre d'une action civile en responsabilité pour contrefaçon ».

[4] - V. sur ce point, G. HENRY, *op. cit*., n° 127 et s, pp. 107 et s.

moral mais du dommage consécutif à l'atteinte au droit moral[1]. Par conséquent, outre l'atteinte à la personnalité de l'auteur, la réparation du dommage doit prendre en considération le manque à gagner qui résulte de l'atteinte au droit au respect. Néanmoins, le principe de la réparation intégrale reste très difficile, voire inapplicable, pour évaluer le préjudice résultant de l'atteinte au droit au respect[2], cela est dû à la nature même du droit moral. La victime doit alors rapporter avec précision la preuve de son préjudice afin d'obtenir une évaluation adéquate.

Concernant l'action pénale, la question sur la possible pénalisation du manquement au droit moral, qui a fait l'objet d'un long débat, semble maintenant close, la contrefaçon a pour but d'assurer la protection "des droits" sans aucune distinction[3]. La violation du droit à la paternité ou droit à l'intégrité de l'œuvre peuvent constituer une faute pénale[4], mais à la différence du délit civil, le délit pénal implique l'élément intentionnel. La constitution du délit de contrefaçon implique l'élément matériel qui est l'accomplissement de l'un des actes qui transgressent le droit au respect tel que défini plus haut. En ce qui concerne l'élément moral, la contrefaçon est une infraction intentionnelle assortie d'une présomption de mauvaise foi[5], elle correspond à la volonté de réaliser un acte de modification ou de transformation sans tenir compte des prérogatives de l'auteur. L'existence de l'élément moral résulte de la constatation de l'élément matériel[6], la mauvaise foi est donc présumée et il appartient au prévenu de la renverser en établissant sa bonne foi, il s'agit d'une présomption simple[7]. Mais la charge de la preuve reste lourde car la bonne foi sera difficile à apporter[8], notamment par un professionnel censé être informé sur l'obligation du

---

[1] - G. HENRY, *Les nouvelles méthodes d'évaluation du préjudice en matière de contrefaçon : entre régime compensatoire et peine privée*, Com. com. élec., n° 1 janvier 2009, étude 2.

[2]- G. HENRY, *L'évaluation en droit d'auteur, op. cit*., n° 130, p. 109.

[3] - P. GAUDRAT, *op. cit*., n° 524, p. 75 « l'unité de la propriété vole en éclat si une partie du droit seulement est garantie par la contrefaçon ».

[4] - V. sur cette question, E. DREYER, *La protection pénale du droit moral de l'auteur*, Com. com. élec., n° 9, septembre 2007, étude 20.

[5] - S. DURRANDE, *L'élément intentionnel de la contrefaçon et le nouveau code pénal*, D. 1999, p. 319.

[6] - D. GIOCANTI, *op. cit*., p. 820.

[7] - Y. MARCELLIN, *op. cit*. p. 124 ; F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 1239, p. 734.

[8] - C.COLOMBET, *op. cit*., n° 384, p. 296.

respect de l'œuvre par la mention du nom et du respect de l'intégrité de l'œuvre.

Concernant les sanctions, aux termes de l'article 153 de l'ordonnance n° 03-05, la contrefaçon est punie d'une peine *« d'emprisonnement de six à trois ans et d'une amende de cinq cent mille dinars à un million de dinars* », et en cas de récidive cette peine peut être doublée[1]. Il convient de noter que le montant de l'amende reste dérisoire en comparaison de celui prévu par le législateur français qui peut s'élever à 500 000 euros[2] ; ce renforcement de l'arsenal répressif traduit bien la volonté du législateur français de faire face à toutes les formes de contrefaçon. Toutefois, l'analyse de la jurisprudence française en matière d'atteintes au droit au respect démontre une application modérée des sanctions pénales notamment en ce qui concerne les peines d'emprisonnement.

An niveau international, la protection du droit au respect s'inscrit dans le cadre des conventions internationales auxquelles l'Algérie a adhéré, ce qui permet d'assurer la défense des prérogatives morales au delà des frontières nationales. Il s'agit de la vocation même de la création littéraire et artistique qui peut prendre une ampleur planétaire, parce que le développement des techniques facilite davantage la circulation de la production. Ainsi, garantir à l'auteur le respect de ses prérogatives s'avère indispensable.

La principale règle énoncée par la Convention de Berne est l'institution de l'Union de Berne, il s'agit d'une *union fictive, au sein de laquelle s'applique la règle fondamentale de l'assimilation de l'unioniste au national*[3], ce qui permet de renforcer la protection des divers droits. L'auteur étranger jouit des mêmes droits que ceux accordés au national par

---

[1] - Art, 156 ord. n° 03-05.

[2] - Art. L. 335-2 als. 2 et s. C. fr. propr. intell. : « La contrefaçon en France d'ouvrages publiés en France ou à l'étranger est punie de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 euros d'amende.
Seront punis des mêmes peines le débit, l'exportation et l'importation des ouvrages contrefaisants.
Lorsque les délits prévus par le présent article ont été commis en bande organisée, les peines sot portées à cinq ans d'emprisonnement et à 500 000 euros d'amende ».

[3] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 1428, p. 845.

la législation interne d'une part et par la Convention d'autre part[1]. Le droit au respect est consacré par l'article 6 bis de la Convention de Berne qui dispose, qu'indépendamment des droits patrimoniaux et même après leur cession, *« l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de son œuvre ou à toute atteinte à celle-ci, préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. »*. Au regard des dispositions de cet article, l'auteur ne peut s'opposer qu'aux modifications qui portent atteinte à son honneur ou à sa réputation ; cet article assure un régime de protection minimale, mais il permet, en l'absence de législation nationale protégeant le droit au respect, de se référer à cette disposition[2].

La conception du droit moral dans la Convention de Berne semble concilier entre la réglementation du droit d'auteur et celle du copyright ; elle opte pour l'élargissement du champ d'application de la protection de l'intégrité de l'œuvre qui permet à l'auteur de s'opposer à toute déformation, modification, mutilation ou atteinte à son œuvre, mais apporte, en même temps, une restriction importante en soumettant ces actes à la condition d'être préjudiciables à son honneur ou à sa réputation[3]. La protection du droit moral ne se réfère pas à la personnalité de l'auteur qui se concrétise dans sa création, mais à sa réputation[4]. En ce qui concerne le droit au respect du nom, il ne fait l'objet d'aucune restriction, l'article 6 bis susvisé dispose clairement que l'auteur *conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre*, mais sur la question du caractère du droit au respect, notamment son aliénation, l'article reste muet.

La Convention de Genève, dite Convention universelle sur le droit d'auteur est plus récente, elle a été signée à Genève le 6 septembre 1952

---

[1] - V. art 5 de la Convention de Berne.

[2] - A. BERTRAND, *op. cit*, n° 106.15.

[3] - V. en ce sens, C. DOUTRELEPONT, *op. cit,* n° 384, p. 256.

[4] - B. EDELMAN, fasc. 1112, *op. cit*., n° 127 : « Lorsque cet article 6 bis énonce que l'auteur peut s'opposer à toute dénaturation de son œuvre qui serait préjudiciable "à son honneur ou à sa réputation", on voit immédiatement qu'il ne s'agit plus de protéger une création en tant qu'elle serait l'expression d'une personnalité, mais une réputation, soit de l'œuvre, soit de l'auteur ».

sous l'égide de l'Unesco[1] et révisée à Paris le 24 juillet 1971. Il convient de rappeler que l'Algérie a adhéré[2] en premier à cette Convention ce qui peut refléter une position moins protectrice[3]. Elle présente un niveau de protection moins élevé que celui de la Convention de Berne, le but était qu'en présence de dispositions moins exigeantes, les États ayant refusé d'adhérer à l'Union de Berne puissent adhérer à la présente Convention, comme c'était le cas des Etats-Unis[4]. Elle énonce aussi une clause de sauvegarde destinée à faire conserver à la Convention de Berne son importance et d'éviter le désengagement des pays de l'union de Berne pour adhérer uniquement à la Convention de Genève[5]. Si le domaine de la Convention universelle concerne la protection de la propriété littéraire et artistique, aucune allusion au droit moral n'est faite, Mais l'analyse des dispositions indique une reconnaissance des prérogatives morales, le droit à la paternité ressort de l'alinéa 2 de l'article 5 *« le titre et le nom de l'auteur de l'œuvre originale doivent être imprimés sur tous les exemplaires de la traduction publiée …»*. La manifestation du droit au respect a été soulevée par le professeur DESBOIS car elle concerne le régime de traduction par l'adoption de mesures appropriées afin de garantir une traduction correcte[6].

---

[1] - V. sur ce point, *Tableaux récapitulatifs annuels des Etats parties aux conventions internationales sur la propriété intellectuelle conclues sous les auspices de l'UNESCO*, Bull. dr. auteur, vol. XXXVI, n° 1, 2002. www.unesco.org.

[2] - Ord. n° 73-26 du 5 juin 1973 portant adhésion de l'Algérie à la convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, révisée à Paris le 24 juillet 1971, J.O.R.A. du 3 juillet 1973, n° 53, p. 590.

[3] - V. sur cette question, F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*., n° 478, p. 528.

[4] - V. en ce sens, H. DESBOIS, *Les Conventions de Berne (1886) et de Genève (1952) relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Ann. fr. dr. inter. 1960, vol. 6, p. 41 ; A. FRANÇON, *Le droit d'auteur et les pays en voie de développement*, Rev. alg. mars 1969, vol. VI, n° 1, p .62 : « ses rédacteurs l'ont baptisée du titre ambitieux de Convention universelle, parce qu'ils pensaient que, en raison du bas niveau de protection du droit d'auteur qu'elle prescrit, elle pourrait être acceptée par les pays les moins favorables au droit d'auteur » ; D. MOURA VICENTE, *op. cit*., p. 114 : « La Convention universelle retient donc, pour l'essentiel, la conception du droit d'auteur propre aux systèmes de copyright. Le fait que les Etats-Unis aient joué un rôle essentiel dans le processus d'élaboration de la Convention n'y est pas étranger ».

[5] - C. COLOMBET, *op. cit*., n° 470, p. 374.

[6] - H. DESBOIS, *op. cit*., p. 61 : «L'article 5 § 2 précise que des mesures appropriées devront être prises par les législations nationales "pour garantir une traduction correcte". Voilà une disposition, qu'il convient de ne pas reléguer dans la pénombre, car elle constitue la seule manifestation du droit moral, sous la forme du respect qui est dû à l'intégrité de l'œuvre ».

Pourtant, à la lecture de l'article 1er stipulant que les « *contractants s'engagent à prendre toutes dispositions nécessaires pour assurer une protection suffisante et efficace des droits d'auteur* », on relève que la formulation « protection efficace des droits d'auteur » correspond à la défense des intérêts moraux et patrimoniaux. Le droit au respect fait donc partie du champ d'application de la Convention par l'application du principe de l'assimilation de l'auteur étranger au national, ce droit pourra être invoqué même s'il n'est pas reconnu dans son pays d'origine[1] ; c'est bien ce qu'avait admis la cour de Paris à propos de l'affaire concernant le film le « Kid »[2], dans laquelle Charlie Chaplin invoquait son droit au respect en France se plaignant de l'ajout de la musique à son film muet. La jurisprudence française consacre la protection des prérogatives morales en vertu des dispositions de la Convention universelle[3]. Le grand nombre de signataires[4] de la Convention permet l'élargissement du champ d'application du droit au respect.

Il convient de noter dans le domaine de la protection internationale de la propriété littéraire et artistique, que l'Algérie vient de ratifier le traité de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur le droit d'auteur adopté à Genève le 20 décembre 1996[5], et le traité de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes adopté à Genève le 20 décembre 1996[6]. Ceci permet

---

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 1503, p. 878.

[2] - C.A Paris, 29 avril 1959, aff. « le Kid », Gaz. Pal. 1959, p. 264, note Combaldieu : « le tribunal, fort justement, a adopté la solution la plus libérale, la plus conforme au droit naturel,…elle dérive d'ailleurs de l'article 2 de la Convention de Genève, si l'assimilation ne se limite pas à la seule protection patrimoniale des droits d'auteur. On peut donc affirmer que l'étranger a droit, en France, au respect et à la paternité de son œuvre ».

[3] - V. sur ce point, *Aspects internationaux du droit d'auteur et des droits voisins*, Lamy Droit des médias et de la communication, Tome 1, éd. 2009, p. 154-13.

[4] - J.-S. BERGE, *Droit international et européen,: sources*, Juriscl. civil. annexes V° Propr. litt. artis. 2010, fasc 1920, n° 17 : « Au 1er septembre 2009, la Convention universelle avait reçu la signature de cent États, dont la France, chiffre tout aussi considérable que celui de la Convention de Berne ».

[5] - V. Décr. Prés. n° 13-123 du 3 avril 2013 portant ratification du traité de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur le droit d'auteur, adopté à Genève, le 20 décembre 1996, J.O.R.A. 22 mai 2013, n° 27, p. 3.

[6] - V. Décr. Prés. n° 13-124 du 3 avril 2013 portant ratification du traité de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et

de renforcer davantage la protection des intérêts des créateurs au niveau international.

Section 2 : La protection du droit au respect dans le domaine des droits voisins

Il convient de rappeler qu'en matière de droits voisins, l'artiste interprète est le seul titulaire de prérogatives morales sur ses prestations, cela résulte de la spécificité de son apport, de sa personnalité qui s'exprime dans l'interprétation ; l'artiste interprète est donc l'exécutant de l'œuvre d'autrui[1], il peut être chanteur, acteur, danseur.

La particularité du droit moral de l'artiste interprète réside dans la situation de ce dernier par rapport à l'auteur qui a des droits sur l'œuvre à l'origine de l'interprétation. L'exercice du droit moral de l'interprète se limite souvent à l'exercice du droit moral de l'auteur, cette situation sera développée ultérieurement[2]. Il importe de définir les actes qui portent atteinte au droit au respect de l'artiste interprète, puis d'indiquer les sanctions prévues en cas de violation de ce droit.

Sous-section 1 : Les actes constituant une atteinte au droit au respect en matière de droits voisins

A l'instar de l'auteur, l'artiste interprète a le droit d'exiger la mention de son nom et de ses qualités lors de toute représentation de son interprétation, et d'exiger le respect de son interprétation contre toute modification ou changement.

L'alinéa 2 de l'article 112 de l'ordonnance n°03-05 dispose que l'artiste interprète ou exécutant « *est en droit d'exiger la mention de son nom ainsi que de sa qualité, sauf si le mode d'utilisation de sa prestation ne le permet pas* ». L'appréciation par le juge de l'atteinte au droit à la paternité doit prendre en considération le mode d'utilisation de la prestation ; cette disposition nécessite une interprétation stricte et ne doit

---

exécutions et les phonogrammes, adopté à Genève, le 20 décembre 1996, J.O.R.A. 26 mai 2013, n° 28, p. 3.

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 1579, p. 919.

[2] - V. *infra*, l'étude relative à la mise en œuvre du droit respect de l'artiste interprète.

pas constituer une exception au droit à la paternité, il s'agit d'une spécificité liée à la nature du procédé de la communication. Il y a atteinte au droit à la paternité lorsque le nom de l'artiste n'est affiché sur aucun des supports relatifs au spectacle, comme les affiches, le programme, les billets et cartons d'invitation[1]. L'atteinte peut découler également en cas de commercialisation d'un disque sans la mention du nom d'un musicien qui fait partie du groupe[2]. Le droit à la paternité dans ce domaine prend une ampleur considérable, la renommée a une portée fondamentale pour l'interprète et a des incidences directes dans le domaine économique, Dès lors, en plus des dispositions légales, ce droit fait souvent l'objet de clauses contractuelles précisant davantage les modalités relatives à l'indication du nom, telles que les dimensions des lettres, leur emplacement, les occasions et les événements où le nom doit être mentionné[3]. L'atteinte au droit au nom de l'artiste interprète découle du défaut de mention du nom de manière générale, mais s'étend aussi au non respect des clauses contractuelles concernant la façon de l'indiquer, l'identité doit être clairement associée à l'œuvre interprétée.

La personnalité de l'artiste interprète joue un rôle décisif dans la réussite de l'œuvre interprétée, elle peut être le choix de l'auteur à l'origine de l'œuvre ou du réalisateur, ou encore du producteur. L'exécution de l'œuvre requiert donc un style et une manifestation d'émotion nécessaire pour donner un sens à l'œuvre, il s'agit de l'activité artistique réalisée par un comédien, chanteur ou artiste ; bien qu'il ne soit pas l'auteur de l'œuvre, sa prestation contribue à la mise en valeur de l'œuvre à l'origine de l'interprétation. Par conséquent, les actes constituant une atteinte à l'intégrité de l'œuvre sont susceptibles de porter atteinte au droit au respect de l'auteur et de l'artiste interprète à la fois. L'atteinte à l'intégrité de l'interprétation prend les mêmes formes que l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre[4], en l'occurrence la violation du droit au respect concerne aussi bien la forme de l'œuvre interprétée que son esprit. Toutefois, il convient de préciser que l'interprète peut agir sur le base de son droit moral pour

[1] - X. DAVERAT, *Propriété littéraire et artistique, droits voisins du droit d'auteur, droit de l'artiste interprète, droit moral,* Juriscl. Civil annexes, 2006, fasc. 1430, n° 9.
[2] - TGI Nanterre, 19 avril 2000, Légipresse 2000, n° 173, I, p. 83.
[3] - D. LIPSZYC, *op. cit*., p. 358.
[4] - P. GAUDRAT, *op. cit*., n° 667, p. 96.

défendre sa propre interprétation et non pour défendre l'intégrité de l'œuvre qu'il interprète, ce droit ne sera donc généralement invoqué que lorsque l'interprétation sera fixée dans un enregistrement sonore ou audiovisuel[1]. S'ensuit que les modifications, transformations et adjonctions opérées sur l'interprétation constituent une atteinte au respect de celle-ci dans la mesure où elles ne sont pas indispensables et ne sont pas liées directement au genre auquel se rattache l'œuvre interprétée. Ainsi, les bruits surajoutés à une musique pour réaliser la bande-son d'un film dénaturent l'appréciation de l'œuvre interprétée et égarent l'attention du spectateur ; cependant les variations du volume sonore inhérentes à l'essence de l'art cinématographique doivent être prises en considération[2]. De même, l'atteinte à l'esprit de l'interprétation résulte des conditions de son utilisation ; il a été considéré que *« l'exploitation sous forme de compilation avec des œuvres d'autres interprètes étant de nature à en altérer le sens »*, une autorisation spéciale de l'artiste au titre de son droit moral était nécessaire[3].

Sous-section 2 : Les sanctions prévues en droit national et international pour la protection du droit au respect des droits voisins

La protection du droit moral de l'artiste interprète réside dans la protection de l'œuvre, la dénaturation de l'œuvre porte atteinte non seulement au droit d'auteur, mais aussi au droit au respect de l'artiste interprète. La contrefaçon demeure la seule qualification pour caractériser l'atteinte au droit moral de l'artiste interprète ; le champ de la protection s'étend de la réparation du préjudice résultant de l'exploitation non autorisée des prestations du titulaire des droits voisins par le biais de l'action en réparation[4], au délit de contrefaçon engageant la responsabilité pénale du fait de l'atteinte portée à l'intégrité de la prestation de l'artiste interprète ou exécutant[5].

---

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n°[s] 1601 et s., pp. 931 et 932.
[2] - TGI Paris 10 janvier 1990, D. 1990, somm. p.99.
[3] - Soc., 8 février 2006, RLDI n° 14 mars 2006, obs. S .ROUJA, p. 30.
[4] - Art 143 ord. n° 03-05.
[5] - Art 151 ord. n° 03-05.

De la même façon que pour la violation du droit au respect de l'auteur, l'artiste interprète ou l'exécutant peut agir soit au civil, soit devant la juridiction pénale. Selon une même logique, le délit de contrefaçon demeure l'instrument de sanction pour toute violation des prérogatives reconnues à l'artiste interprète ou exécutant, Il s'agit de lui permettre de mettre un terme aux actes dénaturant sa prestation d'une part et de demander une réparation du préjudice subi d'autre part. La mauvaise foi reste présumée, il suffit à l'artiste interprète, qui s'estime lésé dans ces droits, d'apporter la preuve de la violation de son droit au respect sans qu'il soit nécessaire de prouver la mauvaise foi du contrevenant et ceci indépendamment de toute autre faute. Les sanctions prévues pour la contrefaçon sont applicables dans ce domaine, le législateur qualifiant l'atteinte à l'intégrité de l'interprétation de délit de contrefaçon.

Sur le plan international, les droits voisins sont protégés dans le cadre de la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants de 1961 à laquelle l'Algérie a adhéré en novembre 2006[1]. Cette Convention a vu le jour devant le refus d'étendre le bénéfice de la Convention de Berne aux artistes interprètes, elle est donc considérée comme une dérivée de cette dernière[2]. La Convention de Rome consacre à l'article 2 le principe du traitement national aux États contractants ; elle donne aussi une définition de l'artiste interprète ou exécutant à l'article 3 (a) il peut s'agir des, *« acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques* ». Quant à la protection prévue par la présente Convention, elle permet de mettre obstacle à certains actes faits sans le consentement de l'artiste interprète et qui concernent la fixation et la communication de l'exécution au public. Mais la Convention reste muette sur la question du droit moral de l'artiste l'interprète, et n'aborde pas la possibilité de protéger la personnalité de l'interprète[3]. Par conséquent, *la situation des artistes*

[1] - Décr. Prés. n° 06-401 du 14 novembre 2006 portant ratification avec réserve, de la convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, faite à Rome le 26 octobre 1961, J.O.R.A 15 novembre 2006, n° 72, p. 4.

[2] - V. en ce sens, C. BERNAULT et J.-P. CLAVIER, *op. cit*., p. 95.

[3] - V. sur ce point, M.-M. WALTER, *Étude comparative de la Convention de Rome, du Traité de I'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) et*

apparaît dès lors comme précaire et donc insuffisante[1]. Le droit au respect de l'artiste interprète semble toujours souffrir d'une protection inadéquate, la reconnaissance des législations nationales d'un droit voisin à l'artiste sur sa présentation est considérée comme un apport propre attaché à sa personne, ce n'est qu'en 1996 que l'article 5 du Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes a consacré des dispositions relatives au droit moral des interprètes au niveau international, et leur reconnaît le droit « *d'exiger d'être mentionné comme tel, sauf lorsque le mode d'utilisation de l'interprétation ou exécution impose l'omission de cette mention, et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ces interprétations ou exécutions, préjudiciables à sa réputation.*», il convient de noter, que l'Algérie n'a ratifié ce traité que récemment en 2013[2].

de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC) ; évolution et éventuelle amélioration de la protection des droits voisins au sens de la Convention de Rome, Bull. dr. auteur, vol. XXXIV, n° 3, 2000, p.32.

[1] - C. COLOMBET, *op. cit*., n° 480, p.383.

[2] - V. Décr. Prés. n° 13-124 du 3 avril 2013 portant ratification du traité de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, adopté à Genève, le 20 décembre 1996, *préc*.

Titre 2 : L'exercice du droit au respect

La base du droit exclusif de l'auteur est la relation existant entre la personne du créateur et l'œuvre qui en est le prolongement[1], il s'agit ici de l'approche subjective du droit d'auteur qui met en avant la personnalité de l'auteur.

L'analyse de l'exercice du droit au respect nécessite la détermination de l'objet du droit au respect dans les différents types de création littéraire et artistique, puis sa comparaison avec les autres principes fondamentaux de la propriété littéraire et artistique. Ainsi, dans un premier temps, l'étude portera sur la diversité des œuvres et les régimes spécifiques à certaines productions, ainsi que leur incidence sur le droit au respect attribut du droit moral. Dans une seconde partie, l'analyse concernera, la problématique du chevauchement entre les principes fondamentaux de la propriété littéraire et artistique attribuant des droits exclusifs aux créateurs d'une part, et la reconnaissance des droits aux utilisateurs, ce qui conduit à des restrictions aux prérogatives des créateurs d'autre part.

Sous-titre 1 : L'objet du droit au respect dans les différents œuvres littéraires et artistiques.

Les dispositions prévues par la législation algérienne en matière de droit moral ont pour objet d'assurer la protection de la personnalité du créateur, ces règles constituent les principes généraux applicables aux personnes ayant la qualité d'auteur ou d'artiste interprète, donc de créateur. L'attribution de cette qualité est une question essentielle, puisqu'elle permet de déterminer le titulaire des droits moraux qui ne peut être que le véritable créateur. Toutefois, l'ampleur du champ d'application de la création littéraire et artistique nécessite de prendre en compte les spécificités liées à chaque genre d'œuvre et de distinguer les bénéficiaires initiaux des attributs moraux des simples titulaires des droits. La question porte alors sur l'exercice du droit au respect et ces variantes dans les différents types de production. Si les dimensions théoriques du principe du droit au respect s'appliquent sans distinction à toute création de l'esprit qui

[1] - A. LUCAS, *Propriété littéraire et artistique, op. cit.*, p. 15.

revêt un caractère original, les prérogatives de ce droit prennent une importance différente en fonction des règles propres à chaque catégorie de biens intellectuels.

Par conséquent, l'exercice du droit au respect impose de déterminer le titulaire initial du droit en matière de droit d'auteur d'une part, et son titulaire en matière de droits voisins, d'autre part.

Chapitre 1 : Le droit au respect en matière de droit d'auteur

Le régime du droit d'auteur se caractérise par l'octroi de la protection légale des droits accordés au créateur du seul fait de la création sans aucune autre formalité à condition qu'elle soit originale[1]. L'attribution de la qualité d'auteur au créateur représente le point de départ de l'exercice des différentes prérogatives reconnues à l'auteur sur sa création ; à travers cette qualité l'auteur est en droit d'exiger la mention de son nom sur l'œuvre mais aussi le respect de cette dernière. Toutefois, l'œuvre n'est pas toujours le fruit d'une seule personne, elle est souvent le résultat du concours de plusieurs auteurs qui apportent leurs contributions à la réalisation de l'œuvre, la mise en œuvre des droits nécessite alors l'organisation des relations entre chaque participant et la distinction entre les apports purement intellectuels et les apports d'aspect technique. La qualification d'œuvre de collaboration, collective ou composite a un impact indéniable sur l'exercice des attributs légaux.

Dans cette optique, il importe d'analyser le droit au respect et de déterminer son titulaire dans les créations individuelles, mais aussi dans les œuvres dites plurales.

Section 1 : Le droit au respect et la détermination de son titulaire dans l'œuvre individuelle

Généralement, l'œuvre individuelle concerne les productions littéraires, artistiques et musicales, toutefois ces œuvres peuvent être réalisées par plusieurs personnes. La détermination du titulaire du droit au respect dans l'œuvre individuelle permet d'analyser le principe général

[1] - Art. 3 ord. n° 03-05, v. aussi art. L. 111-1 C. fr. propr. intell.

d'attribution des droits à la personne considérée comme ayant la qualité de créateur, cette règle servira donc de référence lors de la détermination du titulaire du droit au respect, notamment en ce qui concerne la distinction entre les personnes pouvant prétendre ou non à un droit moral. Il importe alors de déterminer le titulaire originaire des droits sur l'œuvre puis de se pencher sur le cas des créations réalisées dans le cadre d'une relation de travail.

Sous-section1 : Le titulaire originaire de l'œuvre et la détermination de sa qualité

Afin d'analyser le titulaire du droit au respect, il convient de déterminer l'auteur de l'œuvre de l'esprit. Le droit moral étant directement attaché à la personne du créateur, l'auteur est donc nécessairement le titulaire de cette prérogative morale[1]. Si ce principe est facile à admettre, sa consécration dans la législation algérienne paraît moins évidente, particulièrement quant à la question de la personne morale titulaire des droits d'auteur et par conséquent du droit au respect.

Au sens de l'article 12 de l'ordonnance n° 03-05, l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique est la personne physique qui l'a créée, la qualité d'auteur est donc rattachée au créateur personne physique, mais dans ce même article il est stipulé qu'une « *personne morale peut cependant être considérée comme auteur dans les cas prévus par la présente ordonnance*». Faut-il comprendre de cette disposition qu'une personne morale peut être considérée dans certains cas comme auteur au même titre qu'une personne physique et donc bénéficier d'un droit au respect ? Il est difficile de conclure à une pareille affirmation dans la mesure où l'acte créatif constituant la base de la propriété littéraire et artistique se rattache à la personne physique.

A- La qualité d'auteur et le titulaire des droits : des notions distinctes

Il convient tout d'abord de faire une distinction entre qualité d'auteur et titulaire de droits, la qualité d'auteur *est indissolublement attachée à la*

[1] - D. GIOCANTI, *op. cit.*, p. 93 : « Le droit au respect étant attaché à la personne de l'auteur, il en découle tout naturellement que le titulaire de ce droit est nécessairement l'auteur ».

personne du créateur contrairement à la titularité de certains droits qui peut être détachée de sa personne[1]. Dès lors, il est difficilement concevable de voir une personne morale investie de la qualité d'auteur ; en effet, par sa nature la personne morale n'est pas apte à accomplir un acte de création, elle peut par contre être titulaire originaire des droits[2]. L'emploi de l'expression "titularité" se présente comme le terme adéquat en matière de biens incorporels pour désigner la personne investie des prérogatives attachées à un droit, elle s'apparente au propriétaire en matière de bien corporel[3], tandis que le terme "auteur" renvoie à la personne physique apte à réaliser des actes de création intellectuelle, elle n'est autre que le sujet originaire du droit d'auteur. Le législateur algérien ne semble pas opérer de différence entre qualité d'auteur et titulaire de droits dans ce contexte, du fait qu'il mentionne la possibilité de considérer une personne morale comme auteur dans certains cas, il s'éloigne de la conception personnaliste du droit d'auteur et s'approche de la logique du *copyright*, où les véritables auteurs sont souvent sacrifiés au profit des grandes sociétés d'édition et de diffusion. Ainsi, il serait souhaitable et plus logique de supprimer le second alinéa de l'article 12 afin d'éviter toute confusion sur la nature du droit d'auteur algérien, ou au moins de le reformuler de manière à pouvoir accorder la titularité des droits, et non la qualité d'auteur, à une personne morale dans le cas précis de l'œuvre collective prévu par le législateur[4].

B- Une personne morale peut-elle être titulaire d'un droit au respect, droit moral ?

La détermination de la personne bénéficiaire des prérogatives morales s'attache à la notion d'auteur, cette dernière n'est pas clairement définie par la législateur, mais il ressort de l'esprit des textes, conformément à la conception personnaliste du droit d'auteur, que cette notion est liée directement à la personnalité du créateur exprimée dans l'œuvre qui revêt un caractère original, il ne peut être autre que la personne qui a créé

---

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, o*p. cit.*, n° 251, p. 187.

[2] - A. R. BERTRAND, *op. cit.*, n° 105.11, p. 181 : « Une personne morale peut, non pas avoir la qualité d'auteur, mais être investie à titre originaire des droits d'auteur afférents à certaines créations ».

[3] - V. sur ce point, J. FOMETEU, *La notion juridique de titularité : un essai de conceptualisation*, RLDI mai 2007, n° 27, p. 83.

[4] - Art. 18 ord. n° 03-05.

l'œuvre ou contribué à sa création par un apport intellectuel[1]. La nature de l'activité intellectuelle suppose une implication propre et personnelle du créateur, ce qui lui donne un caractère particulier et donc original. Dès lors, l'originalité constitue une condition fondamentale, c'est le critère qui permet de considérer ou non une œuvre de l'esprit comme étant protégée par le droit en matière de propriété littéraire et artistique.

L'appréciation de l'originalité se fait par rapport à l'empreinte de la personnalité du créateur[2]. Par conséquent, les concepts de "droit de la personnalité" et "droit moral" semblent inadaptés aux personnes morales, il s'agit de la nature de la personne morale qui peut être investie d'une personnalité juridique mais qui demeure dépourvue d'une *personnalité psychologique, affective, et morale*[3], c'est cette dernière qui se reflète à travers l'œuvre de l'esprit. L'exercice du droit au respect suppose un sentiment personnel ressenti par le créateur qui se voit contrarié par l'agissement du contrefacteur, et qui exprime une insatisfaction personnelle due à la transformation ou la modification de son œuvre pouvant lui porter préjudice, c'est un sentiment propre au genre humain, qui ne peut être exprimé par une personne morale, il ne serait donc pas envisageable d'attribuer de telles prérogatives personnelles à une personne morale, mais les dispositions concernant la présomption de titularité de droit sont de nature à remettre en cause ce raisonnement.

En effet, l'article 13 de l'ordonnance n° 03-05 dispose en son premier alinéa que « *le titulaire des droits d'auteur est présumé, sauf preuve contraire, être la personne physique ou morale sous le nom de laquelle l'œuvre a été déclarée ou rendue licitement accessible au public ou qui l'a déclarée en son nom à l'office national des droits d'auteur et des droits voisins…* » ; Il s'agit d'une présomption simple qui peut être renversée par toute preuve contraire ; au sens de l'article suscité, la

[1] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 236, p. 189 : « Dans cette même perspective personnaliste, l'auteur ne peut être rien d'autre que celui qui a crée l'œuvre».

[2] - C. COLOMBET, *op. cit.*, n° 32, p. 26: « l'originalité de l'œuvre, qui est l'élément décisif en matière de propriété littéraire et artistique, apparaît en effet dès que l'on y trouve l'empreinte d'une personnalité».

[3] - V. en ce sens, A. LUCAS-SCHLOETTER, *Droit moral et droits de la personnalité, Étude de droit comparé français et allemand*, Tome I, Presses universitaires d'Aix-Marseille, éd. 2002, p. 237.

présomption qui désigne les titulaires de droits d'auteur peut bénéficier à des personnes physiques ou des personnes morales[1]. Le législateur semble ici vouloir affirmer l'attribution de la qualité de titulaire originaire de droits à une personne morale, car les droits d'auteur dont une personne morale peut être titulaire comprennent des prérogatives morales et des prérogatives pécuniaires, ce principe est réaffirmé dans les dispositions particulières à l'œuvre collective. A l'inverse, le législateur français ne désigne pas en matière de cette présomption une personne morale comme étant titulaire des droits[2], sauf dans le cas particulier de l'œuvre collective[3] et la jurisprudence reste stricte sur l'éventuelle attribution de cette qualité à une personne morale[4].

La législation algérienne prête à confusion, reconnaître la qualité d'auteur et de titulaire de droit à une personne morale semble contraire à la logique personnaliste adoptée par cette même législation. Il serait donc plus pertinent, comme mentionné plus haut, de supprimer le deuxième alinéa de l'article 12 qui prévoit l'attribution de la qualité d'auteur à une personne morale dans les cas prévus par l'ordonnance n° 03-05, or aucune trace d'une disposition attribuant cette qualité à une personne morale n'a pu être constatée, à l'inverse des dispositions spéciales relatives à l'œuvre audiovisuelle[5] et à l'œuvre radiophonique[6] qui précisent la qualité de personne physique pour les co-auteurs de ce type de production. Concernant la titularité des droits pour une personne morale, la seule disposition énoncée expressément concerne l'œuvre collective et le cas particulier de l'œuvre créée dans le cadre d'un contrat de travail[7] où l'employeur peut être une personne morale, ainsi que le contrat de commande[8]. Il aurait été plus judicieux de ne prévoir que la personne physique comme titulaire des droits prévus à l'article 13 de l'ordonnance

[1] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*. n° 403, p. 446.
[2] - Art. L. 113-1 C. fr. propr. intell.
[3] - Art. L. 113-5 C. fr. propr. intell.
[4] - V. sur ce point, I. ZAFRANI, *Évolution jurisprudentielle de la présomption de titularité des droits*, Gaz. Pal. 19 juin 2010, n° 170, p. 29 ; v. aussi, CA Paris, 10 novembre 2010, Propr. intell. janvier 2011, n° 38, p. 84, obs. A. LUCAS.
[5] - Art. 16 ord. n° 03-05.
[6] - Art. 17 ord. n° 03-05.
[7] - Art 19 ord. n° 03-05.
[8] - Art. 20 ord. n° 03-05.

qui constitue la règle générale de la présomption de titularité des droits et de laisser aux dispositions particulières le soin d'encadrer le cas particulier de l'œuvre collective, car même dans cette dernière la personne morale est difficilement investie des droits d'auteur[1].

Il convient de distinguer dans ce contexte le titulaire originaire du droit et le titulaire dérivé, le premier est toujours une personne physique, par conséquent *« la titularité originaire du droit d'auteur est corrélative de la qualité d'auteur »*[2], il s'agit de la "titularité initiale" attribuée à l'auteur créateur, la "titularité dérivée" concerne la personne qui recueille du titulaire initial les droits d'auteur, elle intervient généralement par voie de cession[3], le titulaire peut donc être une personne physique ou morale. Néanmoins, cette titularité dérivée ne concerne pas la totalité des droits d'auteur, elle se limite à certaines prérogatives le plus souvent patrimoniales. Le droit moral reste difficilement concerné par cette règle en raison de son caractère inaliénable, et même s'il est transmissible aux héritiers, ces derniers ne recueillent pas les prérogatives personnelles, ils exercent les prérogatives de dimension négative en exigeant le respect de la paternité et de l'intégrité de l'œuvre[4], et ne peuvent par exemple autoriser la modification d'une œuvre. Dès lors, il reste difficilement envisageable d'investir une personne morale de ces droits d'ordre personnel réservés logiquement à l'auteur lui même.

Au regard de cette analyse, une personne morale ne peut être titulaire originaire des droits d'auteur, elle ne bénéficie que de certaines prérogatives qui s'apparentent à une titularité dérivée et qui représentent le plus souvent pour elle le moyen d'assurer ses intérêts patrimoniaux dans le cadre de l'exploitation des droits. En effet, la présomption de titularité des droits d'auteur en faveur des personnes morales a pour objet de leur permettre d'agir en contrefaçon[5], et cette présomption ne s'applique qu'aux

---

[1] - V. *infra*, l'étude relative au titulaire du droit au respect dans l'œuvre collective.
[2] - D. LIPSZYC, *op. cit*., p. 115.
[3] - M.-E. LAPORTE.-LEGEAIS, *Objet des droits d'auteur et titularité*, Juriscl. Com., 2010, fasc. 710, n° 81.
[4] - D. LIPSZYC, *op. cit*, p. 117.
[5] - A. R. BERTRAND, *op. cit*., n° 104.24, p. 187.

actes d'exploitation[1]. Quant aux prérogatives extrapatrimoniales, elles restent la propriété du titulaire initial des droits d'auteur, dès lors l'exercice du droit au respect revient au véritable créateur de l'œuvre, en l'occurrence la personne physique ayant la qualité d'auteur. Toutefois, l'application de ce principe aux œuvres créées par des salariés sera confrontée à d'autres contraintes liées au cadre dans lequel l'œuvre est créée.

Sous section 2 : L'auteur salarié et l'auteur fonctionnaire

La titularité des œuvres créées par des salariés ou des fonctionnaires se caractérise par la relation qui lie l'auteur salarié à son employeur d'une part, et par la finalité pour laquelle l'œuvre a été réalisée d'autre part. Ces créations posent essentiellement la question de l'attribution des droits d'auteur relatifs aux œuvres réalisées pour le compte de l'employeur. Il importe de distinguer, dans ce contexte, les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail, donc par des personnes ayant la qualité de salarié, et celles créées par des agents de l'Etat, ayant la qualité de fonctionnaire.

A- L'auteur salarié et son œuvre

Le droit au respect de l'auteur salarié est spécifique, aussi il importe de déterminer le titulaire du droit exclusif sur l'œuvre de l'esprit créée dans le cadre d'un contrat de travail.

L'article 19 de l'ordonnance n° 03-05 dispose que : « *lorsque l'œuvre est créée dans le cadre d'un contrat ou d'une relation de travail, l'employeur est, sauf stipulation contraire, investi de la titularité des droits d'auteur pour l'exploitation de l'œuvre dans le cadre de la finalité pour laquelle l'œuvre a été réalisée.* » ; cette disposition pose un principe fondamental, celui de l'attribution des droits d'exploitation à l'employeur, et ce conformément à la finalité de la création. Contrairement au législateur

[1] - Civ. 6 janvier 2011, Gaz. Pal. 2011, p. 451, obs. L. MARINO, v. aussi, V. DA SILVA, *Présomption de titularité de droit d'auteur : interprétation stricte à la condition d'actes d'exploitation*, D. 2011, p. 1121 :« alors que l'article L. 113-1 du code de la propriété intellectuelle ne vise que la divulgation comme condition d'application de la présomption de la qualité d'auteur, lorsqu'il s'agit de présumer la titularité des droits d'une personne morale, cette dernière doit prouver l'existence d'actes d'exploitation effectués publiquement et de manière non équivoque ».

algérien, le législateur français stipule qu'en matière d'œuvres créées pas des salariés, l'existence d'un contrat de travail n'emporte aucune dérogation à la jouissance des droits reconnus à l'auteur sur sa création[1], c'est l'auteur salarié qui jouit en l'occurrence de la titularité initiale[2]. Néanmoins, cette règle reste soumise à des exceptions permettant à l'employeur de disposer des œuvres créées par les salariés[3].

Les œuvres crées dans le cadre d'un contrat de travail présentent des particularités quant à la finalité commerciale de la création, elles sont souvent conçues à l'initiative ou à la demande de l'employeur qui participe, directement ou indirectement, au processus de création par ses directives et par la mise à disposition du matériel nécessaire. Aussi, l'auteur crée l'œuvre en conformité avec les exigences de son employeur d'une part, et dans le cadre de l'activité de l'établissement ou de la société qui l'emploie d'autre part[4]. Toutefois, le statut du salarié reste difficilement adaptable avec la fonction de créateur, du fait de la liberté nécessaire à l'acte de création qui s'oppose au concept de subordination qui régit la relation de travail[5]. L'œuvre dans ce contexte est considérée le plus souvent par l'employeur comme un produit commercial, tandis qu'elle représente un travail littéraire ou artistique pour son auteur. La situation de l'auteur salarié est alors distincte de celle de l'auteur qui crée pour son propre compte, l'état de subordination imposée par la relation de travail place l'auteur sous le régime des salariés.

Mais la qualité de salarié ne prive pas l'auteur salarié de l'exercice de son droit moral, ce qui implique le respect du droit à la paternité par la désignation du nom de l'auteur sur la production d'une part, ainsi que le

---

[1] - V. art. L.111- 1 al.3 C. fr. Propr. intell. : « l'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte pas dérogation à la jouissance du droit reconnu par le premier alinéa… ».

[2] - A. LUCAS, *Droit d'auteur et création salariée*, RLDI, n° 36, mars 2008, p. 71.

[3] - V. sur ce point, I. ZAFRANI, *Créations d'auteurs salariés : à qui appartiennent les droits de propriété intellectuelle ?*, Gaz. Pal. 21 décembre 2006, n° 355, p. 30.

[4] - E. PIERRAT, *op. cit*., p. 64 : « il est nécessaire que l'œuvre du salarié corresponde au type d'activité de l'employeur, défini généralement, pour les sociétés, par ce qu'on appelle l'objet social ; décrit dans les statuts de la société ».

[5] - V. COTTEREAU, *Créations de salariés*, Juriscl. Brevets. 1999, fasc. 250, n° 4 : « Il n'est pas toujours aisé de rendre compatible le concept de subordination avec la liberté nécessaire au créateur, voire avec sa supériorité sur son donneur d'ordres ».

respect de l'intégrité de l'œuvre d'autre part. La question qui se pose dans ce contexte concerne l'attribution des droits d'auteur résultant des créations littéraires et artistiques réalisées pour le compte de leur employeur. De plus, la règle instaurée par le législateur algérien à l'article 19 de l'ordonnance n° 03-05 n'investit l'employeur des droits d'auteur pour l'exploitation de l'œuvre que dans la limite de la finalité pour laquelle l'œuvre a été créée. Toutefois, cette disposition ne constitue pas une règle d'ordre général, elle ne s'applique qu'en absence de stipulation contraire, car le législateur algérien a précédé cette règle par la locution « *sauf stipulation contraire* ». Il s'ensuit que l'employeur en position de force, peut toujours aménager la question de la titularité des droits d'auteur des créations réalisées par ses salariés, il lui suffit pour cela de prévoir les clauses nécessaires permettant la cession de la totalité des droits d'exploitation. Le caractère supplétif du principe ci-dessus mentionné atténue sa portée, il pourra facilement être détourné par l'insertion de stipulations contraires.

Il faut noter aussi que l'exercice du droit moral du salarié ne semble pas être encadré par les dispositions de l'article 19, la titularité énoncée par cet article concerne les « *droits d'auteur pour l'exploitation* », c'est l'aspect pécuniaire qui est organisé, la question des attributs moraux des salariés créateurs reste posée. La réponse se trouve pourtant dans la nature même de ces droits qui sont d'ordre public, inaliénables, et liés à la personne du créateur, aussi ces prérogatives ne doivent faire l'objet d'aucune restriction du fait de l'existence d'un contrat de travail. Toutefois, le salarié reste soumis aux obligations découlant de la relation de travail, il est tenu d'accomplir, au mieux de ses capacités, les obligations liées à son poste de travail et doit agir avec diligence et assiduité, il doit également contribuer aux efforts de l'employeur afin d'améliorer la productivité[1]. Le salarié doit être de bonne foi dans l'exécution de son contrat de travail et sera soumis à l'appréciation de l'employeur ayant un contrôle sur l'exercice du droit moral[2]. Ainsi, le créateur qui réalise une œuvre qui ne

[1] - Art. 7 de la loi n° 90-11 du 21 avril 1990 relative aux relations de travail J.O.R.A. 25 avril 1990, n° 17, p. 488, modifiée et complétée par l'ord. n° 97-02 du 11 janvier 1997, J.O.R.A. 12 janvier 1997 n° 3, p. 5.

[2] - L. FIN-LANGER, *Les statuts de salarié et de créateur sont-ils incompatibles ?*, Droit et patrimoine, n° 17, avril 2006, p. 57.

correspond pas aux attentes de l'employeur, ou qui n'est pas conforme à l'activité de la société, aura du mal à s'opposer à sa modification au titre du droit au respect de l'intégrité de l'œuvre. A titre d'exemple, le concepteur d'un logiciel doit se conformer à un cahier de charge qui précise les spécificités du produit, sa liberté de conception se trouve limitée et est soumise au contrôle de l'employeur. Par exemple, le "designer" des prototypes automobiles supportera les transformations des plans et des dessins lesquels doivent être adaptés aux contraintes d'ordre technique afin d'être en conformité avec les normes de sécurité, ou d'ordre économique tel que l'aérodynamisme qui influent sur la consommation de carburant, ou encore aux exigences du marché automobile[1] ; son droit au nom sera également limité, et portera sur les maquettes et modèles sans porter sur les reproductions industrielles[2].

Il ressort de cette analyse, que l'auteur salarié n'est pas dans la même situation que l'auteur indépendant, et devra toujours faire face à des règles qui découlent de la relation de travail qui le soumet à des restrictions dans la jouissance de ses droits de propriété intellectuelle. Cette situation est qualifiée d'hybride par une certaine doctrine[3], du fait des rapports particuliers existant entre liberté de création et lien de subordination, ainsi que d'autres règles inhérentes au statut de salarié. Il est difficile de dire dans ce contexte, que le créateur salarié jouit d'un droit absolu au respect de son œuvre créée dans le cadre d'un contrat de travail. En outre, en plus du régime auquel est soumis le salarié, la logique économique vient se confronter directement à la rigueur juridique du système du droit d'auteur[4], ce qui conduit à limiter davantage le champ d'application du pouvoir discrétionnaire. Cette logique économique permet à l'employeur-investisseur de renforcer sa maîtrise juridique sur la création qu'il finance

[1] - Les constructeurs automobiles, réalisent souvent des prototypes appelés "concept-car", il s'agit de nouveaux modèles, qui seront exposés dans les salons automobiles, et qui permettent d'effectuer des essais techniques. A la suite, le plus souvent, ces versions sont modifiées sur la forme en fonction des avis des experts et du public et en fonction des conclusions techniques, afin de s'adapter aux exigences du marché automobile pour être ensuite commercialisés.

[2] - A. R. BERTRAND, *op. cit.*, n° 105.40, p. 197.

[3] - V. sur ce point, F. POLLAUD-DULIAN, *Propriétés intellectuelles et travail salarié*, RTD com. 2000, n° 2, p. 273.

[4] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 259, p. 198.

en dépit de la conception personnaliste qui protège l'auteur réel de l'œuvre[1].

En définitive, l'effectivité du droit au respect dans ce cadre, se trouve confrontée à la nature de la relation dans laquelle l'œuvre est créée. Il s'agit d'un rapport de force existant entre les règles de la propriété intellectuelle qui consacrent la liberté de création et les différentes dispositions légales qui encadrent les relations de travail et l'activité créatrice[2], et qui viennent limiter le champ des prérogatives de l'auteur. Devant cette réalité, il apparaît, encore une fois, que le droit au respect en matière de contrat de travail n'est pas absolu et reste tributaire du lien de subordination et de la force des investisseurs dans le monde de la création.

B- L'auteur fonctionnaire et son œuvre

La situation de l'auteur fonctionnaire est encore plus délicate que celle de l'auteur salarié, car le statut de ce dernier le soumet en général à plus de contraintes que les salariés[3]. Il s'agit de la mission de service public exercée par les agents de l'État, qui semble avoir une incidence sur l'attribution des droits de la propriété intellectuelle des créateurs ayant cette qualité.

Cette question est fondamentale, pourtant aucune disposition de l'ordonnance n° 03-05 n'a abordé le cas des droits d'auteur des fonctionnaires. Quant au législateur français, il n'a abordé le sujet des droits sur les créations des agents publics que récemment, posant le principe que *l'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte pas*

---

[1] - A. LUCAS, *op. cit.*, p. 71 : « Deux logiques s'affrontent : la logique personnaliste qui joue en faveur des auteurs salariés sans qui, par hypothèse, il n'y aurait pas d'œuvre du tout, la logique économique, qui conduit l'employeur investisseur à revendiquer la maîtrise juridique de la création qu'il a financée».

[2] - L. FIN-LANGER, *op. cit.*, p. 52 : « Les œuvres émanant de salariés mettent en tension la liberté indispensable au créateur avec le pouvoir légitime de direction de l'employeur, financier de la création ».

[3] - J. CEDARAS, *L'universitaire et le droit d'auteur*, In Mél. A. Françon, *Propriété intellectuelles*, Dalloz, éd. 1995, p. 47 : « les agents publics sont soumis à un ensemble de droits qui sont définis à l'avance par voie générale et impersonnelle. Au contraire les protagonistes du droit privé sont en situation contractuelle. Ce qui permet de modeler leurs rapports à leur guise».

dérogation à la jouissance du droit de la propriété incorporelle, et a étendu l'application de ce principe à tout *agent de l'Etat, d'une collectivité territoriale, d'un établissement public à caractère administratif, d'une autorité administrative indépendante dotée de la personnalité morale ou la banque de France*, et ceci, sous réserve des exceptions prévues par la loi[1] ; en fait, il s'avère que ce droit fait l'objet d'importantes dérogations.

Il convient de noter, qu'avant cette nouvelle formulation de l'alinéa 3 de l'article L.111.1du Code de la propriété intellectuelle français, les droits des fonctionnaires n'étaient pas organisés par ce code, un avis du Conseil d'État avait posé le principe de l'attribution des droits d'auteur aux agents publics. Il s'agit de l'avis OFRATEME de 21 novembre 1972[2], qui sépare les œuvres créées par les agents publics dans le cadre de l'exercice de leurs fonctions et dont les droits reviennent à l'administration et celles qui ne sont pas liées au service public et dont les droits reste la propriété de l'auteur[3]. Toutefois, si l'organisation des droits d'auteur des fonctionnaires dans le nouveau régime, constitue un rapprochement avec le droit des salariés, leurs situation reste distincte, et n'est pas considérée comme un alignement sur le régime des auteurs salariés[4]. Par conséquent, les agents publics restent soumis à des règles spécifiques qui ne sont pas sans influence sur les prérogatives morales.

En ce qui concerne le droit au respect, si le droit au nom ne semble pas faire l'objet de dérogation[5], le droit au respect de l'œuvre se trouve paralysé par une importante restriction énoncée à l'article L. 121-7-1 alinéa 2 du même code qui dispose que : « *l'agent ne peut : s'opposer à la modification de l'œuvre décidée dans l'intérêt du service public par*

---

[1] - Art. L.111-1 al. 3 C. fr. propr. intell. mod. par la loi n° 2006-961 du 1 août 2006, art. 31, J.O.R.F. 3 août 2006 ; v. sur ce point, A. LUCAS, *La loi 2006-961du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information : observations complémentaires*, Propr. intell. n° 21, octobre 2006, p. 438.

[2] - V. sur ce point, M.-G. CALAMARATE- DOGUET, *Les fonctionnaires en quête de droit d'auteur*, AJDA, 2003, n° 37, p. 1968.

[3] - V. en ce sens, G. PELLISSIER, *Les droits d'auteur des enseignants du supérieur avant la loi du 1er août 2006*, AJDA, 2007, n° 17, p. 918.

[4] - C. BLÉRY, *La titularité des droits d'auteur des chercheurs fonctionnaires et agents publics*, Droit et patrimoine, n° 147, avril 2006, p. 64.

[5] - A. LUCAS, *op. cit*, p. 440 : « il n'y a guère que le droit de paternité qui sort intact de cette confrontation entre propriété littéraire et artistique et le droit administratif ».

l'autorité investie du pouvoir hiérarchique, lorsque cette modification ne porte pas atteinte à son honneur ou à sa réputation ». Cette disposition constitue une importante dérogation au principe consacré à l'article L.111-1, et soumet l'appréciation de l'œuvre à l'autorité hiérarchique[1]. L'auteur fonctionnaire, ne peut alors exercer son droit discrétionnaire et s'opposer à la modification de sa production que dans le cas où cette dernière toucherait à son honneur ou sa réputation. Si la mission du service public est souvent mise en avant pour justifier cette restriction, cette règle demeure en contradiction avec le principe des droits moraux qui sont attachés à la personne de l'auteur et ont un caractère inaliénable[2]. Il apparaît sur ce plan, que le législateur français privilégie l'intérêt du service public en dépit des droits intellectuels de l'auteur fonctionnaire[3]. Le droit au respect de l'œuvre perd alors sa force et devient indisponible[4], l'auteur fonctionnaire ne peut plus prétendre à un droit moral discrétionnaire comme c'est le cas des œuvres des autres auteurs, car il ne pourra s'opposer systématiquement à toute modification de son œuvre.

Cette analyse, démontre que la solution énoncée par les dispositions du Code français de la propriété intellectuelle quant au droit au respect des agents de l'État demeure controversée. D'une part, elle ne semble pas réaliser un juste équilibre entre intérêt public et droit d'auteur[5], d'autre part elle limite de manière conséquente l'exercice des prérogatives morales des

---

[1] - N. BINCTIN, *op. cit*., n° 90, p. 79: « Le droit au respect est amoindri, ramené à une forme minimaliste…les critères posés laissent penser que le droit au respect n'a guère de consistance, le respect de l'œuvre étant pratiquement à la discrétion de l'autorité hiérarchique ».

[2] - F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur,* o*p. cit.*, n° 277, p. 201 : « L'auteur doit toujours conserver le droit moral, qui est attaché à sa personne et inaliénable, sans que l'on puisse y objecter de prétendus besoins du service public. Rien, à notre sens, ne peut justifier que l'on viole l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle… ».

[3] - V. sur ce point, M. CORNU, *Droit d'auteur des fonctionnaires : le périmètre contenu de l'exception de service public*, D. 2006, p. 2185.

[4] - A. LEBOIS, *Service public et créations intellectuelles*, RLDI mars 2008, n° 36, p. 84 : « autant dire que la violation du droit au respect de l'œuvre du fonctionnaire ne correspondra qu'à des cas marginaux, ce qui donne à cette prérogative un caractère purement symbolique ».

[5] - *ibid.*

agents publics[1], ce qui est en totale contradiction avec la conception personnaliste des droits d'auteur dans les systèmes français et algérien. A notre sens, le statut de fonctionnaire du créateur ne devrait pas avoir un tel impact sur son droit au respect. Par conséquent, cette analyse ne doit pas servir de référence pour organiser les droits des fonctionnaires en Algérie.

L'application du principe général des droits moraux doit être mise en avant, il convient de distinguer l'activité intellectuelle de l'agent et son statut de fonctionnaire. Toutefois, il faut reconnaître que le statut de fonctionnaire oblige l'auteur à faire face à des restrictions dans l'exercice de son droit au respect[2], il s'agit de la nature de la mission de service public accomplie par l'administration qui peut justifier dans certains cas le recours à des modifications de l'œuvre. Il apparaît dès lors que l'auteur fonctionnaire, au même titre que l'auteur salarié souffre des restrictions liées à son statut et à la nature de la mission de service public dont est investie l'administration, en l'occurrence son employeur. Un rapprochement des droits des fonctionnaires avec ceux des salariés[3] permettrait l'application du principe de l'article 19 de l'ordonnance n° 03-05, et accorderait à l'administration « *la titularité des droits d'auteur dans le cadre de la finalité pour laquelle l'œuvre a été réalisée* ». Le fonctionnaire reste ainsi titulaire des droits moraux qui sont inaliénables et ne peuvent faire l'objet de renonciation, mais leur exercice sera parfois paralysé en raison de sa fonction ou du fait de l'accomplissement de la mission de service public.

---

[1] - V. en ce sens, C. MALWÉ, *Droit d'auteur des fonctionnaires*, Juriscl. Collectivités territoriales, 2011, fasc. 793, n° 21 ; et M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit*., n° 286, p. 216.

[2] - C. BLÉRY, *op. cit*., p. 66: « La doctrine a aussi évoqué les conséquences d'un exercice sans limite du droit moral par les fonctionnaires : celui-ci aboutirait à paralyser la mission de l'administration concernée et porterait atteinte au principe à valeur constitutionnelle de la continuité du service public ».

[3] - V. COTTEREAU, *op. cit*., n° 11 :« Il nous semble souhaitable, afin de respecter le caractère éminemment personnaliste du droit de la propriété littéraire et artistique français, de ne pas créer de discrimination entre le salarié titulaire d'un contrat de travail et le fonctionnaire tout au moins lorsqu'il s'agit de déterminer le titulaire du droit moral. Ce droit naît sur la tête de son auteur quel que soit son statut, et lui est attaché ».

Section 2 : Le droit au respect et la détermination de son titulaire dans les œuvres plurales

Les œuvres plurales présentent une particularité, leur mode de création implique la contribution de plusieurs personnes ayant la qualité d'auteur. Le régime du droit d'auteur aménage un statut particulier à cette catégorie d'œuvre et distingue trois types d'œuvres plurales: les œuvres de collaboration, les œuvres collectives et les œuvres composites. La détermination du titulaire du droit au respect dans ce cadre nécessite de prendre en compte les spécificités liées au régime juridique de chaque type d'œuvre. Il convient, dès lors, d'aborder le régime de l'œuvre de collaboration et de l'œuvre collective qui sont des œuvres créées autour d'un seul projet, puis celui de l'œuvre composite qui fait appel pour son élaboration à une œuvre préexistante.

Sous-section 1 : Le titulaire du droit au respect dans les œuvres de collaboration et les œuvres collectives

La contribution de plusieurs auteurs dans le cadre d'un projet créatif, peut donner naissance à une œuvre qualifiée de collaboration ou de collective en fonction de la nature des apports et du rôle de chaque contributeur. La qualification de l'œuvre n'est pas sans conséquence sur l'exercice des prérogatives morales des co-auteurs, c'est pourquoi la détermination des titulaires du droit au respect dans ces types de créations nécessite une analyse du régime de l'œuvre de collaboration considérée comme la base des œuvres plurales[1].

A- Les titulaires de l'œuvre de collaboration

L'œuvre est dite de collaboration « *quand plusieurs auteurs ont collaboré à sa création ou réalisation.* »[2], ce type d'œuvre représente une grande partie de la production littéraire et artistique. Cette qualification

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 320, p. 224 : « La qualification d'œuvre de collaboration est celle qui s'impose normalement en présence d'une œuvre créée à plusieurs : elle est en quelque sorte le droit commun, les œuvres collectives et les œuvres composites constituant l'exception ».

[2] - Art. 15 al. 1 ord. n° 03-05; sur cette notion, v. F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, n° 448, p. 448.

implique le concours d'un travail en équipe de plusieurs auteurs, intervenant sur un pied d'égalité[1]. Il s'agit des personnes physiques ayant contribué à la création par un apport intellectuel, car d'autres personnes peuvent participer à la création mais avec des apports purement techniques, ces derniers n'ont pas la qualité de co-auteur. Les personnes morales alors sont écartées du processus de la création ainsi que toute autre personne n'ayant pas contribué directement à l'œuvre par une activité créatrice. Par conséquent, les droits d'auteur sont attribués dans l'œuvre de collaboration à la personne ayant la qualité de co-auteur.

En matière de titularité des droits sur l'œuvre de collaboration, le législateur précise que ces derniers « *appartiennent à tous ses co-auteurs, ils les exercent dans le respect des conditions arrêtées en commun. A défaut, il est fait application des règles afférentes à l'indivision* »[2]. Cette disposition signifie que les co-auteurs peuvent convenir du partage des droits avant l'élaboration de l'œuvre de collaboration dans le contrat de production de ladite œuvre, ils jouissent alors d'une liberté contractuelle leur permettant de prévoir les clauses adéquates relatives à l'exercice de leurs droits, les règles de l'indivision ne seront appliquées qu'en absence d'un arrangement sur l'exercice des droits. L'organisation des droits en matière d'œuvre de collaboration semble être laissée aux créateurs de cette dernière, ils seront donc exercés d'un commun accord, ce qui est énoncé notamment par le législateur français sur ce point[3].

Le régime de l'œuvre de collaboration n'est pas clair quant au titulaire des prérogatives morales, le législateur se contente de la locution « *les droits appartiennent à tous ses co-auteurs* ». S'agit-il des droits d'exploitation ou de l'ensemble des droits sur l'œuvre, en l'occurrence les droits moraux et les droits patrimoniaux ? Dans la conception personnaliste du droit d'auteur, les droits sur l'œuvre mis en avant, sont ceux attachés à la personne du créateur, la présomption de titularité étant liée à la personne qui divulgue l'œuvre sous son nom et par laquelle elle va bénéficier des prérogatives morales et patrimoniales, le terme " droits " semble alors

[1] - N. BINCTIN, *op. cit*., n° 94, p. 81.
[2] - Art. 15 al. 3 ord. n. 03-05.
[3] - Art. L 113-3 als. 1 et 2 C. fr. propr. intell.:« L'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs. Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord ».

concerner l'ensemble des droits d'auteur. Par conséquent, la solution apportée par l'article 15 de l'ordonnance n° 03-05 énoncée plus haut, semble valable pour les prérogatives pécuniaires, mais reste en revanche difficilement envisageable pour les attributs extrapatrimoniaux, du fait du caractère inaliénable et incessible des droits moraux lesquels ne permettent aucun accord sur leur exercice, les coauteurs ne peuvent donc aménager que l'aspect patrimonial de la production.

En d'autres termes, les dispositions de l'article 15 de l'ordonnance n° 03-05 ne visent que les points spécifiques à l'œuvre de collaboration, notamment sa divulgation et les conditions de son exploitation. L'exercice des autres prérogatives morales n'est pas affecté par la qualification d'œuvre de collaboration, l'exercice du droit au respect se fera dès lors conformément aux principes généraux du droit d'auteur, et sera exercé par chaque coauteur sur sa contribution, ce qui permettra l'indication de son nom parmi les coauteurs de l'œuvre et de réagir personnellement en cas d'atteinte à l'intégration de son apport intellectuel, chaque coauteur pourra aussi agir en cas d'atteinte sur le droit moral de l'œuvre commune[1].

En revanche, le droit au respect dans l'œuvre audiovisuelle, réputée comme étant une œuvre de collaboration[2], semble être soumis à un régime particulier, le législateur précise que « *les droits moraux sur l'œuvre audiovisuelle s'exercent sur la version définitive de l'œuvre* »[3]. Cette disposition met en suspens l'exercice du droit moral des co-auteurs de l'œuvre audiovisuelle jusqu'à l'établissement de la version finale et a pour objet d'éviter *le risque de blocage dans la réalisation et l'achèvement de l'œuvre*[4]. Par conséquent, au stade de l'élaboration de l'œuvre audiovisuelle, le droit moral devient indisponible, les titulaires du droit au

---

[1] - V. sur ce point, P. GAUDRAT, *Propriété littéraire et artistique (1° propriété des créateurs), op. cit.*,n° 217, p. 33.

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, n° 406, p. 450 ; B. MONTELS, *Objet du droit d'auteur. Titulaires du droit d'auteur. Œuvre audiovisuelle et œuvre radiophonique (CPI, art. L. 113-7 et L. 113-8)*, Juriscl. Civil, annexes V, Propr. litt. artis. 2008, fasc. 1190.

[3] - Art.77 ord. n° 03-05, v. aussi art. L. 121-5 al. 5 C. fr. propr. intell. : « Les droits propres des auteurs, tels qu'ils sont définis à l'article L. 121-1, ne peuvent être exercés par eux que sur l'œuvre audiovisuelle achevée ».

[4] - F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit moral et l'établissement de la version finale d'une œuvre audiovisuelle*, RTDcom 2005, n° 4. p. 723.

respect sur cette œuvre sont les co-auteurs de l'œuvre audiovisuelle et sont les personnes physiques ayant contribué directement à sa création avec un apport intellectuel. L'article 16 de l'ordonnance n° 03-05 cite de façon non exhaustive : « *l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, le réalisateur, l'auteur de l'œuvre originale lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre préexistante, l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles spécialement réalisée pour l'œuvre audiovisuelle, le ou les dessinateur (s) principal (aux) lorsqu'il s'agit d'un dessin animé* ». Le nombre de contributeurs ayant la qualité de co-auteur démontre la spécificité de la production audiovisuelle qui fait appel à différents types d'apports[1], ce qui peut se traduire par une divergence des points de vue des co-auteurs sur l'appréciation de l'œuvre.

La qualité de co-auteur dans une œuvre audiovisuelle impose une certaine restriction sur l'apport du contributeur, s'il refuse d'achever sa contribution ou n'est pas en mesure de l'achever par suite de force majeure, il ne pourra s'opposer à son intégration dans l'œuvre audiovisuelle[2]. Toujours dans la même logique et afin de ne pas bloquer la réalisation de l'œuvre audiovisuelle, le législateur semble se soucier plus des intérêts économiques liés à l'œuvre qu'aux intérêts personnels des auteurs. En effet, l'impératif commercial lié à la production audiovisuelle d'une part et à la pluralité des auteurs d'autre part, semble écarter l'intérêt individuel[3], qui se traduit par une restriction des prérogatives morales des contributeurs lors de la réalisation de l'œuvre audiovisuelle. Il faudra attendre l'achèvement de cette dernière pour qu'un co-auteur puisse porter un jugement au titre du droit au respect sur sa contribution et s'opposer à sa dénaturation.

En définitive, si le droit moral est réputé indisponible avant l'achèvement de l'œuvre, il se présente comme une prérogative importante au moment de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle; c'est le moment où

---

[1] - V. en ce sens, F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, n° 407, pp. 451 et s.

[2] - Art. 75 al. 1 ord. n° 03-05 : « Le co-auteur d'une œuvre audiovisuelle qui refuse ou n'est pas en mesure, par suite de force majeure, d'achever sa contribution, ne peut s'opposer à l'intégration de son apport déjà réalisé dans l'œuvre audiovisuelle ».

[3] - A. FRANÇON, *Le droit au respect et les œuvres audiovisuelles, op. cit.,* p. 233 : « Les œuvres réalisées comportent plusieurs auteurs et c'est le propre des œuvres de collaboration d'impliquer un esprit d'équipe qui ne va pas sans exiger de mettre dans une certaine mesure en sourdine l'individualisme de chacun des collaborateurs ».

elle se trouve le plus exposée dans son intégrité, soit par des rajouts de logos lors de la diffusion télévisée, soit par des coupures publicitaires. L'exercice du droit au respect dont jouit chaque co-auteur permettra une fois l'œuvre achevée de faire face à toute modification ou transformation sur sa contribution, mais aussi sur l'ensemble de l'œuvre qui reste indivisible[1], ce qui peut s'avérer comme l'ultime recours pour les créateurs afin de préserver l'intégrité de l'œuvre.

B- Les titulaires de l'œuvre collective

L'œuvre collective est le fruit d'un travail d'équipe initié par une personne physique ou morale qui la publie en son nom[2]. A la différence de l'œuvre de collaboration, les contributions se fondent dans un ensemble sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun des co-auteurs un droit distinct sur l'œuvre réalisée[3]. Mais la particularité de ce type d'œuvre réside dans son régime juridique ; ainsi à l'instar des dispositions du Code français de la propriété intellectuelle[4], l'alinéa 3 de l'article 18 de l'ordonnance n° 03-05 énonce que : « *sauf stipulation contraire, les droits d'auteur sur l'œuvre collective appartiennent à la personne physique ou morale qui a pris l'initiative de la création de l'œuvre, de sa réalisation et de sa publication sous son nom* ». Le statut de l'œuvre collective est ainsi considéré comme dérogatoire[5], voire obscure[6], du fait de l'attribution des

---

[1] - P.-Y. GAUTIER, o*p. cit*., n° 86, p. 133 : « l'ensemble des coauteurs jouissent d'un droit moral et patrimonial non seulement sur leur contribution propre, mais sur l'ensemble de l'œuvre : ainsi, le scénariste peut, une fois le film achevé, se plaindre d'une coupure dans l'image ou la musique et *vice versa* pour les autres. L'œuvre audiovisuelle est indivisible, qu'on la qualifie ou non de collaboration ».

[2] - V. en ce sens, M. HAFS, *Les œuvres collectives en droit de la propriété littéraire et artistique*, mémoire de magister en droit des affaires, 2010-2011, université d'Oran, *spéc*. pp. 13 et s.

[3] - Art. 18 ord. n° 03-05, v. aussi art. L. 113-2 al. 3 C. fr. propr. intell.

[4] - Art. L. 113-5 C. fr. propr. intell.

[5] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, n° 409, p. 455 : « Cet article (12 de l'ord. n° 03-05) est la preuve déterminante que la création collective constitue une œuvre de caractère dérogatoire ».

[6] - F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, *op. cit*., n° 366, p. 249; J.-M. BRUGUIÈRE, *Présomption de titularité des droits d'auteur : les conditions se précisent, certains mystères demeurent*, RLDA février 2011, n° 57, p. 19 ; J. FOMETEU, *Recherches…infructueuses sur l'autonomie de l'œuvre collective*, RLDI, novembre 2008, n° 43, pp. 69 et s.

droits d'auteur à une personne autre que l'auteur et qui peut être une personne morale.

Cette qualification n'est pas sans conséquence sur le droit au respect de l'œuvre. Tout d'abord, l'œuvre est publiée sous le nom de la personne qui a pris l'initiative et la direction de la création. Cette dernière, qui est à l'origine de l'œuvre collective, est investie à titre originaire des droits d'auteur, et elle est le plus souvent une personne morale. Mais l'attribution à titre originaire des droits d'auteur à une personne morale implique-t-il la reconnaissance en plus des prérogatives patrimoniales des attributs moraux à l'initiateur de l'œuvre collective ?

Une telle vision est contraire à la conception personnaliste du droit d'auteur qui n'admet la qualité d'auteur qu'à la personne physique apte à accomplir un acte de création intellectuelle et qui bénéficie des droits moraux liés à sa personnalité et qui ne peuvent être transférés. Bien que le régime de l'œuvre collective fasse exception à l'esprit du droit d'auteur, il ne devrait pas permettre pour autant à l'initiateur de l'œuvre collective de « *dérober la personnalité de l'auteur pour se prétendre à sa place titulaire des droits moraux* »[1]. Toutefois, le choix des législations algérienne et française de consacrer un régime dérogatoire à l'œuvre collective, implique la reconnaissance d'un droit extrapatrimonial à la personne morale titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre collective, ce qui a été rappelé récemment par la Cour de cassation française[2].

Devant cette situation atypique, il importe de distinguer le droit moral de l'initiateur de l'œuvre de celui des contributeurs. Le titulaire originaire des droits sur l'œuvre collective bénéficie d'un droit moral sur l'ensemble[3], tandis que chaque contributeur conserve son droit moral sur sa

---

[1] - T. LANCRENON, *Le mystérieux parfum de l'œuvre collective*, RLDI juin 2012, n° 83, p. 13.

[2] - Civ., 22 mars 2012, L'essentiel, Droit de la propriété intellectuelle, 15 juin 2012, n° 6, p. 2, obs. A. LEBOIS : « La haute juridiction estime que les juges du fond ont violé l'article L. 133-5 du CPI car la personne morale à l'origine d'une œuvre collective est titulaire des droits d'auteur sur cette œuvre y compris du droit moral ».

[3] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit*., n° 341, p. 251 : « il est, par ailleurs, logique de reconnaître à la personne morale le droit d'agir sur le terrain moral puisque celle-ci est la seule à avoir un droit complet sur l'ensemble ».

contribution[1]. Par conséquent, en cas d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre collective, son initiateur sera le seul à pouvoir agir[2]. L'exercice du droit au respect sera alors attribué à une personne qui n'est pas l'auteur proprement dit de l'œuvre[3], cette situation est le résultat du régime de l'œuvre collective voulu exceptionnel par le législateur et qui restreint les prérogatives des véritables auteurs. Le droit moral de ces derniers sera limité en raison de la fusion des contributions dans un ensemble[4]. Le critère de la fusion des apports ne devrait pas interdire au participant dont la contribution a été dénaturée à agir seul sur le terrain du droit au respect du moment où il apparaît clairement comme l'auteur de la contribution[5].

Ainsi, à travers le droit moral de l'entrepreneur de l'œuvre collective et le droit moral des contributeurs, cette prérogative d'ordre extrapatrimonial se trouve fragmentée. D'une part, une distinction est opérée quant à sa titularité selon le contexte : relation entre les participants à la création ou avec des tiers au processus créatif. Dans le premier cas, le droit au moral sera amoindri du fait de l'insertion des contributions dans la réalisation collective. Mais dans la relation avec les tiers, cette prérogative n'est pas touchée et permettra à l'auteur personne physique d'agir contre toute atteinte à son droit à la paternité ou à l'intégrité de son œuvre[6]. D'autre part, ce droit est attribué à la personne qui a divulgué l'œuvre sous son nom et qui va bénéficier de la qualité d'agir en cas d'atteinte à l'intégrité, alors que les participants, en l'occurrence les véritables auteurs

---

[1] - Civ., 15 avril 1986, Bull. civ. I, p. 89.

[2] - D. GIOCANTI, *op. cit*., p. 505.

[3] - C. BERNAULT, *Objet du droit d'auteur, Titulaire du droit d'auteur. Règles générales (CPI, arts L. 133-1 à L. 113-7),* Juriscl. civil Annexes, Propr. litt. artis. 2009, fasc. 1185, n° 91.

[4] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, n° 409, p. 455 : « La participation des différents auteurs se fond dans l'œuvre réalisée collectivement, du fait qu'il est difficile de déterminer la mesure de l'intervention de chacun d'entre eux » (traduction de l'auteur) et B. EDELMAN, *Le recyclage d'une œuvre collective*, D. 2008, p. 2643 : « la limitation du droit moral des auteurs est justifiée par l'existence de l'« *ensemble* » en vue duquel l'œuvre collective a été créée ; que cet ensemble soit rompu et il n'y a plus de raison de limiter le droit moral. ».

[5] - D. GIOCANTI, *op. cit*., p. 506 : « Mais il semble logique d'admettre que l'auteur dont la contribution a été déformée pourrait invoquer son droit au respect dans la mesure où il apparaît clairement comme l'auteur de la contribution. »

[6] - V. sur ce point, A. LATIL, *Droits moraux et œuvres collectives: une clarification opportune,* D. 2012, p. 1246.

de l'œuvre ne vont pas apparaître comme tels, et ne pourront agir systématiquement en cas d'atteinte. La confusion autour du régime de l'œuvre collective reste présente, la portée du droit au respect de l'auteur est alors affectée par le caractère collectif de l'œuvre[1].

En définitive, en dépit de l'importance accordée au rôle de la personne qui forme le projet de l'œuvre collective, par sa coordination des diverses contributions et la publication[2], le droit au respect devrait rester la propriété des personnes physiques ayant contribué effectivement à la création avec un apport intellectuel[3]. Le coordonnateur de l'œuvre collective devra se contenter de prendre en charge la facette négative de ce droit, qui consiste à protéger l'œuvre contre toute atteinte dans son intégrité, en sa qualité de promoteur de l'œuvre.

Sous-section 2 : Le titulaire du droit au respect dans l'œuvre composite

L'œuvre composite est définie à l'article 14 alinéa 1 de l'ordonnance n° 03-05 de la façon suivante : « *L'œuvre composite est l'œuvre qui intègre par insertion, juxtaposition ou transformation intellectuelle, une œuvre ou des fragments d'œuvres originales sans la participation de l'auteur de l'œuvre originale ou des fragments d'œuvres incorporés* ». Sa création implique le recours à une œuvre originale qui est transformée ou modifiée pour donner lieu à une œuvre composite également dénommée œuvre dérivée[4], telles que les adaptations et traductions. En ce qui concerne sa titularité « *les droits sur l'œuvre composite appartiennent à la personne qui crée l'œuvre sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre originale* »[5].

---

[1] - N. MALLET- POUJOL, *Droits des auteurs. Droits des journalistes (CPI, art. L. 121 -8)*, Juriscl. civil Annexes, Propr. litt. artis. 2010, fasc 1229, n° 168.

[2] - D. LIPSZYC, *op. cit*., p. 123.

[3] - P.-Y. GAUTIER, *op. cit*., n° 693, p. 768 : « Attention : qu'il soit en charge de la défense de l'œuvre n'en fait pas pour autant le titulaire du droit moral, car ce droit est attaché aux seules personnes physiques ».

[4] - Une partie de la doctrine opère une distinction entre l'œuvre composite et l'œuvre dérivée en considération de la manière dont l'œuvre seconde est réalisée. L'œuvre composite suppose une incorporation laissant la possibilité d'individualiser l'œuvre incorporée de l'œuvre nouvelle. Tandis que l'œuvre dérivée implique une fusion des créations au point qu'il ne soit plus possible de les individualiser. V. sur ce point, N. BINCTIN, *op. cit*., n° 114, p. 109 et A. LUCAS, *op. cit*., p. 36

[5] - Art. 14 al. 2 ord. n° 03-05. V. aussi, art. L. 113-4 C. fr. propr. intell.

La particularité de l'œuvre composite réside dans le fait qu'elle est le prolongement d'une œuvre préexistante. Le processus de création de l'œuvre composite se base sur une création antérieure qui est intégrée en tant que telle dans une œuvre nouvelle, comme l'insertion de photographies dans des documents publicitaires, ou qui va lui emprunter certains éléments[1]. Dans les deux cas, l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale est requise, cela semble logique, car sans elle, l'œuvre seconde n'aurait jamais pu être créée. Mais une fois la création de l'œuvre composite achevée, elle est considérée comme une œuvre à part entière et son créateur bénéficie des prérogatives morales et pécuniaires sur cette dernière. Il convient alors de distinguer les droits de l'auteur de l'œuvre originaire des droits de l'auteur de l'œuvre composite.

Si l'auteur de l'œuvre composite est investi d'un droit moral sur celle-ci, il se trouve dans une situation de dépendance envers l'auteur de l'œuvre préexistante[2], *puisqu'il a dû obtenir son autorisation pour pouvoir utiliser cette œuvre dans sa propre création*[3]. Le droit au respect de l'œuvre composite, implique alors, un double respect : le respect de l'œuvre composite en tant que telle, mais aussi le respect de l'œuvre qui est à l'origine de cette dernière.

A- Le respect de l'œuvre préexistante

L'élaboration de l'œuvre composite nécessite avant tout, l'accord de l'auteur de l'œuvre originale. Il s'agit, d'une conséquence directe liée à la nature de ce type d'œuvre qui fait appel à la création d'autrui. L'auteur de l'œuvre composite doit alors se conformer à l'autorisation de l'auteur de l'œuvre première, et doit veiller à ne pas la dénaturer[4]. En effet, le mode de

---

[1] - V. sur ce point, C. BERNAULT, *op. cit.*, n° 99.

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur Étude comparative droit algérien-droit français*, *op. cit.*, pp. 40 et 41 : « Il ne fait donc pas de doute que les droits de l'auteur de l'œuvre préexistante sont considérables, l'auteur de l'œuvre composite ou dérivée étant en quelque sorte sous sa dépendance, voire sa tutelle ».

[3] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 414, p. 275.

[4] - B. EDELMAN, *L'incorporation d'une œuvre de l'esprit dans une œuvre composite ne prive pas l'auteur de l'œuvre préexistante de son droit d'en poursuivre ou d'en reprendre librement l'exploitation*, D. 1994, p. 90 : « Il est hors de doute que si l'œuvre composite *dénaturait* l'œuvre préexistante, l'auteur de cette dernière pourrait la faire interdire au seul titre de son droit moral ».

création de ce type d'œuvre qui se base sur une transformation de la création ou son incorporation, est susceptible de porter atteinte au droit au respect de l'œuvre, car, rappelons le, ces mêmes actes font partie des faits qui constituent une violation de l'intégrité de l'œuvre[1]. L'auteur de l'œuvre originaire doit ainsi prendre ses précautions dans le contrat autorisant l'élaboration de l'œuvre composite qui peut comporter des clauses précisant « *la marge de manœuvre laissée à l'adaptateur, l'importance, la nature et les modalités des modifications qui pourront être apportées à l'œuvre* »[2]. Cependant, l'inaliénabilité du droit moral rend nulle toute clause qui prévoit de renoncer par avance à la possibilité de remettre en cause l'adaptation et de laisser une liberté absolue à ce dernier[3].

L'accord de l'auteur reste alors essentiel, il porte le plus souvent sur l'utilisation de l'œuvre antérieure, en l'occurrence sa reproduction. Cet accord est donné généralement en contrepartie d'une rémunération, car il implique une exploitation de l'œuvre, toutefois, il importe de préciser que cette reproduction suppose une modification de l'œuvre ou son incorporation dans une œuvre nouvelle. L'accord ne doit pas concerner seulement l'exploitation de l'œuvre sur le plan pécuniaire, mais aussi son utilisation qui nécessite des modifications mettant en cause le respect du droit moral. L'œuvre tombée dans le domaine public, reste alors soumise à l'autorisation de son auteur pour toute utilisation impliquant la moindre transformation. Par conséquent, toute exploitation d'une œuvre ou des fragments d'œuvres sans l'autorisation de l'auteur ou des auteurs est considérée comme une atteinte au droit au respect de l'auteur[4].

Toutefois, il faut noter, que bien que l'auteur de l'œuvre originaire conserve son droit moral, l'autorisation d'adaptation implique qu'une certaine liberté soit donnée à l'adaptateur[5]. La nature de l'activité intellectuelle nécessite une liberté créatrice, or l'auteur de l'œuvre dérivée

---

[1] - V. *supra*, l'étude relative aux actes portant atteinte au droit au respect de l'œuvre.
[2] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 397, p. 265.
[3] - *Ibid.*
[4] - CA Paris, 13 février 2009, RLDI n° 46, février 2009, p. 25. V. aussi, L. RAYNAUD, *L'exploitation d'un medley musical non autorisée par l'auteur d'une des œuvres le composant porte atteinte à son droit moral*, RLDI mai 2009, n° 49, p. 10.
[5] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 360, p. 261 : « L'adaptation qui nécessite l'autorisation du créateur d'origine implique aussi parfois, pour ne pas dire toujours, une marge de manœuvre pour l'adaptateur ».

se trouve dans une situation de dépendance[1]. Il reste tributaire des décisions discrétionnaires de l'auteur de l'œuvre première, qui peut sur la base de son droit moral remettre en cause chaque transformation. Il convient d'admettre que dans ce cas précis, le droit au respect à l'intégrité perd de son intensité, il sera confronté à l'autorisation donnée par l'auteur qui a pour objet l'incorporation de son œuvre dans une nouvelle création, ce qui implique inévitablement une transformation. Cette modification ne peut être opposée à l'auteur de l'œuvre composite que si elle constitue une altération ou dénaturation de l'œuvre originaire et si elle est communiquée au public[2]. Afin d'éviter toute source de conflit, il est préférable que l'œuvre composite soit présentée à l'auteur de l'œuvre originaire avant son exploitation, ce dernier ne doit pas cependant juger l'œuvre nouvelle mais juste prendre en considération l'œuvre préexistante.

En ce qui concerne le droit à la paternité, l'auteur de l'œuvre préexistante peut exiger la mention de son nom sur l'œuvre composite, mais *« il ne pourra figurer qu'en qualité d'antécédent et non en qualité de coauteur* »[3] ; il s'agit comme, indiqué plus haut, de la distinction entre la titularité des droits sur l'œuvre première et sur l'œuvre composite.

B- Le respect de l'œuvre composite

Le respect de l'œuvre composite ressort du droit accordé à l'auteur de cette dernière par rapport à son apport intellectuel. Sa création est protégée au même titre que les autres œuvres littéraires et artistiques[4], il bénéficie donc des prérogatives morales et pécuniaires sur sa création.

La titularité des droits sur l'œuvre composite revient à son auteur, cette titularité est à distinguer de celle de l'auteur de l'œuvre originaire. Dès lors, l'auteur de l'œuvre préexistante ne saurait prétendre à aucun droit

---

[1] - P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 593, p. 668 : « Il faut convenir que la règle est rude pour les auteurs de l'œuvre dérivée et pour le producteur, qui a investi beaucoup d'argent : ils vont se retrouver dans la dépendance des décisions discrétionnaires de l'auteur originaire, de laisser se proroger ou non l'exploitation de l'œuvre seconde ».

[2] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, n° 232, p. 35 : « la pire des altérations ne met pas en jeu le droit moral tant qu'elle est privée de publicité ».

[3] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, n° 230, p. 35.

[4] - Art. 5 ord. n° 03-05.

au respect sur l'œuvre composite[1], sauf dans le cas de l'œuvre audiovisuelle où le législateur[2] considère « *l'auteur de l'adaptation* » et « *l'auteur de l'œuvre originale lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre préexistante* », comme l'un des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle.

Le régime de l'œuvre composite implique la reconnaissance de la qualité d'auteur pour celui qui l'a créée. En vertu des prérogatives reconnues et liées à cette qualité, ce dernier (le créateur) sera en mesure d'exercer ses droits moraux sur l'œuvre dérivée, il pourra exiger la mention de son nom sur cette dernière et invoquer son droit au respect contre toute altération ou déformation de son œuvre. Mais l'auteur de l'œuvre préexistante n'aura pas la qualité d'agir en cas d'atteinte sur l'œuvre composite, étant donné qu'il n'est pas considéré comme l'auteur de cette dernière[3]. Toutefois, si l'exploitation de l'œuvre composite entraîne une atteinte à l'œuvre originaire, l'auteur de cette dernière pourra invoquer son droit au respect, il s'agira alors du respect de l'œuvre première[4].

Il convient de noter qu'une œuvre composite peut donner elle-même naissance à une autre œuvre composite, c'est notamment le cas pour les sous-adaptations. Le principe reste le même, l'auteur de cette dernière doit obtenir l'accord de l'auteur et veillez au respect de l'œuvre préexistante qui n'est autre qu'une œuvre composite[5], l'œuvre nouvelle sera qualifiée d'œuvre composite ou dérivée à son tour, et son titulaire bénéficiera des droits d'auteur sur cette dernière. L'œuvre composite peut aussi combiner la qualification d'œuvre de collaboration ou d'œuvre collective et d'œuvre composite quand elle est créée par plusieurs auteurs. Dans ce cas, au regard

---

[1] - D. GIOCANTI, *op. cit.*, p. 510 : « L'auteur de l'œuvre originaire ne pourrait logiquement prétendre à aucun droit au respect sur l'œuvre dérivée. Il ne pourrait donc invoquer son droit au respect contre une altération de cette œuvre comme il pourrait le faire s'il s'agissait d'une œuvre de collaboration dont il serait l'un des coauteurs ».

[2] - Art. 16 al. 2 ord. n° 03-05 ; v. aussi art. L. 113-7 al. 3 C. fr. propr. intell.: « Lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle ».

[3] - E. PIERRAT, *op. cit.*, p. 76 : « Seul le second créateur, celui de l'œuvre composite et non de l'œuvre préexistante, est donc titulaire des droits sur l'œuvre composite ».

[4] - D. GIOCANTI, *op. cit.*, p. 510.

[5] - V. sur ce point, A. LUCAS, *op. cit,* p. 36.

de l'œuvre préexistante et de son auteur, elle sera toujours qualifiée d'œuvre composite, ce qui implique d'obtenir l'accord pour utiliser l'œuvre originaire d'une part et veiller au respect de cette dernière d'autre part. La qualification d'œuvre de collaboration ou d'œuvre collective quant à elle s'appliquera dans les rapports entre ses propres coauteurs[1].

En définitive, le droit au respect de l'œuvre composite prend des dimensions différentes en fonction des personnes concernées. Au regard de l'auteur de l'œuvre préexistante, le droit perd de son intensité en raison de l'incorporation de cette dernière dans une œuvre nouvelle. Cette intégration reste toujours soumise à l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit même sur l'œuvre tombée dans le domaine public, car l'utilisation de l'œuvre implique, en plus de sa reproduction, des transformations nécessaires à son adaptation, ce qui peut donner lieu à des modifications conséquentes. Au regard de l'auteur de l'œuvre composite, ce dernier bénéficie d'une marge de manœuvre très limitée dans son activité créatrice, car il devra se conformer à l'esprit de l'œuvre originaire[2], il doit également respecter le style et la composition de cette dernière. Les modifications admises sont celles nécessaires à l'adaptation et portent sur la forme de l'œuvre telle que le passage d'un genre à un autre[3].

Chapitre 2 : Le droit au respect en matière de droits voisins

Les expressions « *droits voisins* », « *droits connexes* » ou aussi « *droits apparentés* » sont souvent utilisées pour désigner les droits dits voisins des droits d'auteur. Ce sont des droits distincts qui s'exercent indépendamment de ceux conférés par le droit d'auteur. Toutefois, ils présentent une certaine analogie avec le droit d'auteur[4] puisqu'ils portent sur des œuvres protégées[5].

---

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 404, p. 269.
[2] - C. COLOMBET, *op. cit.*, n° 182, p. 159:« si l'auteur de l'œuvre dérivée doit, parfois malgré lui, changer la lettre de l'œuvre originaire, il doit en respecter l'esprit et le caractère ».
[3] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 427, p. 427.
[4] - D. LIPSZYC, *op. cit.*, p. 334.
[5] - P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 139 p. 171 : « A noter que le droit voisin ne se conçoit qu'attaché à une œuvre protégeable ».

Les droits voisins sont accordés à des personnes en relation directe avec la création littéraire et artistique mais qui ne peuvent bénéficier de la qualité d'auteur. Le « *voisinage* » avec le droit d'auteur s'explique par le fait que ces personnes participent à la diffusion de l'œuvre sans pour autant être les auteurs, elles sont souvent qualifiées d'auxiliaires de la création[1]. Il s'agit de l'artiste interprète ou exécutant, les producteurs de phonogramme et vidéogramme, et les organismes de radiodiffusion sonore ou audiovisuelle produisant des programmes assurant la communication des œuvres[2].

Parmi ces titulaires de droits voisins, seul l'artiste interprète est bénéficiaire d'un droit moral sur sa prestation[3]. Il convient dès lors d'aborder le droit au respect de l'artiste interprète puis se pencher sur la question de sa mise en œuvre face au droit reconnu à l'auteur.

Section 1 : Le droit au respect de l'artiste interprète

La reconnaissance d'un droit moral à l'artiste interprète s'explique par le rôle important accompli par ce dernier. À la différence des autres titulaires de droits voisins qui participent à la diffusion de l'œuvre par des moyens techniques, l'artiste interprète apporte sa touche personnelle à la création. Le succès de l'œuvre dépend souvent de son interprétation, notamment en matière d'œuvres musicales et cinématographiques. La personnalité de l'artiste interprète participe à la mise en valeur de l'œuvre interprétée, et le plus souvent l'artiste interprète est choisi par rapport à ses compétences artistiques et sa notoriété, ou en raison de son aptitude à se « *fondre* » dans le rôle attribué. Par conséquent, le respect de la qualité de l'artiste interprète se présente comme une prérogative juridique autonome[4] qui peut parfois entrer en conflit avec la qualité d'auteur. Afin de cerner le droit au respect de l'artiste interprète, il convient d'abord d'analyser

[1] - C. BERNAULT et J.-P. CLAVIER, *op. cit*., p. 177.
[2] - Art. 107 ord. n° 03-05. V. aussi arts. L. 213-1, L. 215.1 et L. 216-1 C. fr. propr. intell.
[3] - Art. 112 ord. n° 03-05 et art. L. 212-2 C. fr. propr. intell.
[4] - V. sur ce point, M. SERNA, *Réflexions autour de la qualité d'artiste- interprète au sens de l'article L. 212-2 du Code de la propriété intellectuelle*, P.A. 21 juin 2001, n° 123, p. 10.

l'étendue des droits moraux de l'artiste interprète, puis de se pencher sur la particularité du droit au respect de l'interprétation, en tant que droit voisin.

Sous-section 1 : L'ampleur de la reconnaissance des droits moraux à l'artiste interprète en droit algérien

La question des droits voisins du droit d'auteur est relativement récente, le législateur français a reconnu les droits voisins dans la loi du 3 juillet 1985[1], alors que le législateur algérien a introduit la protection des droits voisins en vertu de l'ordonnance n° 97-10[2]. Avant la promulgation de ces textes, aucune disposition du droit d'auteur ne permettait la protection des intérêts moraux des artistes interprètes par un droit spécifique, ils devaient alors recourir au droit commun notamment les droits de la personnalité[3]. Il convient de noter, qu'une partie de la doctrine algérienne avait déjà recommandé l'intervention du législateur afin de reconnaître expressément un droit au nom et au respect de l'artiste interprète, avançant comme principal argument, la touche personnelle et singulière que l'artiste apporte à l'œuvre lors de son l'interprétation[4]. C'est pourquoi, cette même doctrine a salué positivement l'apport de l'ordonnance n° 03-05 qui reconnait expressément le droit moral de l'artiste interprète[5].

La particularité de ces lois accordant des prérogatives morales au profit des artistes interprètes, est la prise en considération de la personnalité de l'interprète exprimée dans son interprétation. A l'image de l'auteur, la

---

[1] - Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative au droit d'auteur et droits voisins des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle, J.O.R.F., du 4 juillet 1985, p. 7495.

[2] - V. arts. 108 à 123 de l'ord. n° 97-10.

[3] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 1595, p. 928 : « Jusqu'à la loi du 3 juillet 1985, les intérêts moraux de l'artiste interprète n'étaient pas couverts par un droit spécifique mais on les défendait en recourant aux droits généraux de la personnalité à la responsabilité délictuelle, voire au droits des contrats ».

[4] - F. ZÉRAOUI SALAH, *Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, op. cit.*, n° 459, p. 504 : « L'artiste interprète apporte une touche personnelle à son œuvre, à l'instar de l'auteur sur ses créations intellectuelles, la manière distincte et personnelle de l'interprétation justifie sa protection » (traduction de l'auteur).

[5] - En droit algérien, le droit moral de l'artiste interprète n'est reconnu qu'en 2003 en vertu de l'article 112 de l'ordonnance n° 03-05 qui dispose que « l'artiste interprète ou exécutant jouit sur sa prestation de droits moraux… ».

personnalité de l'artiste interprète se trouve consacrée dans une conception autonome. Ainsi, ce dernier bénéficie d'un droit moral, proche de celui de l'auteur, et est même *calqué sur celui de l'auteur*[1]. Mais ce rapprochement trouve vite ses limites au moment de la concrétisation de la prestation, car l'œuvre est protégée par le droit d'auteur et l'interprétation protégée par un droit voisin. L'attribution d'un droit moral à l'artiste interprète est attachée à la qualité de ce dernier et son rôle est essentiel dans l'exécution de l'œuvre.

Le concept de la qualité d'artiste interprète ou exécutant reste assez ambigu, même si le législateur donne une énumération presque exhaustive des personnes pouvant avoir cette qualité ; il s'agit en l'occurrence de : « *l'acteur, chanteur, musicien, danseur et toute autre personne qui représente, chante, déclame, exécute, récite, joue, sous quelque forme que ce soit des œuvres de l'esprit ou des œuvres du patrimoine culturel traditionnel* »[2]. Le législateur ne donne aucun critère permettant de déterminer les personnes qui peuvent être considérées comme artiste interprète ou pas. Or, il faut préciser que les personnes citées plus hauts peuvent ne pas avoir la qualité d'artiste interprète du fait de leur rôle minime ou secondaire[3]. Le législateur français quant à lui exclut de ce cadre[4] l'artiste de complément qui se distingue de l'artiste interprète par le caractère complémentaire et accessoire de son rôle, mais surtout par le fait que sa personnalité ne transparaît pas dans sa prestation[5].

Le législateur algérien semble accorder la qualité d'artiste interprète à toute personne qui participe à l'interprétation de l'œuvre « *sous quelque forme que ce soit* », sans faire de distinctions entre cette qualité et celle d'artiste de complément. Cette position permet de donner une définition

---

[1] - Y. MARCELLIN, *op. cit*., p. 225.

[2] - Art. 108 ord. n° 03-05.

[3] - A. FRANÇON, *Définition des artistes interprètes et artistes de complément*, RTDcom. 1999, n°4, p. 870 : « il semble que lorsqu'il n'a qu'un rôle complémentaire et accessoire, l'interprète n'est qu'un artiste de complément. La brièveté du texte qui lui est confié ou la durée limitée de sa prestation peuvent aussi, selon les circonstances, conduire à cette même conclusion ».

[4] - Art. L. 212-1 C. fr. propr. intell.

[5] - V. sur ce point, I. WEKSTEIN-STEG, *Définition de l'artiste de complément*, D. 1993, p. 397. V. aussi CA Versailles, 9 octobre 2008, Propr. intell. n° 31, avril 2009, p. 173, obs. J.-M. Bruguière.

large à l'artiste interprète, mais pour revendiquer cette qualité, il est indispensable que ce dernier réalise une prestation à caractère personnel liée directement à la création littéraire et artistique ; il s'agit de la raison même de la reconnaissance des droits extrapatrimoniaux à cette catégorie de créateur[1]. Par conséquent, certaines personnes qui participent à l'exécution de l'œuvre, au sens de l'article 108 précité, peuvent se voir refuser la qualité d'artiste interprète, tel est le cas du mannequin dont le rôle se limite à prêter son image, et qui ne bénéficie pas de droits voisins mais seulement d'un droit à l'image[2]. La définition de l'artiste interprète voulue trop extensive par notre législateur, peut créer une certaine confusion quant à la qualité d'artiste interprète. Elle semble se référer à la participation à l'exécution de l'œuvre sans se préoccuper du caractère personnel ou non de cette participation.

Néanmoins, l'énoncé des droits moraux de l'artiste interprète reste tributaire de la nature de la prestation, l'interprétation doit porter nécessairement sur une œuvre de l'esprit. Dès lors, toutes les interprétations qui ne portent pas sur l'œuvre seront exclues de la protection par les droits voisins. La reconnaissance de la qualité d'artiste interprète réside dans sa capacité à exécuter l'œuvre en lui donnant une conception originale[3], il s'agit principalement de sa personnalité qui se reflète à travers l'interprétation et qui lui donne un caractère singulier. Vue sous cet angle, la notion de prestation renvoie directement à la participation effective de l'exécutant de l'œuvre qui se distingue des simples figurants dont la prestation est secondaire. A cet égard, il convient d'exclure tous ceux qui, sans interpréter l'œuvre, se contente de prêter leur image d'une part, et d'autre part, ceux dont leur prestation ne porte pas sur une œuvre de l'esprit au sens de la propriété littéraire et artistique, tels que les sportifs

[1] - D. LIPSZYC, *op. cit.*, p. 361 : « C'est parce que les artistes interprètes réalisent des activités artistiques de caractère personnel que les législations établissent en leur faveur des facultés qui protègent leur personnalité ».
[2] - V. en ce sens, B. EDELMAN, *Enquête sur le droit moral des artistes interprètes*, D. 1999, p. 240.
[3] - P. TAFFOREAU, *op. cit.*, n° 231, p. 217.

dans un match de football qui accomplissent une activité purement sportive[1].

Ainsi, en dépit de l'énumération étendue de l'article 108 de l'ordonnance n° 03-05, la qualité d'artiste interprète doit logiquement se limiter aux exécutants qui se livrent à une interprétation à caractère personnel, impliquant une contribution originale portant la marque de leurs personnalité. Par conséquent, comme en matière de droit d'auteur, les droits moraux sont attribués aux artistes interprètes en raison de leur personnalité qui est incarnée à travers leur prestation, toutefois les attributs moraux de l'artiste interprète semblent différents de ceux reconnus à l'auteur. Si le législateur algérien a reconnu expressément des droits moraux à l'artiste interprète[2], il n'énonce formellement que le droit à la paternité et le droit au respect de l'intégrité de la prestation, le législateur français quant à lui énonce ces mêmes droits sans faire allusion aux autres attributs extrapatrimoniaux[3]. Dès lors, il s'avère que les droits moraux de l'artiste interprète ne concernent que le droit au nom et le droit au respect, les autres prérogatives morales ne sont consacrées par aucune disposition. Le droit de divulgation, le droit de retrait ainsi que le droit de repentir sont semble-t-il exclus du champ d'application des droits voisins[4].

Sous-section 2 : Le droit au respect de l'artiste interprète

Selon l'article 112 de l'ordonnance n° 03-05, l'artiste interprète à le « *droit d'exiger la mention de son nom patronymique ainsi que de sa qualité sauf si le mode d'utilisation de sa prestation ne le permet pas* ». Un droit à la paternité est ainsi accordé à l'artiste interprète, il lui permet de

---

[1] - V. en ce sens, A. EMMANUELLE-KAHN, *Droits voisins du droit d'auteur, droits des artistes interprètes, définition de l'artiste interprète (CPI, art. L. 212-1)*, Juriscl. propr. litt. artis. 2010, fasc. 1425, n°s 30 et s.

[2] - Art. 112 al. 1er ord. n° 03-05 : « L'artiste interprète ou exécutant jouit sur sa prestation de droits moraux ».

[3] - V. sur ce point, T. AZZI, *Le droit moral de l'artiste-interprète, retour sur les silences troublants du législateur*, Propr. intell. juillet 2008, n° 28, p. 278.

[4] - N. BINCTIN, *op. cit.*, n° 179, p. 153: « A la différence du droit d'auteur, la loi ne vise, au bénéfice de l'interprète, qu'un droit au respect et un droit au nom et à la qualité d'interprète. On ne retrouve pas les quatre prérogatives morales du droit d'auteur, le droit de retrait et de repentir ainsi que le droit de divulgation, refusés aux droits voisins».

s'afficher comme l'interprète de la prestation. Son nom doit être indiqué sur tous les supports de l'œuvre interprétée, et à chaque communication de cette dernière au public, dans la mesure où le mode d'utilisation de la prestation le permet. Le législateur semble apporter une limitation au droit à la paternité de l'artiste interprète liée au mode d'utilisation, contrairement au droit au nom de l'auteur qui ne souffre d'aucune restriction en raison des moyens de communication de l'œuvre au public, la seule réserve concerne l'usage et la déontologie pour les communications éphémères de l'œuvre au public[1]. Rappelons que l'interprétation porte sur une œuvre protégée par le droit d'auteur, sa communication au public met en jeu à la fois les droits d'auteur et les droits voisins de l'artiste interprète. Il ressort alors que le droit à la paternité implique la mention du nom de l'auteur quelle que soit la forme de cette communication alors qu'il autorise de ne pas indiquer le nom de l'artiste interprète si le mode d'utilisation ne le permet pas.

La formulation de cette disposition n'est pas sans conséquence sur le droit au nom de l'artiste interprète. Tout d'abord, elle ouvre la voie aux exceptions, car le législateur à reconnu à l'artiste interprète le droit d'exiger la mention de son nom sous réserve que le mode d'utilisation de la prestation le permette, à la différence de l'auteur qui est en droit d'exiger la mention de son nom pour tous les modes de communication et sans qu'il soit possible de prétexter une impossibilité liée au mode d'utilisation[2]. Dès lors, le droit à la paternité de l'artiste interprète se trouve diminué, car il ne lui permet pas d'exiger la mention de son nom pour toutes les formes de communication de sa prestation. Le législateur français, quant à lui, retient la même formulation pour le droit au nom de l'auteur et de l'artiste interprète[3], adoptant dans ce cadre une approche plus cohérente du droit à la paternité.

Quant au contenu du droit au respect du nom de l'artiste interprète, tel que celui de l'auteur, il permet à l'interprète d'associer son nom à l'interprétation. Il comprend la mention du nom sur tous les supports liés à sa prestation, mais aussi sur les éléments accessoires à l'interprétation, à

[1] - Art. 23 al. 2 ord. n° 03-05.

[2] - V. *supra*, l'étude relative à l'étendue du droit à la paternité.

[3] - V. arts. L. 121-1 al. 1 C. fr. propr. intell. : « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre ». et L. 212- 2 al. 1 C. fr. propr. intell. : « L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation ».

l'exemple des affiches, programmes d'un spectacle ou aussi sa promotion lors d'une émission de radio[1]. L'absence de la mention du nom sera alors qualifiée d'atteinte au droit moral de l'artiste interprète. L'indication du nom de l'interprète doit intervenir à l'annonce et à la diffusion de l'interprétation, elle peut prendre également des dimensions plus importantes par des clauses contractuelles qui précisent les occasions où le nom doit être mentionné, ainsi que les dimensions des lettres et leur emplacement par exemple[2].

Toutefois, une difficulté spécifique aux artistes interprètes dans ce cadre mérite d'être signalée, il s'agit de la dénomination choisie pour désigner un groupe de musiciens, cette dénomination peut être considérée comme un droit au nom «pseudonyme collectif » dans la mesure où elle permet de désigner les interprètes d'une œuvre réunis dans un groupe. Le plus souvent, c'est le nom d'un groupe de musique qui est mis en avant sur les supports de l'interprétation, à telle point qu'il prend une ampleur importante dans le monde artistique et devient une sorte de marque pour le collectif des artistes, notamment en cas de succès commercial. La question se pose en cas de séparation des membres du groupe, la Cour de cassation française a rendu dans ce contexte un arrêt[3], et a considéré que la dénomination collective est indissociable de l'existence du groupe qu'elle désigne et de son expression artistique originale et appartient indivisément aux membres du groupe ; elle précise aussi que cette dénomination ne peut faire l'objet *« d'une quelconque appropriation au titre de la propriété intellectuelle »*, formule considérée, comme excessive par une certaine doctrine, puisque cette dénomination peut toujours avec l'accord des indivisaires faire l'objet d'un dépôt à titre de marque[4]. Il ressort de l'arrêt suscité, que le nom reste toujours associé au groupe, le membre qui se sépare ne peut utiliser que la qualité d'ancien membre du groupe en question et perd le droit d'utiliser la dénomination, alors qu'un nouveau membre peut s'en prévaloir[5]. Dans ce cas, la dénomination semble être liée

[1] - X. DAVERAT, *op. cit.*, n° 9.
[2] - D. LIPSZYC, *op. cit.*, p. 362.
[3] - Civ., 25 janvier 2000, (aff. «Gipsy Kings»), D. 2000, p. 299.
[4] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 1600, p. 931.
[5] - X. DAVERAT, *Sort de l'usage du nom d'un groupe musical en cas de séparation de ses membres*, Bull. Joly, 1er mai 2000 n° 5, p. 513.

à l'interprétation et non à la personnalité des interprètes. Toutefois, le droit au nom de l'artiste interprète permet au musicien membre d'un groupe d'exiger la mention de son nom en plus de la dénomination du groupe sur tous les supports de la prestation[1].

En ce qui concerne, le droit au respect de l'interprétation, les dispositions législatives précisent que l'artiste interprète « *a le droit au respect de sa prestation et de s'opposer à toute modification, déformation ou altération qui porterait atteinte à sa réputation d'artiste ou à son honneur* »[2]. Ici, le législateur à retenu la même formulation que celle prévue pour le droit au respect de l'auteur[3], il lui garantit un droit au respect à la prestation et lui offre le droit de s'opposer aux modifications et déformations susceptibles de porter atteinte à sa réputation ou à son honneur. Cet attribut est lié directement à sa personnalité, mais le législateur semble le limiter aux modifications et altérations qui *« porterait atteinte à sa réputation d'artiste ou à son honneur »*, il peut ressortir de cette disposition que ce droit reste subordonné à ce que la transformation soit attentatoire à la personnalité de l'exécutant. Ce qui imposerait à ce dernier de prouver en plus de la transformation, l'atteinte contre se personnalité. Or rappelons que la même formule a été utilisée concernant le droit au respect de l'auteur[4], position qui semble contraire à la conception personnaliste adoptée par le législateur algérien et qui permet de s'opposer à toute transformation quelle qu'elle soit, il suffit juste de démontrer la modification.

Le respect de l'interprétation, est lié à l'activité artistique de l'exécutant, il a pour objet de protéger la réputation artistique de l'interprète. Il convient de préciser que le droit au respect de l'artiste interprète concerne l'interprétation et non l'intégrité de l'œuvre qu'il interprète. Ce droit lui garantit le respect de l'intégrité de sa prestation contre toute forme de dénaturation ou transformation, qui peuvent intervenir lors de la production et la diffusion de la prestation ou toute

---

[1] - TGI Nanterre, 19 avril 2000, *op. cit.* : « Constituent une atteinte aux droits d'un artiste interprète, musicien membre d'un groupe musical, la commercialisation d'un disque portant la seule mention du nom du groupe, sans mention du nom du musicien, alors que celui-ci n'y a pas consenti ».

[2] - Art. 112 al. 3 ord. n° 03-05.

[3] - V. art. 25 ord. n° 03-05.

[4] - V. *supra*, l'étude relative au droit au respect de l'œuvre.

utilisation ultérieure de cette dernière. Ainsi, la fixation de l'interprétation décidée par l'interprète peut prendre plusieurs formes: fixation du son, de l'image, ou du son et de l'image, cette fixation ne doit faire l'objet d'aucun rajout ou suppression dans ses éléments, la séparation de la prestation sonore de la prestation visuelle de l'interprétation sans l'autorisation de l'interprète, constituera une atteinte au respect de l'interprétation[1].

En plus de la structure de la prestation, le contexte de son exploitation peut être aussi considéré comme une atteinte au respect de l'interprétation. La compilation d'une interprétation sans l'accord de l'artiste avec d'autres prestations met en jeu son droit moral, il s'agit de la juxtaposition d'une interprétation avec celles d'autres artistes pour des raisons commerciales de façon à les regrouper dans un contexte différent de celui voulu par l'interprète[2]. L'atteinte au respect de l'interprétation se caractérise par toute utilisation ou diffusion non conforme à la version initiale de la publication. Par conséquent, à l'image de l'œuvre, l'intégrité de la prestation concerne aussi bien la forme que l'esprit de l'interprétation.

Section 2 : La difficile mise en œuvre du droit au respect de l'artiste interprète

Malgré le caractère autonome du droit moral de l'artiste interprète, l'exercice du droit au respect peut révéler certaines confusions, il s'agit du lien étroit entre le droit d'auteur et les droits voisins et dont les contours ne sont pas formellement délimités[3]. La problématique se pose en ce qui concerne la place de l'artiste interprète par rapport à l'auteur. Sont-ils dans des situations équivalentes ou existe-t-il une primauté de l'un par rapport à

---

[1] - G. HAUMONT et E. HAUMONT, *Les droits des musiciens, le guide pratique*, Seconde, éd. 2000, n° 172, p. 56.

[2] - P. ALLAEYS, *Les compilations à l'épreuve du droit moral de l'artiste-interprète*, D. 2006, p. 1172 : « le droit moral a vocation à protéger la conception artistique que l'interprète a de ses chansons et la manière dont il souhaite les présenter au public ». V. aussi, M. BOURDAROT, *Le droit moral de l'artiste interprète et les déboires de la compilation. (à propos de l'affaire Jean Ferrat et de l'arrêt de la Cour de cassation du 8 février 2006)*, Comm. com. élec., n° 4, avril 2006, étude 11.

[3] - A. LUCAS, *op. cit.*, p. 133 : « l'expression même montre bien que les droits voisins gravitent autour du noyau droit d'auteur, à l'intérieur de la galaxie propriété littéraire et artistique ».

l'autre ? Les questions de la reconnaissance récente des droits voisins et le fait que la création de l'œuvre précède la prestation qui constitue son origine, symbolisent déjà la réalité de l'idée d'une position dominante du droit d'auteur. Il importe alors de déterminer la place de l'artiste interprète par rapport à l'auteur et la nature de la relation existante entre eux.

Sous-section 1 : Le rapport entre le droit de l'artiste interprète et celui de l'auteur

L'émergence des droits voisins, a contribué à l'élargissement du champ de la propriété littéraire et artistique par l'introduction de nouvelles règles et dispositions, qui organisent la protection des activités relatives à la diffusion des œuvres. L'artiste interprète qui intervient directement sur des créations protégées par le droit d'auteur détient un droit voisin presque similaire à celui de l'auteur. Donc, ce rapprochement peut donner naissance à certaines confrontations des prérogatives sur le terrain du droit d'auteur et des droits voisins.

Tout d'abord, le champ d'application des droits voisins de l'artiste interprète ne semble pas directement limité par les dispositions législatives. Les droits reconnus à l'artiste interprète lui permettent d'une part d'autoriser « *la fixation de son interprétation ou l'exécution non fixée, la reproduction de cette fixation, la radiodiffusion sonore ou audiovisuelle et la communication au public de son interprétation ou exécution directe* »[1]. Et d'autre part, d'exiger que son nom soit associé à l'interprétation et le respect de l'intégrité de sa prestation[2]. Par conséquent, l'énonciation de ces prérogatives démontre la reconnaissance d'un droit moral et patrimonial indépendant mais proche de celui de l'auteur.

Toutefois, la particularité de l'interprétation est de porter sur une œuvre de l'esprit, elle marque un lien étroit entre les droits de l'artiste interprète et ceux de l'auteur à tel point qu'ils peuvent devenir sources de conflits. L'auteur est le créateur de l'œuvre et jouit d'un respect absolu sur sa production, tandis que l'interprète exécute l'œuvre et bénéficie d'un droit sur son interprétation. Il convient donc de prendre en compte, la place

[1] - Art. 109 ord. n° 03-05.
[2] - Art. 112 ord. n° 03-05.

initiale de l'œuvre qui s'impose à l'interprétation[1], cette dernière se rattache toujours à une œuvre préexistante, sans œuvre il n'y a pas d'interprétation. Une certaine hiérarchie semble être instaurée par la nature des choses. Ainsi, la conception du droit moral de l'artiste interprète, bien qu'inspirée du droit d'auteur paraît restrictive. Un raisonnement par analogie supposerait un droit voisin avec des prérogatives extrapatrimoniales similaires à celles de l'auteur, or une différence de traitement sur les composantes du droit moral commence par l'absence d'un droit de divulgation et l'inexistence d'un droit de retrait et de repentir.

La question d'une possible hiérarchie entre droit d'auteur et droits voisins, ne trouve pas forcément son fondement dans la conception restrictive des droits voisins[2]. Il s'agit plus d'une coexistence juridique entre les deux droits, susceptible de varier d'une législation à une autre d'une part, et de la réalité due à la position subséquente de l'interprétation qui tend à restreindre certains attributs de l'artiste interprète d'autre part.

Dans cette perspective, la question du voisinage avec le droit d'auteur perd alors de son intensité[3]. Le droit de l'artiste interprète se caractérise par des divergences qui découlent de la nature de son intervention. Son rôle peut se limiter à l'exécution de l'œuvre, mais l'artiste peut improviser lors de l'interprétation et cumuler ainsi en plus du statut d'artiste interprète le statut d'auteur[4]. Il peut aussi être l'auteur de l'œuvre et son interprète à la fois; tel qu'un chanteur compositeur, et bénéficier alors d'une double protection sur le terrain du droit d'auteur et les droits voisins qui lui offre

---

[1] - C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins, op. cit*., n° 547, p. 435 : « L'interprétation se situe donc dans le sillage d'une œuvre préexistante qui symbolise d'ailleurs le voisinage avec le droit d'auteur ».

[2] - A. KERVER, *Est-il nécessaire de réviser la Convention de Rome et, dans l'affirmative, est-ce le moment opportun pour le faire?*, Bull. dr. auteur vol XXV n° 4 1991, p. 8 : « La Convention de Rome (article premier) se contente d'affirmer l'indépendance juridique des deux catégories de droits. Elle n'institue aucune hiérarchie entre ces deux catégories et, apparemment, ne sauvegarde les droits d'auteur qu'au niveau de leur existence, sans l'étendre explicitement à l'exercice desdits droits».

[3] - V. en ce sens. T. AZZI, *op. cit*., p. 281.

[4] - P.-Y. GAUTIER, *op. cit*., n° 145, p. 178 : « lorsque l'artiste improvise (acteur, musicien), il prend alors cumulativement le statut d'auteur ».

un droit moral plus performent que celui de l'auteur[1], dans ce dernier cas le statut d'artiste interprète vient au secours de celui de l'auteur[2].

A cet égard, la considération des prérogatives morales de l'artiste interprète, implique la prise en compte de la nature de sa contribution lors de l'interprétation et la spécificité de certains types d'œuvres qui ne peuvent se matérialiser sans l'intervention d'un interprète, notamment la création audiovisuelle, qui nécessite généralement pour son élaboration l'appel à des acteurs de renommée ou ayant des qualifications spéciales ; à tel point que la réussite des œuvres cinématographiques est souvent tributaire des artistes interprétant les rôles principaux. Un rapport de force apparaît alors entre l'exercice des droits d'auteur et celui des droits voisins[3]. Toutefois, en dépit de la place occupée par l'artiste interprète, son statut ne semble pas disposer d'un droit au respect aussi fort que celui de l'auteur.

Le rapport de l'artiste interprète avec l'auteur de l'œuvre interprétée dans le cadre du droit au respect révèle une relation de *« subordination de l'interprétation à l'œuvre interprétée* »[4]. Cette subordination découle du fait, que l'interprétation porte sur une œuvre de l'esprit, qui reste à l'origine de l'exécution, le respect de l'œuvre impose alors des limites aux droits de tous les intervenants successifs sur cette dernière qu'il soit auteurs ou artistes interprètes. Cette situation de subordination se limite à l'œuvre et l'interprétation ou s'étend à l'auteur et à l'artiste interprète.

---

[1] - P. ALLAEYS, *Le droit moral de l'auteur-interprète*, D. 2007, p. 417.

[2] - P. ALLAEYS, *op. cit.*, p. 422: « Au lieu de conserver ses prérogatives dans des sphères d'activité et de droit distinctes, il transcende son droit moral et le rend suffisamment performant pour que l'auteur soit secouru par l'artiste-interprète qui sommeille en lui ».

[3] - C. BERNAULT, *La propriété littéraire et artistique appliquée à l'audiovisuel, op. cit.*,n° 449, p. 163 : « Le droit de l'auteur est limité par la reconnaissance même de droits au profit des interprètes et en pratique tout dépendra du rapport de force entre les parties ».

[4] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 1615, p. 937.

Sous-section 2 : La dépendance de l'artiste interprète par rapport au créateur de l'œuvre

La question de la dépendance de l'artiste interprète par rapport à l'auteur de l'œuvre interprétée, est souvent posée dans ce contexte. Il s'agit d'une situation qui découle de la reconnaissance récente d'un droit de propriété littéraire et artistique à l'artiste, et de la situation de l'interprétation par rapport à l'œuvre qui est à l'origine de cette dernière. Dans ce cadre, le législateur algérien reste silencieux sur ce point, contrairement au législateur français qui consacre un principe général à l'article L. 211-1 du Code de la propriété intellectuelle qui dispose que « *les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs. En conséquence, aucune disposition du présent titre ne doit être interprété de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires* » ; il met les droits voisins dans une « *position subalterne* »[1]. Dès lors, le législateur français semble instaurer une hiérarchie entre les droits de l'auteur et ceux de l'artiste au profit de l'auteur. Cette position, n'est pas sans conséquence sur les droits de l'artiste interprète qui peut se retrouver à tout moment limité dans l'exercice de ses droits par ceux de l'auteur, ce qui lui a value d'être critiquée dans la mesure où elle instaure une hiérarchie entre les droit d'auteur et les droits voisins[2].

Le silence du législateur algérien sur une possible hiérarchie entre droits d'auteur et droits voisins, ne permet pas pour autant d'établir un droit moral de l'artiste interprète similaire à celui de l'auteur. En effet, la situation de dépendance résulte de la nature de l'interprétation qui trouve son origine dans l'œuvre, l'artiste interprète doit alors se conformer à l'esprit de l'œuvre, et ne pourra s'opposer aux modifications décidées par

---

[1] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 19, p. 27.

[2] - G. HAUMONT et E. HAUMONT, *op. cit*, n° 172, p. 57 : « cet article (L.211-1) instaure une suprématie, critiquable d'ailleurs, des droits des auteurs sur ceux des interprètes. Ainsi, tout conflit entre un auteur et un interprète devrait se résoudre au profit de l'auteur » ; A. BERTRAND, *La musique et le droit de Bach à internet*, Litec, éd. 2002, n° 406, p. 130 : « Ne pas élever l'artiste interprète au rang d'auteur, sous prétexte qu'il n'intervient que sur une œuvre achevée, et considérer que son exécution relève du seul droit de la personnalité revient, en fin de compte, à mettre en danger à long terme le droit d'auteur, ainsi que l'industrie du disque et du film ».

l'auteur[1]. Ainsi, des conflits entre l'auteur et l'interprète peuvent surgir dans l'exercice de leur droit moral respectif. Cette question de conflit entre les créateurs et auxiliaires, a été analysée par une partie de la doctrine selon l'un des grands principes du droit privé « le principale et l'accessoire », l'œuvre est alors le principal tandis que l'interprétation représente l'accessoire. Et donc le conflit entre auteur et interprète devrait être résolu en faveur de l'auteur[2].

La prévalence du droit d'auteur, a comme conséquence directe, une conception restrictive du droit au respect de l'artiste interprète. Le droit de ce dernier sera souvent confronté à celui de l'auteur engendrant un conflit entre deux droits moraux. On retrouve alors une situation de concurrence entre les prérogatives morales de l'auteur et celles de l'artiste interprète. Ce conflit prend des ampleurs différentes selon le type de l'œuvre, en matière de création audiovisuelle, répondant à un processus de création spécifique, nécessitant la contribution des auteurs et des interprètes pour son élaboration. En l'occurrence, cette production ne peut s'effectuer sans la participation des acteurs ayant la qualité d'artiste interprète. Un rapport de force est alors établi, Le droit moral d'un acteur de grande renommée lui permettra d'intervenir face au réalisateur pour assurer le respect de sa prestation, l'acteur n'ayant pas de poids suffisant aura du mal à faire respecter ses droits ou à s'opposer à des modifications apportées au cours du tournage[3]. D'autres types d'œuvres, imposent à l'interprète un respect total de l'œuvre telle que la création musicale où le chanteur doit se conformer à la lettre de la composition musicale. C'est donc la nature de la création qui instaure une certaine subordination entre l'interprétation et l'œuvre, ayant comme conséquence directe une conception variable du droit au respect en fonction du type de l'œuvre et de la notoriété de l'artiste interprète.

---

[1] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, n° 76, p. 14 : « La dépendance de l'interprétation à l'égard de l'œuvre sort ses effets quand l'auteur veut modifier l'œuvre, soit en cours de création, soit au titre du repentir. L'artiste ne peut, en ce cas, opposer son droit sur l'interprétation pour l'en empêcher ».

[2] - P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 143, 175 : « il ne peut y avoir dans l'accessoire plus que dans le principal…l'accessoire suit le principal : pas d'interprétation sans œuvre »

[3] - V. en ce sens, C. BERNAULT, op. cit., n° 445 et s. pp. 161 et s.

De surcroît, le droit au respect de l'interprète semble souffrir d'une différence de traitement par rapport à l'auteur, avec une protection de la prestation artistique mois importante que celle de l'œuvre de l'esprit[1]. La jurisprudence « Rostropovitch »[2], illustre la délimitation du champ du droit au respect de l'artiste interprète, malgré la caractérisation d'une atteinte à l'intégrité de la prestation du chef d'orchestre Rostropovitch par des sons parasites surajoutés et une variation sonore, le tribunal s'est contenté d'imposer l'insertion d'un avertissement à l'issue du générique du film afin d'informer le public sur les réserves exprimait par le chef d'orchestre, sans mettre fin à la dénaturation de son interprétation. Dans cette affaire, l'interprète n'a pu faire cesser l'atteinte à sa prestation, le tribunal considérait alors que « *l'atteinte à l'interprétation ainsi caractérisée ne saurait justifier des mesures qui porteraient atteinte aux droits des auteurs du film* ». Dès lors, l'exercice du droit moral de l'artiste interprète ne doit pas faire obstacle à l'exercice des droits de l'œuvre tel que le droit de divulgation et le droit à l'intégrité de l'œuvre dans cette affaire[3].

La position subalterne de l'artiste interprète semble se confirmer[4], ce dernier reste tributaire non seulement du droit moral de l'auteur mais aussi des droits d'ordre pécuniaire qui peuvent avoir un impact important sur l'exercice du droit au respect de l'artiste interprète, notamment en matière d'œuvre audiovisuelle commandée par une logique économique des marchés du cinéma. Par conséquent, il s'agit d'une situation de dépendance confirmée dans le système français par un principe du Code de la propriété intellectuelle[5], qui défavorise davantage l'artiste interprète déjà désavantagé par la nature de sa prestation. L'absence d'une telle règle dans la législation algérienne ne devrait pas se concevoir comme une lacune,

---

[1] - B. EDELMAN, *op. cit*., n° 11.

[2] - TGI Paris 10 janvier 1990, D. 1991, p. 206, note B. Edelman.

[3] - V. en ce sens, F. POLLAUD-DULIAN, *Pour le droit moral, op. cit*., p. 43.

[4] - X. DAVERAT, *L'impuissance et la gloire. Remarques sur l'évolution contemporaine du droit des artistes-interprètes*, D. 1991, p. 73 : « De moins en moins titulaire d'un droit de propriété littéraire et artistique, fut-il seulement « voisin » de celui de l'auteur, l'artiste est de plus en plus un simple partenaire dont on ne se préoccupera presque qu'en l'inscrivant comme ligne budgétaire dans l'économie de la création ».

[5] - Art. L. 211-1 C. fr. propr. intell.

mais plus comme un possible équilibre contribuant à la difficile conciliation entre les droits de l'auteur et ceux de l'artiste interprète.

Sous-titre 2 : Le conflit du droit au respect avec les autres droits de la propriété littéraire et artistique

L'importance du droit au respect réside dans l'aspect spécifique des droits de la propriété littéraire et artistique. Il s'agit en effet du caractère particulier que revêt ce type de droit qui prend une grande ampleur dans le domaine de la création par la consécration de la personnalité du créateur. Toutefois, la protection de cette personnalité fait partie intégrante du régime du droit d'auteur, qui protège d'une part l'auteur et les différents acteurs du processus de création,[1], et qui se manifeste d'autre part par la reconnaissance d'une série de prérogatives octroyées à l'auteur mais aussi par des limitations et exceptions inhérentes à l'essence même du système du droit d'auteur qui ne peut se concrétiser qu'à travers la promotion du droit au savoir, la libre circulation de l'information et la diffusion des connaissances. Ainsi, ce droit se trouve au croisement d'autres droits fondamentaux, tels que les droits des utilisateurs, la liberté d'expression et d'information. Autant de principes, imposés par l'intérêt public et qui ne sont pas sans conséquence sur les attributs moraux des droits d'auteur. Il importe, dès lors, d'étudier les éventuels conflits concernant le droit au respect que peut engendrer l'exercice de ce droit face au respect de certains intérêts, comme l'intérêt public.

Chapitre 1 : Le conflit du droit au respect avec les autres droits d'auteur

La liberté de la création intellectuelle trouve son fondement dans le rapport exceptionnel existant entre l'auteur et son œuvre et qui revêt un

[1] - C. GEIGER, *De la nature juridique des limites au droit d'auteur. Une analyse comparatiste à la lumière des droits fondamentaux*, Propr. intell. octobre 2004, n° 13, p. 883 : « malgré sa dénomination, le droit d'auteur ne se présente pas uniquement comme un droit des auteurs, mais comme une réalité juridique bien plus complexe. En effet, depuis son origine, le droit d'auteur synthétise les prétentions des différents acteurs du processus de création et de réception des œuvres que sont l'auteur, le public et l'exploitant ».

caractère *intuitu personae*[1], ainsi chaque personne peut contribuer, par son activité scientifique ou artistique, au développement du patrimoine national et international, et cela grâce à une protection adéquate qui consacre le lien sacré entre le créateur et sa création. En conséquence, la consécration des droits exclusifs par la législation algérienne du droit d'auteur, témoigne de l'approche personnaliste de la propriété intellectuelle. Néanmoins, la fonction du droit d'auteur ne se limite pas à la protection de l'auteur, mais à d'autres fonctions importantes, telles que l'incitation à la création[2]. Cette fonction ne peut être effective qu'à travers un système équilibré qui accorde des droits exclusifs aux auteurs, mais qui garantit aussi la liberté de création qui se réalise le plus souvent par le biais d'autres créations antérieures. Un tel équilibre reste difficile à atteindre en raison de la nature de ces droits réputés exclusifs, mais qui peuvent faire l'objet de certaines restrictions par application des dérogations prévues par les dispositions légales[3]. Ainsi, en dépit de son caractère absolu, le doit au respect se heurte aux droits des utilisateurs et à d'autres droits fondés sur la liberté de création et d'expression. Il s'agit des exceptions et limitations qui viennent limiter les droits exclusifs reconnus aux auteurs sur le plan patrimonial et moral. Dès lors, il apparaît nécessaire d'étudier l'impact des exceptions et limitations sur les aspects du droit au respect d'une part, et d'analyser le sort de ce droit dans le cadre de l'exploitation de l'œuvre d'autre part.

Section 1 : Le conflit en matière d'exceptions et limitations légales

Le cadre juridique strict auquel est soumis le régime des exceptions et limitations[4] au droit d'auteur confirme leur nature dérogatoire. Basées sur

---

[1] - « En considération de la personne » v. H. ROLAND, *Lexique juridique, expressions latines*, Litec, éd. 1999, p. 81.

[2] - B. GALOPIN, *Les exceptions à usage public en droit d'auteur*, LexisNexis, éd. 2012, p. 122.

[3] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*, n° 440, p. 488 : « Les droits (de l'auteur) sont limités par l'intérêt du public qui est investit de certaines prérogatives considérées presque comme des droits instaurés à son bénéfice. Ces exceptions (et limites) visent la réalisation d'un certain équilibre entre les intérêts de l'auteur et les intérêts des utilisateurs » (traduction de l'auteur) et B. GALOPIN, *op. cit*., n° 161, p. 123: « il est indéniable que l'équilibre à trouver par le législateur doit respecter la liberté de création de l'auteur à venir, à travers les exceptions ».

[4] - Rappelons que l'exception doit être distinguer de la limitation, « l'exception correspond à l'hypothèse où le législateur écarte l'exclusivité du droit, soit parce qu'il

des fondements diverses, ces exceptions et limitations sont souvent justifiées par l'intérêt public[1]. Il ne s'agit pas d'une remise en cause du droit exclusif reconnu à l'auteur, mais d'un système qui contribue à la réalisation d'un certain équilibre entre la nécessaire protection de l'œuvre et son auteur d'une part et la garantit des droits fondamentaux liées à liberté d'expression et au libre accès du public à l'information d'autre part[2]. Néanmoins, ces motivations servent souvent de prétexte pour contourner les principes de la propriété littéraire et artistique afin de servir des intérêts privés justifiés par des impératifs économiques[3]. Ainsi, un tel comportement peut devenir vite une source de conflit au sein même de ce mécanisme d'exceptions.

Si l'on confronte les dispositions légales relatives au droit au respect à celles relatives aux exceptions et limitations au droit d'auteur, il est permis de relever une certaine concurrence, voire un affrontement des règles. Il s'agit de la reconnaissance d'une panoplie de "droits" aux utilisateurs justifiés par des fins scientifiques, artistiques, ou culturelles, tels que l'accès nécessaire à l'information et l'utilisation à des fins d'étude ou de recherche ; ces deux exceptions constituent des restrictions aux prérogatives de l'auteur tant sur le plan pécuniaire que moral. Corollairement, cet affrontement engendre un conflit qui naît de

---

estime qu'il n'est pas opportun d'étendre aussi largement le monopole, soit parce qu'il souhaite concilier celui-ci avec d'autres valeurs fondamentales » tandis que la limite « vise, elle, à borner le droit » elle peut être interne lorsqu'elle découle du droit d'auteur ou externe lorsqu'elle résulte d'une influence exercée par un droit concurrent au droit d'auteur. v. M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit*, n° 557, pp. 557 et s.

[1] - A. LUCAS, *Droit des auteurs. Droits patrimoniaux. Exceptions au droit exclusif (CPI, art. L. 122-5 et L. 331-4)*, Juriscl. Civil annexes V, Propr. litt. artis. 2010 fasc. 1248, n° 21.

[2] - S. DUSOLLIER, Y. POULET, et M. BUYDENS, *Droit d'auteur et accès à l'information dans l'environnement numérique*, Bull. dr. auteur, 2000, vol. XXXIV, n° 4, p. 13 : « les exceptions sont des instruments essentiels dans la réalisation d'un équilibre entre les intérêts des auteurs et l'intérêt public dans le régime du droit d'auteur. Elles ne constituent pas seulement des exceptions aux droits mais traduisent la prise en compte dans le champ du droit d'auteur de libertés fondamentales et d'intérêts majeurs pour la société ».

[3] - N. MALLET- POUJOL, *Le double langage du droit à l'information*, D. 2002, n° 27, p. 2424 : « L'alibi du droit de l'information sert fréquemment à la remise en cause du droit d'auteur, afin principalement d'éviter le paiement, par les exploitants, de redevances au créateur. Derrière la proclamation d'une préoccupation culturelle se cachent, la plupart du temps, des motivations économiques ».

l'omniprésence des droits exclusifs des créateurs d'une part, et l'évolution des exceptions qui semble s'imposer au système du droit d'auteur d'autre part[1], au point de devenir un sujet de confusion quant à la nature véritable des exceptions[2].

Le législateur a consacré ces droits au troisième chapitre du titre II de l'ordonnance n° 03-05 précitée, sous l'intitulé « *Exceptions et limites* », par lesquelles il met en exergue une série d'exceptions et de limitations au droit de l'auteur, ces exceptions d'application stricte concerne en premier lieu le droit patrimonial[3], mais peuvent dans une moindre mesure apporter des restrictions au droit moral.

Rappelons tout d'abord que l'application des exceptions requiert une condition fondamentale, il s'agit de la base légale des exceptions et limitations, en d'autres termes, une exception ou une limitation ne peut être appliquée que si elle est expressément prévue par la loi[4], et doit être interprétée strictement telle que définie par la disposition légale la prévoyant, aucun autre raisonnement par analogie ou extrapolation ne peut être admis dans ce contexte.

Bien que cette étude ne concerne pas directement les exceptions au droit d'auteur, une question pertinente se pose, elle concerne la portée des exceptions et limitations au droit patrimonial qui peuvent avoir un impact direct sur le droit moral[5]. Par conséquent, il convient d'analyser la portée

---

[1] - V. en ce sens, C. ALLEAUME, *Les nouvelles exceptions du droit d'auteur*, P. A. 6 décembre 2007, n° 244, p. 47 : « Les exceptions se sont tellement multipliées qu'un certain nombre d'utilisateurs prétendent désormais détenir des « droits » à l'utilisation des œuvres, là où il n'y a pourtant que des exceptions ».

[2] - V. sur ce point, P. KAMINA, *Le droit du public à l'information peut-il justifier une exception au droit d'auteur ?*, D. 1999, p. 580 et C. GEIGER, *« Exception d'information » et droit du public à l'information : une application cumulative*, D. 2009, p. 542.

[3] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*., n° 440, p. 489 : « Ces exceptions et limitations qui sont d'application stricte, concernent en premier lieu le droit pécuniaire, ce qui prouve que le droit moral a un caractère spécifique et caractéristique ». (traduction de l'auteur)

[4] - V. sur ce point, B. GALOPIN, *op. cit*., n° 301, p. 227 ; A. LUCAS, *op. cit*., n° 16 : « Le principe est qu'une exception au droit d'auteur doit être prévue par la loi et que le juge, s'il peut et doit en délimiter la portée, ne saurait en créer de nouvelles ».

[5] - B. GALOPIN, *op. cit*., n° 338, p. 253: « la liberté d'expression et de critique qui ne pourra limiter les droits patrimoniaux qu'indirectement, à travers les exceptions légales,

de ces limites légales sur le droit au respect à travers les éventuels conflits qui peuvent apparaître au sein des dérogations prévues par la loi.

Les exceptions au droit patrimonial concernent le droit de reproduction et le droit de représentation de l'œuvre, elles autorisent dans un cadre précis, et sous certaines conditions, la reproduction ou la représentation de l'œuvre sans l'autorisation de l'auteur et sans rémunération. Ces exceptions sont souvent divisées en deux catégories ; les exceptions à usage privé et les exceptions à usage public. Si l'usage privé ne semble pas avoir de conséquences importantes sur le droit moral de l'auteur du fait de la destination personnelle ou familiale de l'usage, au contraire les exceptions à usage public peuvent avoir un impact direct sur le droit au respect de l'œuvre. Dans tous les cas, et quelle que soit leur nature, ces exceptions ne peuvent se concrétiser qu'au détriment des attributs de l'auteur, les frictions dans ce domaine sont alors perceptibles[1]. En conséquence de quoi, il apparaît nécessaire d'étudier les exceptions et limitations susceptibles de porter atteinte au droit au respect en abordant d'une part les exceptions à usage privé et d'autre part celles destinées à un usage public.

Sous-section 1 : Le droit au respect et les exceptions à usage privé

De prime abord, les exceptions à usage privé ne semblent pas avoir d'incidence sur le droit au respect, car à la différence de l'usage public, la personne qui exerce l'exception à usage privé, le fait en tant qu'utilisateur final qui n'a pas pour but la diffusion ou l'exploitation de l'œuvre[2]. En raison de cette utilisation strictement privée et de l'impact minime sur les attributs pécuniaires, la législation du droit d'auteur autorise, sans l'accord de l'auteur la reproduction de l'œuvre pour un usage personnel ou sa représentation dans le cercle de famille. Néanmoins, on ne peut affirmer

---

pourra – dans certaines conditions – être directement invoquée pour limiter le droit moral ».

[1] - C. CARON, *Les exceptions au monopole : zone de turbulences du droit d'auteur*, JCP éd. G. n° 16, 15 avril 2013, p. 753.

[2] - B. GALOPIN, *op. cit.*, n° 34, p. 21; v. aussi M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 582,. P 391 : « Si le droit d'auteur, dans sa logique, suppose un public, certaines « exceptions » ne devraient pas exister comme telles puisque le droit d'auteur ne devrait pas s'étendre à l'hypothèse qu'elles prétendent exonérer ».

que le droit au respect s'en sort indemne du fait de cette exemption. Aussi il convient d'analyser les conséquences de ce régime sur le droit au respect.

A- Le droit au respect et l'exception de copie privée

Tout d'abord, il convient de noter que l'exception de copie privée, trouve son fondement dans un principe classique considérant que la copie reste différentiable de l'original, et ne peut lui faire concurrence du fait de sa moindre qualité[1] d'une part, et d'autre part que les reproductions effectuées à partir de la copie engendrent une perte de qualité considérable et ne peuvent se faire de façon illimitée. Ce principe de la copie privée, bien que remis en cause avec les nouvelles techniques du numérique[2], se justifiait à l'origine sur le plan patrimonial, par son impact économique mineur sur l'exploitation normale de l'œuvre[3], du fait de la mauvaise qualité de la copie, et constituait en d'autres termes, une atteinte à la forme de l'œuvre et à son intégrité. Il apparaît que cette exception était tout simplement admise sur la base d'une atteinte au droit moral de l'auteur.

L'exception à usage privé à pour objet de permettre la reproduction, la traduction, l'adaptation d'une œuvre en un seul exemplaire à condition que cette reproduction soit destinée à un usage personnel ou familial[4]. Le législateur français précise également que la copie doit provenir d'une source licite et concerner l'usage privé du copiste, et écarte expressément

---

[1] - B. WARUSFEL, *op. cit.*, p. 62: « la règle traditionnelle du droit d'auteur selon laquelle l'utilisateur peut procéder librement à des copies destinées à son usage « usage privé » découle de ce que ces copies restées longtemps bien différentiables de l'original et souvent –du fait de leur moindre qualité- impropres à une commercialisation pouvant concurrencer l'original ».

[2] - Concernant l'impact de l'économie numérique sur la copie privée, v. F. ZÉRAOUI SALAH, *La copie privée et le numérique : entre licéité et illicéité*, séminaire internationale précitée ; F. SARDAIN, *Repenser la copie privée des créations numériques*, JCP éd. E. 2003, p. 584 ; P. GAUDRAT, *Du logiciel-support à l'illicéité de la copie privée numérique*, RTDcom. 2001, p. 890 et 2002, p. 55, et A. LATREILLE, *La copie privée démythifiée*, RTDcom 2004, p. 403.

[3] - F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur, op. cit.*, n° 759, p. 490.

[4] - Art. 41 al. 1 ord. n° 03-05. Une doctrine autorisée a relevé l'évolution des dispositions légales en la matière, le législateur ayant modifié en 1997 (ord. n° 97-10, art. 41) l'expression "utilisation individuelle et privée" (ord. n° 73-14, art. 24) par l'expression "l'utilisation personnelle ou familiale", formule maintenue en 2003 (ord. n° 03-05, art. 41), v. F. ZÉRAOUI SALAH, *Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, droit de la propriété industrielle et commerciale, droit de la propriété littéraire et artistique, op. cit.*, n° 444, p. 491.

toute utilisation collective[1]. Il convient de préciser que l'usage collectif diffère de l'usage privé par le nombre et le lien des personnes auxquelles il est destiné et qui sort du cadre strictement privé et familial[2]. Ainsi, toute reproduction qui franchit la limite de l'utilisation privée et familiale[3] sera non seulement considérée comme une atteinte au droit patrimonial, mais aussi au droit au respect, car cette exception selon l'article 41 de l'ordonnance n° 03-05 concerne en plus des reproductions, les traductions, les adaptations et autres transformations, qui peuvent être attentatoires aux droit moral si elles revêtent un caractère public. En conséquence, cette exception ne trouve pas sa justification comme n'étant pas préjudiciable aux intérêts pécuniaires de l'auteur, mais, c'est parce que le préjudice reste minime du fait de l'usage privé, que les dispositions légales permettent la reproduction dans ce cadre strict[4]. Et ce, en plus du système compensatoire de la copie privée qui a pour objet de pallier le préjudice financier découlant de cette exception[5]. De surcroît, cette exception n'est pas absolue, car sont exclues de son champ d'application *« la reproduction d'œuvres d'architecture revêtant la forme de bâtiments ou d'autres constructions similaires, la reproduction reprographique d'un livre entier ou d'une œuvre musicale sous forme numérique et la reproduction de programme d'ordinateurs »*[6].

A première vue, cette exception à usage privé ne semble pas avoir une incidence directe sur le droit au respect tant qu'elle se déroule dans le cadre

---

[1] - Art. L. 122-5 (2°) C. fr. propr. intell.: « Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire :…les copies ou reproductions réalisées à partir d'une source licite et strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective… ».

[2] - Encyc. Dalloz. *Droit civil*, tome V, 1974, n° 243, p. 30: « l'usage collectif, qui est présenté comme une variété d'usage privé, s'oppose à la destination strictement personnelle ou familiale…le caractère collectif n'implique pas, d'ailleurs, la pluralité d'exemplaires ; qu'un seul soit appelé à circuler entre les mains de plusieurs personnes, le seuil de la tolérance sera franchi » ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 585, p. 393 : « Cependant, il n'en est véritablement ainsi que pour autant que la copie *privée* est, par nature, exclusive d'une communication publique de l'œuvre ».

[3] - V. art. 24 (3°) ord. n° 73-14, le législateur utilisait l'expression « usage strictement individuel et privé » et à l'art 41 de l'ord. n° 97-10 et de l'ord. n° 03-05 cette expression a été remplacée par « l'usage personnel et familial ».

[4] - V. en ce sens, F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 444, p. 492.

[5] - V. arts. 124 et s. ord. n° 03-05.

[6] - Art. 41 al. 2 ord. n° 03-05.

strictement personnel prévu par la loi. Mais avec l'avènement des nouvelles technologies de l'information, la notion d'usage privé prend une ampleur différente, elle se réfère au contexte de l'environnement numérique et son incidence sur l'exploitation normale de l'œuvre[1]. Ainsi, l'appréciation de l'exception par les juges français ne se limite plus au type d'usage mais elle est soumise à la règle du "*triple test*" ou "*test des trois étapes*»[2], qui circonscrit les exceptions à certains cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre, et qui ne causent aucun préjudice aux intérêts légitimes de l'auteur[3]. Cette dernière condition renforce la protection de l'œuvre dans la sphère des nouvelles technologies et permet au juge de prendre en considération, lors de l'appréciation de l'exception, les intérêts légitimes de l'auteur ; aussi le juge a le pouvoir de remettre en cause tout usage privé qui peut causer une atteinte aux prérogatives de l'auteur qu'elle soit pécuniaire ou extra pécuniaire[4]. Cette règle est donc appliquée pour mieux protéger les droits d'auteur, si elle est prévue d'abord pour protéger les droits d'exploitation, rien n'empêche qu'elle soit invoquée pour mettre fin à une utilisation qui porte atteinte au droit au respect de l'auteur dans le cadre de cette exception.

Il est important de souligner que la question de la copie privée ne touche pas qu'aux intérêts financiers de l'auteur, mais peut avoir une incidence sur sa personnalité, particulièrement avec la généralisation de l'internet. En effet, la mise à disposition d'une œuvre musicale ou audiovisuelle à travers un site de téléchargement, même légal, doit veiller au respect des droits moraux. L'utilisateur souhaitant enregistrer une copie pour un usage privé doit avoir des informations relatives à l'œuvre, comme

---

[1] - M. BLANCHARD, *L'exception de copie privée à l'épreuve du contexte*, P. A. 7 novembre 2006, n° 222, p. 5 et A. LATREILLE, *op. cit.*, p. 403.

[2] - V. sur ce point, D. GERVAIS, *La copie privée face au test en trois étapes*, Gaz. Pal. 15 mai 2007, n° 135, p. 1 : « La formule contenue dans les traités internationaux de propriété intellectuelle qu'il est convenu d'appeler le « test en trois étapes» ou « triple test» est devenu une référence incontournable notamment depuis qu'elle a été incorporée au droit européen ».

[3] - Art. L. 122-5 avant dernier alinéa C. fr propr. intell. : « Les exceptions énumérées par le présent article ne peuvent porter atteinte à l'exploitation normale ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ».

[4] - A. LUCAS, *op. cit*. n° 27 : « La raison d'être de l'exception en cause doit aussi être considérée, puisque ce sont seulement les intérêts *"légitimes"* de l'auteur qui entrent en concurrence avec ceux des utilisateurs. Parmi ces intérêts, il faut certainement inclure ceux liés au droit moral ».

le nom de son auteur ou de son interprète. Dans ce contexte, le recours aux sites de partage de fichier "pair à pair" (peer to peer)[1] permet des échanges d'œuvres enregistrées sur les ordinateurs des utilisateurs[2] ; dans le cadre de l'exception de la copies privée[3], la problématique réside dans ce dispositif lui-même qui permet l'accès au ressources contenues dans l'ordinateur de l'utilisateur à d'autres personnes n'ayant aucun lien avec ce dernier, via le site de partage, il s'agit le plus souvent d'œuvres protégées par le droit d'auteur qui vont échapper au contrôle de leur créateur et circuler sur un réseau planétaire pour une utilisation publique. Ainsi, le risque d'atteinte au droit au respect sera alors réel[4], notamment avec le risque d'appropriation des œuvres qui peuvent comporter des informations erronées quant au nom, ou encore des copies de qualité médiocre ou ayant fait l'objet de transformation par l'utilisateur dans le cadre de l'usage privé. Au final, bien que l'exception de la copie privée est prévue à l'origine comme une dérogation au droit patrimonial et s'effectue dans un cadre strict, il sera difficile d'admettre que le droit au respect ne souffre pas de cet usage, particulièrement avec les changements majeurs apportés par les nouvelles technologies qui viennent bouleverser le fondement traditionnel de cette exception. Au regard de la législation algérienne, le juge aura un pouvoir limité dans ce cadre là, il ne pourra apprécier la légitimité d'une telle exception tant qu'elle reste *destinée à l'usage personnel et familial*. Au

---

[1] - Concernant cette définition, v. vocabulaire de l'informatique, J.O.R.F. n° 111, du 13 mai 2006, p.7072 : poste à poste synonyme, pair à pair, « se dit du mode d'utilisation d'un réseau dans lequel chaque utilisateur est en mesure de mettre certaines ressources de son ordinateur à la disposition des autres ».

[2] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit*, n° 584, p. 392 : « De toute évidence les internautes qui échangent des fichiers de pair à pair ne peuvent pas non plus prétendre constituer un cercle de famille ».

[3] - V. en ce sens, L. THOUMYRE, *Peer to peer : l'exception pour copie privée s'applique bien au téléchargement*, RLDI n° 7 juillet/aout 2005, p. 13.

[4] - E. DESHOULIERES, *op. cit*. p. 60 : « La diffusion des technologies de traitement du numérique dans le grand public pose en effet de nombreux problèmes quant au respect du droit moral. *Sampling*, *morphing*, hyperliens, mauvaise qualité des copies mises à disposition sur les réseaux pair-à-pair : les œuvres digitales subissent immanquablement d'innombrables atteintes après leur mise en circulation » ; E. DERIEUX, *Communication au public en ligne*, Juriscl. Communication 2007, fasc. 1300, n° 66 : « Le recours au système d'échange "de pair à pair" ("*peer to peer*" ou "P2P") est plus spécifique et caractéristique encore en ce qu'il permet, grâce au réseau, à un ordinateur d'accéder au contenu d'un autre ordinateur pour y rechercher et y copier l'élément souhaité. Le développement de cette pratique a soulevé de graves problèmes vis-à-vis du respect des droits des auteurs ».

contraire, le juge français pourrait remettre en cause l'exception pour usage privé par l'application de la règle du triple test, notamment pour la copie numérique. À ce titre, il procédera à l'examen de cette utilisation et vérifiera s'il elle ne cause pas un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur, et dans le cas ou elle comporte des modifications ou transformations de l'œuvre, elle sera considérée comme une atteinte au droit moral de l'auteur et donc à ses intérêts légitimes, l'exception sera alors déclarée illicite par le juge français.

B – Le droit au respect et les représentations gratuites de l'œuvre dans le cercle familial ou dans un but pédagogique

Une autre exception destinée à un usage privé concerne les représentations gratuites de l'œuvre « *dans un cercle familial ; dans des établissements d'enseignement et de formation pour leur besoin strictement pédagogique* »[1]. Une telle représentation n'est autorisée que lorsqu'elle s'effectue exclusivement dans le cercle de la famille ou dans des établissements d'enseignement pour des besoins pédagogiques. La première exception semble justifiée par le cercle limité de la famille qui échappe au contrôle de l'auteur tandis que la deuxième se réfère au but pédagogique qui nécessite souvent le recours à une œuvre protégée pour des besoins d'enseignement et de formation.

L'impact de la représentation de l'œuvre dans un cadre familial semble limité. Mais le législateur ne donne aucune définition de l'expression « cercle de famille ». S'agit-il de la famille au sens large ou étroit ? Cette notion n'est pas définie par la loi ; elle peut prendre diverses conceptions, de la plus restrictive par la réunion dans un même lieu de personnes ayant un lien direct de parenté ou d'alliance, ou d'une conception moyenne, par la réunion dans un même endroit de personnes qui se « *fréquente habituellement* », jusqu'au sens le plus large qui consiste à la réunion dans un même endroit de « *plusieurs personnes faisant partie d'une même association* »[2]. En conséquence, l'ampleur que peut prendre la notion de cercle de famille peut avoir une incidence sur le droit au respect.

[1] - Art. 44 ord. n° 03-05; v. aussi art. L. 122-5 (1°) C. fr propr. intell.
[2] - C. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique, op. cit*, 8e éd. n° 238, p. 180.

La question qui se pose alors est : quelle est la limite de la notion de cercle de famille ?

La délimitation du cercle de famille se réfère d'une part au lieu de réunion des personnes et d'autre part à la relation entre ces personnes. Le lieu de la réunion ne pose pas de problème particulier[1], car les différentes conceptions admettent que ce rassemblement doit se dérouler dans un endroit unique qu'il soit le domicile familial ou une salle des fêtes mais ne doit en cas être un lieu ouvert au public. En revanche, la relation entre les personnes réunies dans le cercle de famille, ne s'arrête pas au sens strict de la famille, mais s'étend au sens de l'intimité[2]. Les personnes présentes n'auront pas nécessairement un lien de sang ou de parenté, mais doivent avoir des liens assez étroits d'amitié ou d'intimité[3], le critère qui peut être retenu est l'existence d'un minimum *d'intuitus personae*[4]. Cependant, ce cercle ne doit pas être trop élargi, il doit toujours avoir une raison familiale, il ne peut dès lors recouvrir « *ni une association, ni un établissement d'enseignement, ni le personnel d'une entreprise, ni les patients et le personnel d'un hôpital ou les détenus d'une prison* »[5]. Ainsi, la notion de cercle de famille retenue par la doctrine française et algérienne correspond à une conception moyenne[6].

Si cette acception du cercle de famille ne semble pas avoir d'incidence sur l'exploitation de l'œuvre, il n'en demeure pas moins qu'elle englobe

---

[1] - H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, *op. cit*, n° 275, p. 317 : « le lieu de la réunion étant indifférent, c'est l'esprit de l'invitation qui caractérise, au regard de l'exemption aménagée par le législateur, la situation ».

[2] - P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, 3e éd. o*p. cit*., n° 193, p. 292 : « l'on voit ainsi que le mot « famille » doit s'étendre non point au sens strict de notre droit civil mais à celui d'intimité ».

[3] - A. FRANÇON, *La propriété littéraire et artistique*, *op. cit,* p. 67 : « certes, l'expression « cercle de famille » est susceptible d'englober même des personnes qui ne sont pas parentes les unes des autres, cependant il est nécessaire que des liens assez étroits d'amitié et d'intimité les unissent, comme s'il s'agissait des membres d'une même famille ».

[4] - P.-Y. GAUTIER, op. cit., n° 193, p. 292.

[5] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit*., n° 879, p. 547.

[6] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*., n° 444, p. 492 : « Il découle des dispositions légales l'interdiction, par exemple, d'une reproduction réalisée par un chef d'entreprise au bénéfice de ses employés » (traduction de l'auteur) ; C. COLOMBET, *op. cit*., n° 238, p. 182 : « à vrai dire, il n'y à guère de danger à admettre la conception moyenne, généralement retenue par la doctrine française ».

des personnes n'ayant que des liens étroits dans un cercle qui reste ouvert à des personnes susceptibles de présenter des intérêts ou ayant des affinités avec le groupe, il peut s'agir des accompagnateurs des invités, ou d'autres personnes qui participent à la réunion pour différentes raisons d'organisation sans partager des liens d'intimité avec les membres du cercle. La présence de telles personnes contribue à l'élargissement du cercle qui va prendre une ampleur considérable, tel est le cas des cérémonies de mariage organisées dans des salles de fêtes où sont diffusées et représentées des œuvres en présence d'un nombre important d'invités membre de la famille, mais aussi d'autres personnes ne présentant pas de lien particulier avec la famille. Ainsi, les personnes présentes peuvent être facilement assimilées à un public, et la représentation dépassera le cercle strict du cercle de famille. Cela n'est pas sans incidence sur le droit au respect de l'auteur. car plusieurs individus sont réunis pour assister à la représentation de l'œuvre sans aucune indication du nom de l'auteur, comme elle peut aussi concerner l'exécution d'une œuvre par des personnes non qualifiées en présence de plusieurs individus même en nombre limité qui seront assimilés à un public, l'atteinte au respect de l'œuvre sera alors manifeste.

De même, et concernant l'exemption de la représentation de l'œuvre dans des établissements d'enseignement pour des besoins pédagogiques, l'œuvre fera l'objet d'une représentation directe par son exécution ou indirecte par sa diffusion à titre gratuit dans un établissement d'enseignement sans l'autorisation de l'auteur. Cette exception est justifiée par une finalité éducative[1], pour des besoins stricts liés à la matière ou à la spécialité artistique enseignée. Les étudiants d'art dramatique feront souvent appel à des œuvres musicales ou théâtrales dans le cadre de leur formation et procéderont à des représentations de ces œuvres. Une telle utilisation reste admissible sur le plan pécuniaire des droits d'auteur du fait du but pédagogique[2], mais peut constituer une atteinte au respect de l'œuvre, car cette exécution sera réalisée par des étudiants en formation qui ne sont pas tenus d'exécuter l'œuvre d'une façon exemplaire comme

[1] - V. en ce sens, G. KARNELL, *L'utilisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur aux fins d'activités didactiques et d'enseignement*, Bull. dr. auteur, 1986, vol. XX, n° 1, p. 8.
[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 455, p. 502.

voulue par son auteur en présence de plusieurs personnes[1]. De plus, le développement des systèmes d'enregistrement intégrés dans les téléphones portables connectés en permanence à internet, peut permettre la diffusion, à tout moment, de ces représentations effectuées à l'intérieur des établissements d'enseignement, et qui peuvent être de qualité moyenne, ce qui présente un réel risque quant à l'intégrité de l'œuvre.

En définitive, les exceptions à usage privé, ne concernent que le droit de reproduction et le droit de représentation tels qu'énoncés par les dispositions légales, apportant ainsi des restrictions aux droits patrimoniaux. En conséquence, les droits moraux de l'auteur ne doivent pas être affectés par ce type de limitation, le juge peut toujours déclarer illicites les reproductions ou représentations à titre privé qui constituent des atteintes à l'intégrité de l'œuvre ou au droit à la paternité, en application du principe de la primauté des droits moraux.

Sous-section 2 : Le droit au respect et les exceptions à usage public

La deuxième catégorie d'exceptions au droit patrimonial concerne l'usage public. Cet usage diffère de l'usage privé par sa portée et sa destination. Dès lors, le champ d'application de ce type d'exception est plus important que celui des exceptions destinées à un usage privé, il concerne une multitude d'actes de reproduction de l'œuvre pour un usage public sans aucune autorisation de son auteur. Justifiées par l'intérêt général et les libertés fondamentales, ces exceptions sont considérées comme des limites aux droits patrimoniaux, mais le droit moral n'est pas pour autant épargné par ces actes de reproduction, car il existe un vrai débat sur la nature de certaines de ces exceptions qui sont considérées aussi comme des exceptions au droit moral, tels que les extraits et les courtes citations.

Il convient de noter, à ce niveau, que l'usage public a normalement vocation à être contrôlé par l'auteur, car ce type d'usage engage sa

[1] - G. KARNELL, *op. cit.*, p. 17: « le cadre dans lequel se déroulent les activités éducatives, le type d'établissement, la question de savoir qui représente ou exécute l'œuvre et qui assiste à la représentation…sont autant d'éléments de la structure juridique qui fixe les limitations au droit exclusif de représentation ».

réputation sur le plan moral[1] ; on peut comprendre ainsi les risques qu'encoure l'auteur à chaque utilisation à caractère public de son œuvre et qui échappe par conséquent à son contrôle. Les exceptions à usage public, bien que considérées comme des exceptions aux droits d'exploitation, concernent aussi l'aspect moral de l'œuvre, car la personnalité de l'auteur se retrouve au centre de l'utilisation autorisée dans le cadre d'une exception. Notons aussi que ces exceptions sont souvent invoquées pour justifier des actes de contrefaçon[2].

Le fait que le législateur autorise dans ce cas certains actes de reproduction gratuitement et sans l'autorisation de l'auteur, n'est pas une règle absolue, l'application de l'exception reste soumise à une condition fondamentale qui est le respect du droit moral[3]. En réalité, l'exigence du respect des prérogatives morales trouve vite ses limites dans un système complexe qui autorise des actes considérés à l'origine comme attentatoires à l'œuvre mais exige en même temps le respect de l'œuvre. Qualifiée de « *condition à géométrie variable* » par une certaine doctrine[4], la condition du respect du droit moral dans le cadre des exceptions souffre de certaines restrictions plus moins importantes en fonction de l'attribut mis en cause. Ainsi, l'indication du nom de l'auteur et de la source peut apparaître comme une condition impérative concernant les citations et les emprunts, tandis que pour les pastiches, les parodies et les caricatures aucune exigence relative à la mention du nom n'est prévue par les dispositions légales. Quant au respect de l'intégrité de l'œuvre les textes restent assez implicites sur ce point et mettent en avant, en premier lieu, les conditions de l'utilisation de l'œuvre sur le plan pécuniaire.

---

[1] - C. ALLEAUME, *op. cit*., p. 46.

[2] - B. GALOPIN, *op. cit*., n° 37, p. 24: « souvent vues comme une bouée de sauvetage par les contrefacteurs tentant d'échapper à une condamnation, les exceptions font de ce fait l'objet d'une jurisprudence foisonnante ».

[3] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit*., n° 797, p. 506 : « la permission légale de reproduire gratuitement l'œuvre ne supprime pas le respect dû au droit moral…on ne peut enfreindre le droit de divulgation, ni le droit au respect de l'œuvre, ni le droit à la paternité ».

[4] - B. GALOPIN, *op. cit*., n° 337, p. 252: « le respect du droit moral dans l'exercice des exceptions au droit d'auteur est plus au moins impératif selon les prérogatives en cause, de sorte qu'on peut parler le concernant de condition à géométrie variable ».

Dès lors, il est permis de relever un affrontement entre les règles du droit au respect et celles relatives aux exceptions à usage public. Le conflit en la matière rend nécessaire une étude des différents cas supposant des limitations aux prérogatives morales. La licence obligatoire de traduction ou de reproduction ne pose pas de problème particulier car le législateur soumet expressément le bénéficiaire de cette licence au respect des droits moraux[1] ; il en est de même pour l'exception à but d'information qui concerne la reproduction ou la communication au public par les organes d'information d'articles d'actualité diffusés par la presse écrite ou audiovisuelle, et dont la licéité est soumise à la condition de la mention du nom et de la source[2], donc au respect du droit à la paternité. Il reste alors à étudier les autres exceptions susceptibles de porter atteinte au droit au respect.

A- Le droit au respect et l'exception de pastiches, parodies et caricatures

Selon l'article 42 alinéa 1er de l'ordonnance n° 03-05 précitée « *sont licites et ne portent pas atteintes aux droits d'auteurs, les pastiches, parodies, caricatures qui ne constituent pas une contrefaçon de l'œuvre originale et n'impliquent pas le discrédit* ». Le législateur français précise, dans le même sens, que l'auteur ne peut interdire « *la parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre* »[3]. La parodie et le pastiche peuvent être définis comme « *l'imitation du style d'un auteur dans un but critique* », tandis que la caricature « *implique un grossissement burlesque de l'œuvre originale, tournée en dérision dans un but critique* »[4]. Il faut rappeler que ces trois termes, introduits dans la législation algérienne sur le droit d'auteur en 1997, ont un point commun, ils se caractérisent par un effet comique et ont pour but de faire sourire ou rire le public[5]. Quant au

[1] - Art. 39 ord. n° 03-05: « le bénéficiaire de la licence obligatoire de traduction ou de reproduction doit exploiter l'œuvre dans le respect des droits moraux de l'auteur ».
[2] - Art. 47 ord. n° 03-05.
[3] - Art. L. 122-5, 4° C. fr. propr. intell.
[4] - S. DURRANDE, *La parodie, le pastiche et la caricature*, Mél. A. FRANÇON, Dalloz, éd. 1995, p. 133. v., spéc. p. 136.
[5] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 452, p. 499 : « Ainsi, le législateur algérien en adoptant la position de son homologue français en la matière a, en 1997, apporté quelque chose de nouveau, l'ordonnance n° 73-14 n'abordant pas ces méthodes comiques de reproduction des œuvres intellectuelles ». (Traduction de l'auteur).

champ d'application de cette exception, certaines distinctions entre le pastiche, la parodie et la caricature sont parfois opérées par la doctrine, comme rattacher la parodie aux œuvres musicales, le pastiche aux œuvres littéraires et la caricature aux œuvres d'art[1], ou considérer que la parodie se différencie de la caricature car elle permet l'identification immédiate de l'œuvre parodiée, tandis que la caricature consiste à se moquer d'un personnage à travers l'œuvre caricaturée. La distinction entre ces notions n'a pas, selon une grande partie de la doctrine, de portée pratique dans le cadre de cette exception dans la mesure où le but recherché reste commun, à savoir la recherche d'un effet comique, le mot "parodie" peut dès lors être retenu dans un sens générique pour désigner cette exception[2].

À travers l'exception de parodie, il est permis de reprendre une œuvre originale sans l'autorisation de son auteur, car cette opération ne donne pas naissance à une œuvre dérivée requérant l'accord du créateur de l'œuvre première[3]. Mais sa licéité est subordonnée à l'intention humoristique et au respect du droit moral de l'auteur. Si cette exception est fondée sur la liberté d'expression, elle implique en même temps une transformation d'une œuvre préexistante, par sa « *déformation ou le retournement du sens* »[4], ainsi cette opération ne se réalise pas sans toucher à la forme ou à l'esprit de l'œuvre, faits considérés comme attentatoires à l'intégrité de l'œuvre. La principale difficulté qui peut être soulevée dans le cadre de cette exception, s'attache à la reproduction d'une œuvre en la transformant à des fins comiques sans pour cela porter atteinte à la personne même de l'auteur. Une question fondamentale se pose : dans quelle condition peut-on considérer qu'une transformation de l'œuvre à des fins humoristiques ne porte pas atteinte au droit au respect de celle-ci ?

---

[1] - H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3e éd. 1978, p. 321.

[2] - V. sur ce point, A. LUCAS, *op. cit.*, n° 68 et F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 824, p. 522 : « bien qu'une partie de la doctrine estime que la parodie vise les œuvres musicales, le pastiches, les œuvres littéraire et la caricature, les œuvres des arts plastiques, il nous semble que l'on peut, sans inconvénient, tenir ces trois termes pour synonymes et les employer indifféremment », v. aussi S. DURRANDE, *op. cit*, pp. 134 et s.

[3] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 452, p. 498.

[4] - S. DURRANDE, *op. cit.*, p. 136 : « la parodie suppose la déformation ou le retournement du sens du texte alors que, lorsqu'elle intéresse un style, elle procède par simple imitation ».

Tout d'abord, ni le législateur algérien, ni le législateur français, ne précisent les conditions que doit remplir une œuvre pour être qualifiée de parodie ; le législateur algérien se contente d'énoncer que cette exception ne doit pas impliquer un discrédit sans aucune autre précision, tandis que son homologue français soumet cette exception au respect des « *lois du genre* ». En effet, la définition du terme « *discrédit* » qui consiste en une « *diminution ou perte de la confiance, de l'estime, de la valeur dont jouit quelqu'un ou quelque chose* »[1], ne laisse aucun doute sur la nécessité que toute intention de nuire doit être absente pour admettre l'exception de parodie. À travers cette notion assez explicite, le législateur met en exergue une exigence importante permettant la protection de la personnalité de l'auteur. Quant au sens de la notion utilisée par le législateur français, à savoir, le respect des « *lois du genre* » comme condition pour l'application de l'exception, elle a été, au fil de nombreuses affaires judiciaires, définie par la jurisprudence et la doctrine française comme étant « *l'intention d'amuser sans nuire et l'absence de confusion* »[2], ou « *faire rire mais ne pas nuire* »[3].

Dans le même esprit, les expressions « *discrédit* » et « *lois du genre* » aboutissent à une même finalité, à savoir soumettre l'exception de parodie au respect du droit moral de l'auteur. Ainsi, il convient de distinguer deux éléments pour l'application de cette condition, l'élément moral et l'élément matériel de la parodie[4]. Le premier a pour objet la protection de la personnalité de l'auteur, ce qui implique que toute intention de nuire à l'auteur ou à son œuvre soit écartée[5], il s'agit dans ce contexte d'établir l'intention humoristique. L'élément matériel aura vocation à protéger l'œuvre, et permettra d'écarter tout risque de confusion entre l'œuvre originale et la parodie. Cette dernière doit concerner un œuvre déterminée immédiatement identifiable par le public qui doit faire un rapprochement entre l'œuvre transformée et l'œuvre originale, ce qui implique que l'œuvre

[1] - Dictionnaire le Petit LAROUSSE, 2008, p. 326.
[2] - E. PIERRAT, *op. cit*., p. 104.
[3] - H. DESBOIS, *op. cit*., p. 323.
[4] - A. LUCAS. *op. cit*., n° 70 : « l'élément moral est essentiel. L'exception de parodie ne peut être invoquée que si l'intention humoristique est établie…quant à l'élément matériel…l'essentiel est que tout risque de confusion soit écarté ».
[5] - A. FRANÇON, *op. cit.*, p. 64 : « s'il est licite de faire rire au dépens d'autrui, c'est à condition que toute intention de nuire soit absente ».

parodiée soit notoire[1]. Mais, en même temps *l'œuvre parodique*[2] doit se démarquer de l'œuvre originale de façon à ne pas lui faire concurrence ou créer une certaine confusion entre les deux œuvres (l'originale et sa parodie). On peut noter, dès lors, un certain paradoxe dans le statut de la parodie, autorisant d'une part la reproduction et la transformation de l'œuvre sans l'accord de l'auteur et d'autre part imposant le respect du droit moral de ce dernier.

Devant cette situation confuse, l'exception de parodie ne semble plus concerner seulement les droits patrimoniaux de l'auteur, mais va au-delà, en apportant une réelle restriction à son droit moral au respect lequel ne peut intervenir que lorsque l'intention humoristique est absente[3]. Il s'agit bien d'une limitation au droit au respect, car cet attribut devient indisponible en dépit des modifications et transformations apportées à l'œuvre qui ne seront plus systématiquement considérées comme des atteintes à son intégrité. Un conflit d'intérêt semble bien dominer cette exception, en raison de l'opposition existante entre les exigences de la liberté d'expression et de création et la nécessaire consécration d'un droit absolu à l'auteur.

Concernant, le droit à la paternité, il convient de noter que le législateur ne semble pas imposer l'indication du nom de l'auteur et la source de l'œuvre parodiée, tel qu'il l'exige expressément dans l'exception relative aux emprunts et citations. Pourtant, l'indication du nom permet d'écarter tout risque de confusion entre l'œuvre originale et sa parodie, car il s'agit avant tout d'une reproduction de l'œuvre, avec des modifications ou un « *retournement de sens* » de manière humoristique, et qui doit être identifiée par le public comme telle, et non comme une nouvelle œuvre de l'auteur. C'est pourquoi le professeur Pollaud-Dulian insiste sur l'exigence

---

[1] - B. GALOPIN, *op. cit.*, n° 412, p. 306, concernant la jurisprudence, v. TGI Paris 5 janvier 1978, RIDA avril 1978 p. 119, Paris 21 juin 1988, RIDA octobre 1988 p. 304, TGI Paris 14 mai 1992, RIDA octobre 1992 p. 174.

[2] - Dictionnaire Hachette Encyclopédique, éd. 1997, p. 1393 « qui appartient à la parodie, qui est de la nature de la parodie ».

[3] - V. en ce sens, P. VIVANT, *Courte citation et parodie : des exceptions au droit moral ?,* RLDI février 2006, n° 13, p. 60 : « le droit au respect de l'œuvre ne doit, à notre sens, intervenir que lorsque la parodie ne respecte pas les lois du genre, notamment lorsqu'il y a, non pas une intention humoristique, mais plutôt, une intention de nuire ».

de la mention du nom et de la source de la parodie « *de façon claire et non équivoque* » afin d'éviter tout risque de confusion entre la paternité de la parodie et celle de l'œuvre parodiée qui risquerait d'être perçue comme une nouvelle œuvre et lui faire concurrence[1]. Condition qui reste difficile à mettre en œuvre en l'absence de disposition légale imposant le respect du droit à la paternité qui se retrouve fragilisé, voire pratiquement réduit à néant dans le cadre de cette exception. Toutefois, cette condition pourrait trouver un fondement dans l'exigence fondamentale à laquelle est subordonnée la licéité de la parodie, c'est à dire l'absence de confusion, et qui ne peut, selon nous, se réaliser qu'avec une indication claire du nom de l'auteur. Ceci permettra de différencier les deux œuvres et facilitera la tache du juge qui n'aura qu'à se prononcer sur la deuxième condition relative à l'absence de volonté de nuire ou de dénigrement.

En somme, au fragile équilibre entre les intérêts de l'auteur et la liberté d'expression, auquel obéit le régime de cette exception en faveur de l'humeur, vient s'ajouter une difficulté relative à la nature même de la parodie dont les critères ne sont pas déterminés par la loi. Autant de risques, de confusion, de dégradations ou de malveillance qui peuvent être associés à cette exception, et qui doivent faire l'objet d'une analyse minutieuse par le juge, afin de rechercher l'élément intentionnel et la finalité de la parodie. Le rôle du juge, est donc très important, il lui appartient d'apprécier, au cas par cas, et déterminer si l'œuvre peut bénéficier du statut de parodie ou pas[2]. Sa principale mission est d'établir s'il y a une intention humoristique ou une intention de nuire derrière la parodie, les décisions en la matière soulignent souvent l'effet humoristique ou l'objet de l'œuvre qui est de faire rire ou sourire pour admettre l'exception[3], au contraire, l'accumulation de grossièretés faites pour

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit*., n° 826, p. 523 : « il faut indiquer de façon claire et non équivoque, le nom de l'auteur parodié et la source, de façon telle que le public ne puisse pas lui attribuer la paternité de la parodie ou du pastiche…la parodie ne saurait donc, par l'effet de confusion habilement entretenue servant de masque à une contrefaçon, venir concurrencer l'œuvre originale ».

[2] - E. ENRICH, *Transformation d'œuvres préexistantes : comics, remakes, parodies et biopics*, Gaz. Pal. n° 129, 8 mai 2004, p. 41.

[3] - B. GALOPIN, *op. cit*., n° 411, p. 305: « c'est l'intention humoristique qui est prise en compte, et non le résultat ; admettre le contraire reviendrait à ériger le juge en arbitre du mérite, de l'efficacité burlesque de la parodie. Ainsi les décisions de jurisprudence

choquer et dépourvues de tout effet comique, a permis de refuser le bénéfice de l'exception de parodie[1]. Ainsi, l'intention de faire rire peut être considéré comme le principal critère pour autoriser la parodie, toutefois le but humoristique doit s'employer strictement dans son contexte, et ne peut être invoqué pour justifier d'autres faits assimilés à la diffamation ou à la violation du secret de la vie privée dans le cadre d'une parodie[2].

A cet égard, la parodie ne peut être vue comme une simple exception au droit patrimonial, mais s'étend bien au droit moral notamment le droit au respect. Car l'auteur ne pourra invoquer systématiquement l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre pour dénoncer la transformation ou le détournement de son œuvre et mettre fin à la parodie parce qu'il l'estime déplaisante. Son insatisfaction à son égard ne suffit pas, car rappelons que son autorisation n'est pas requise du fait qu'elle est difficile à obtenir[3], il lui faudra alors prouver l'intention de nuire ou le risque de confusion pour démontrer l'atteinte. Avec ces deux conditions prescrites par la doctrine et la jurisprudence[4], le droit au respect perd de son intensité et devient indisponible en dépit des modifications apportées à l'œuvre. Encore une restriction qui vient affaiblir la théorie d'un droit au respect considéré comme discrétionnaire.

B- Le droit au respect et l'exception des emprunts et citations

Toujours dans la même logique du respect de la liberté d'expression et de création, le législateur dispose que « *les citations et emprunts d'une œuvre dans une autre œuvre sont aussi licites s'ils sont conformes à*

---

relèvent-elles fréquemment que l'œuvre a eu pour objet de faire rire ou sourire, ou tout au moins soulignent l'effet humoristique recherché ».

[1] - CA Paris, 25 octobre 1990, D. 1992, somm. p. 14 obs. C. Colombet.

[2] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, n° 810, p. 115 : « le droit de caricaturer implique celui de faire rire, mais non celui de nuire. La caricature ne saurait être un moyen de contourner l'interdiction de diffamer, de violer l'intimité de la vie privée ou le secret d'une instruction en cours ».

[3] - P. VIVANT, *op. cit.*, p. 60 : « le législateur connaissant la susceptibilité des auteurs, a pensé qu'il serait difficile d'obtenir de ceux-ci une autorisation de reproduction et de représentation de l'œuvre afin d'en faire une parodie ».

[4] - CA Paris 13 octobre 2006, Propr. intell. janvier 2007, n° 22, p. 91, obs. J.-M. Bruguière ; CA Paris 18 février 2011, Propr. intell. avril 2011, n° 39, p. 187, obs. J.-M. Bruguière.

l'usage loyal d'information et de démonstration recherchée »[1]. Considérés comme une exception aux droits patrimoniaux, les emprunts et citations sont autorisés lorsqu'ils sont justifiés par le caractère culturel, critique, scientifique ou d'information[2]. On peut comprendre par les termes citations et emprunts, les reproductions partielles extraites d'une œuvre protégée et incorporée dans une nouvelle œuvre dans un but précis d'analyse, de démonstration et d'information, il s'agit de l'usage loyal énoncé par la loi. Ainsi, les emprunts et citations ne sont licites que lorsqu'ils correspondent à cet usage, mais ils doivent répondre aussi à une exigence essentielle relative au droit à la paternité, qui impose expressément l'indication du nom de l'auteur et la source[3].

Avec une formulation légèrement différente, le législateur français prévoit cette même exception et dispose que l'auteur ne peut interdire «*sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source : a) Les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées* »[4]. Ce dernier, n'utilise pas le terme emprunts mais fait référence aux analyses et courtes citations d'une part, et souligne précisément les caractères que doivent remplir les citations.

Concernant le droit moral, les deux législations exigent l'indication du nom et de la source qui constitue une condition essentielle pour l'application de cette exception. Elle implique le respect du droit à la paternité par la mention du nom et de la source de l'œuvre citée à chaque emprunt. En revanche, une autre condition relative à l'ampleur de l'emprunt, non expressément énoncée, exige que la reproduction ou la représentation ne doit pas porter sur l'intégralité de l'œuvre même si elle est de taille réduite ou d'une durée très brève[5], il s'agit de la condition de brièveté et de proportionnalité.

---

[1] - Art. 42 al. 2 ord. n° 03-05.

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 450, p. 496.

[3] - Art. 42 al. 3 ord. n° 03-05 : « l'usage de tels emprunts et citations doit cependant toujours indiquer le nom de l'auteur et la source ».

[4] - Art. L.122-5, 3° C. fr. propr. intell.

[5] - V. sur ce point, N. BOUCHE, *De la notion de courte citation*, D. 2004, p. 200.

Deux questions liées au droit au respect se posent dans le cadre de cette exception. La première concerne le champ d'application des emprunts et citations, la deuxième est relative à la condition de brièveté et ses conséquences sur l'intégrité de l'œuvre citée.

1- Le champ d'application des citations et leur incidence sur le droit au respect

La loi ne cantonne pas l'exception des emprunts et citations à un type déterminé d'œuvres. Mais la question du champ d'application des courtes citations est souvent posée dans ce domaine, et fait l'objet d'un débat doctrinal sur l'étendue de cette exception traditionnellement admise seulement en matière d'œuvres littéraires et scientifiques. Il vrai qu'on retrouve généralement les citations dans les ouvrages, les revues scientifiques et les thèses, car le recours à de tels emprunts s'avère souvent nécessaire, voire indispensable dans ce type d'œuvres et s'inscrit dans un usage loyal pour des fins scientifiques ou d'information. La citation en matière d'œuvre littéraire permet de reprendre une partie de l'œuvre à l'identique et entre guillemets, ce qui reste difficilement concevable en matière d'œuvres d'art. Ce qui a amené une certaine doctrine à exclure ce type d'œuvre du champ d'application de l'exception en raison de l'atteinte au droit au respect[1]. En effet, l'indivisibilité des œuvres artistiques pose un réel problème quant à la possibilité d'une reproduction partielle sans porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre, sachant que toute reproduction ou représentation intégrale de l'œuvre quelle que soit sa forme et sa durée, ne peut en aucun cas s'analyser comme une courte citation[2]. Pour être qualifiée comme telle, la citation ne doit concerner qu'une partie de l'œuvre artistique, cette reproduction partielle de l'œuvre à titre de citation va porter systématiquement atteinte à son intégrité[3], il est difficile de reprendre une partie d'un tableau sans le dénaturer, car la citation va isoler et séparer un morceau d'un ensemble voulu uni par son auteur et par sa nature. De même, en matière d'œuvre musicale, il découle de la condition de brièveté, c'est-à-dire l'insertion d'un extrait musical ou audiovisuel dans une nouvelle œuvre, nécessairement une fragmentation de l'œuvre

[1] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*., n° 451, p. 497 ; H. DESBOIS, *op. cit*, n° 249.
[2] - Civ. 4 juillet 1995, D. 1996, p. 4 ; Ass. Plén., 5 novembre 1993, D. 1994, p. 481.
[3] - V. sur ce point, T. FOYARD, *La citation de l'œuvre artistique est-elle possible ?*, RDPI 1994, n° 51, p. 21.

originale, qui va lui donner une idée « *déformée, tronquée ou réductrice* »[1], car elle ne peut être sous peine de contrefaçon reprise dans son intégralité. La citation constitue là encore une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. L'avènement des nouvelles technologies a conduit au développement de nouveaux modes de communication et d'information, et par conséquent l'élargissement de l'exception de courte citation[2] à d'autres domaines encore plus complexes, comme la mise en ligne des œuvres, le téléchargement et la numérisation des contenus, la création de bases de données, autant de procédés qui doivent satisfaire à l'exigence du respect de l'intégrité de l'œuvre et la référence au nom et la source qui fait souvent défaut en raison de l'impossibilité technique.

Si l'atteinte au respect de l'œuvre paraît évidente dans le domaine des créations artistiques, musicales et audiovisuelles, aucune disposition de la loi ne vient exclure directement les emprunts et citations dans ces domaines. C'est la principale critique adressée aux positions doctrinales qui limitent l'exception de citation aux œuvres littéraires, car contraire à l'esprit du droit d'auteur qui ne fait aucune distinction entre les œuvres[3]. Ainsi, en dépit de toutes les argumentations avancées, l'exception de citation semble être admise dans les autres genres d'œuvres[4], le droit au respect sera alors davantage exposé au risque d'atteinte.

---

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 812, p. 514.

[2] - G. DE BROGLIE, *op. cit.*, p. 35 : « rien ne s'oppose à ce que cette exception, d'interprétation stricte, s'applique à l'environnement numérique. Sa finalité et le contexte dans lequel il est utilisé suffisent en effet à définir le droit de citation ».

[3] - P. VIVANT, *op. cit.*, p. 59 : « là où la loi ne distingue pas, il n'y a pas à distinguer. Et le fait que l'article L. 122-5 ne prévoit pas que l'exception de courte citation soit limitée aux œuvres littéraires. Pourquoi donc la courte citation ne pourrait-elle s'appliquer qu'à ces œuvres-là et non à tout type d'œuvre sans distinction ? Il est d'ailleurs de la nature même du droit d'auteur de ne pas faire de distinction entre les œuvres ».

[4] - V. en ce sens, B. GALOPIN, *op. cit.*, n° 401, p. 295 : « la doctrine contemporaine majoritaire se démarque nettement de Desbois en estimant la citation possible dans les autres genres que littéraire » ; M. VIVANT, *Pour une compréhension nouvelle de la notion de courte citation en droit d'auteur*, JCP. éd. G. 1989, I, n° 3372 : « il faut bien reconnaître que des fragments d'une œuvre peuvent être insérés dans une autre, au demeurant de même genre ou d'un genre différent, mais en tout cas, en d'autres domaines que littéraire... la citation peut se faire hors le seul domaine littéraire » ; v. aussi concernant les œuvres audiovisuelles, L. BOCHURBERG, *Le droit de citation en matière audiovisuelle*, Gaz. Pal. 1995, II, p. 1198.

2- L'incidence de la condition de brièveté sur le respect de l'intégrité de l'œuvre

Pour constituer valablement une exception au monopole d'exploitation de l'auteur, la citation doit être courte, condition qui n'est pas expressément énoncée par l'article 42 de l'ordonnance n° 03-05, contrairement au législateur français qui emploie le terme « courte citation » pour autoriser les emprunts[1]. Mais par sa définition même, le mot citation se définit comme étant un « extrait », ou le « passage d'un auteur »[2], impliquant que cette dernière soit courte. Ainsi, la citation doit rester brève et partielle[3], elle s'apprécie par rapport aux dimensions de l'œuvre citée et celle où elle est incorporée, il s'agit de l'exigence de proportionnalité[4]. Cependant, il n'y a pas un critère fixe pour déterminer les dimensions de l'extrait ; par exemple, la qualification de courte citation peut être écartée pour la reproduction de quatre phrases d'un œuvre qui ne compte que six, alors qu'elle sera admise pour une autre qui en compte une centaine, mais il faut prendre aussi en considération la longueur de l'œuvre citante, car si cette dernière est constituée dans sa majeure partie par un extrait, l'exception de courte citation sera en conséquence rejetée. Ainsi, la notion de brièveté implique que la citation doit être courte d'une part par rapport à l'œuvre citée et d'autre part par rapport à l'œuvre citante et ne doit en aucun cas constituer l'œuvre citante.

Si cette condition de brièveté a pour objet de protéger l'auteur de l'œuvre première de façon à ne pas dispenser le public de recourir à son œuvre[5], elle a en même temps une incidence directe sur le droit au respect de ce dernier. Il découle de cette exigence l'obligation de ne reproduire qu'un passage bref de l'œuvre citée, aussi l'auteur de l'œuvre citante devra se conformer à cette exigence au risque de déformer le sens de l'œuvre citée. Cette condition est d'abord présentée comme le principal argument pour rejeter l'exception de courte citation pour les œuvres d'art souvent

[1] - Comparer art. 42 al. 1 ord. n° 03-05 et art. L. 122-5, 3° C. fr. propr. intell.

[2]- V. dictionnaire Le petit Larousse, 2008, p. 206.

[3] - En ce sens, v. F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit*., n° 450, p. 497 : « Elle (la citation) doit être autant que possible concise, la reproduction totale constitue un plagiat » (traduction de l'auteur).

[4] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit*., n° 805, p. 508.

[5] - A. LUCAS. *op. cit*., n° 58 : « l'analyse ne serait tolérée qu'à la condition de ne pas dispenser de recourir à l'œuvre première ».

reproduites intégralement[1]. Mais comme déjà mentionnée, la question des emprunts dans les domaines des œuvres non littéraires et scientifiques reste posée à défaut d'une disposition expresse les écartant. Le recours à des citations dans le domaine artistique, musical ou artistique peut être admis sur le principe de la non distinction entre les œuvres en droit d'auteur, mais on voit mal, comment réunir les conditions relatives à l'indication du nom et de la source, le respect de l'intégrité de l'œuvre et se conformer à l'usage loyal d'information et de démonstration difficilement concevable en matière d'œuvres musicales et artistiques[2].

En effet, l'application de l'exception de citation au domaine des œuvres d'arts graphiques et plastiques, musicales et audiovisuelles, nécessite un fractionnement de l'œuvre originale pour n'en reprendre qu'un extrait et l'insérer dans l'œuvre citante, l'œuvre originale est alors systématiquement modifiée par le fait du découpage de l'extrait, l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre est alors manifeste. Dans le même sens, une partie de la doctrine va plus loin, et considère que la condition de brièveté a aussi un impact sur le respect de l'intégrité des œuvres littéraires[3], qui peuvent être altérées du fait de ne choisir qu'une phrase parmi les centaines qui la composent.

En définitive, cette exigence censée protéger l'auteur sur le plan patrimonial présente une réelle menace sur son droit au respect, c'est pourquoi, en cas de conflit, le juge ne doit pas limiter l'appréciation de la licéité de la dérogation de courte citation qu'au regard de sa finalité et de son ampleur, mais il doit prendre en compte l'aspect moral, et considérer

---

[1] - Civ., 4 juillet 1995, G.A.P.I., Dalloz, éd. 2004, obs. S. Carre, p. 158: « La Cour de cassation n'a pas clairement tranché le problème bien qu'elle ait eu, à plusieurs reprises, l'occasion de le faire. Dans les litiges soumis à son examen, concernant essentiellement des reproductions intégrales d'œuvres d'art, elle s'est en effet placée sur le terrain de la condition de brièveté ; exigée par la loi, pour rejeter l'exception de courte citation sans en préciser le domaine d'application ».

[2] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit*., n° 812, p. 514 : « on voit mal comment une œuvre musicale ou d'art plastique (citante) pourrait être qualifiée d'œuvre à caractère, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information ».

[3] - P. VIVANT, *op. cit*., p. 59 : « il est possible de considérer que reprendre un extrait d'un tableau…ne rend pas compte de l'ensemble du tableau et qu'il met simplement l'accent sur un détail, mais isoler une phrase…est tout aussi (réducteur) de l'œuvre littéraire qui en compte des centaines ».

l'atteinte de l'emprunt sur l'intégrité de l'œuvre originale[1]. Le non respect du droit moral permettra de déclarer illicites les emprunts et citations qui portent atteinte au droit à la paternité ou à l'intégrité de l'œuvre, notamment en matière d'œuvres non littéraires.

C- L'exception de reproduction d'œuvres artistiques situées dans un lieu public

A travers cette exception au droit patrimonial, est autorisé en droit algérien « *la reproduction ou la communication au public d'une œuvre d'architecture ou des beaux-arts, d'une œuvre des arts appliqués ou d'une œuvre photographique lorsqu'elle est située en permanence dans un lieu public* »[2]. Il convient de noter que cette exception revêt un caractère spécial, car elle trouve son fondement sur l'emplacement public de ces œuvres protégées, ce qui implique que l'auteur doit supporter leur reproduction ou communication sans autorisation ou rémunération[3]. La législation française ne prévoit pas expressément cette exception, mais elle a toujours été consacrée par la jurisprudence[4]. Toutefois, son application reste strictement encadrée, elle n'est admise que lorsqu'elle revêt un caractère accessoire, à la différence de celle prévue pas le législateur algérien qui peut concerner l'intégralité de l'œuvre.

L'exception jurisprudentielle française semble plus protectrice des droits patrimoniaux que l'exception légale algérienne, car elle n'autorise la reproduction que sous la condition qu'elle soit accessoire ou conforme au principe appelé « théorie de l'arrière plan » dès que l'œuvre ne constitue

---

[1] - V. en ce sens, M. DUPUIS, *Le droit de citation des œuvres et le régime de l'exception pédagogique*, RLDI juillet 2008, n° 40, p. 64 : « les exceptions au droit d'auteur ne permettent pas de déroger aux droits moraux, lesquels ont un caractère quasi absolu ».

[2] - Art. 50 ord. n° 03-05.

[3] - A. FRANÇON, *op. cit.*, p. 64 : « l'emplacement de l'œuvre voue, en ce cas, son auteur à devoir supporter de telles entorses à son monopole de reproduction ».

[4] - A. LUCAS. *op. cit.*, n° 79 : « la jurisprudence qui, sans base légale, admet que l'œuvre graphique ou plastique située dans un lieu accessible à tous peut être licitement reproduite ou représentée, même en totalité, lorsqu'elle ne constitue pas le sujet principale de la reproduction ou de la représentation » ; F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 819, p. 519 : « la jurisprudence à toujours admis que l'auteur d'une œuvre d'art ou d'architecture située sur la voie publique doive supporter une forme particulière de reproduction que la situation et la destination de l'œuvre rendent inévitable ».

pas le sujet principal ou le point d'attraction[1]. Or, en droit algérien, le législateur ne cantonne pas cette reproduction à un caractère accessoire, mais se base sur l'emplacement de ce type d'œuvre pour autoriser cette exception. Mais, ni le droit algérien, ni l'application jurisprudentielle française ne semblent se soucier du sort du droit moral de l'auteur de l'œuvre située dans un lieu public, puisque le sujet de la dérogation reste la communication même accessoire de l'œuvre au public sans autorisation de son créateur ni rémunération. Ceci témoigne du caractère dérogatoire de cette reproduction qui vient limiter le droit patrimonial de l'auteur, celui-ci ne peut exiger le payement d'une indemnité relative à cette reproduction. Néanmoins, elle constitue une réalité, qui réside dans la communication de l'œuvre au public, qui prend connaissance de l'œuvre, à travers cette communication, sans aucune indication relative au nom de l'auteur, le droit à la paternité semble alors inexistant. En conséquence, si le fondement de cette exception, qui est l'emplacement public de l'œuvre, oblige son auteur à supporter une limitation à son droit d'exploitation, rien ne justifie une restriction à son droit moral.

Pourtant, l'énonciation de l'article 50 de l'ordonnance n° 03-05 suscité ne fait aucune allusion au respect du droit à la paternité. Le fondement de la licéité de cette exception reste l'emplacement « *en permanence* » dans un droit public d'une catégorie d'œuvre[2]. Le droit à la mention du nom se trouve tout simplement évincé par une exception censée limiter les droits d'exploitation. Ainsi, dans un litige concernant la reproduction sur carte postale d'une place publique réaménagée considérée comme une œuvre d'urbanisme, les auteurs de l'œuvre n'ont pu obtenir la mention de leurs noms sur les cartes postales. Si les juges du premier degré ont suggéré « *par courtoisie* » la mention des noms de ces derniers au verso des cartes postales, la Cour d'appel avait refusé cette mention affirmant que « *le fait que leurs noms n'aient pas été indiqués sur les cartes postales en question est indifférent, dès lors que le sujet de celles-ci n'était pas leur*

[1] - V. sur ce point, P. ALLAEYS, *Quand l'œuvre accessoire su(b)it le principal*, D. 2005, p. 1645.

[2] - L'article 50 de l'ord. n° 03-05 écarte du champ d'application de cette exception les reproductions qui concernent « les galeries d'art, musées et sites culturels et naturels classés ».

œuvre mais la place des Terreaux »[1]. La Cour de cassation, appelée à trancher ce conflit, n'a donné aucune réponse sur l'obligation ou non de la mention du nom, ce qui a été considéré comme une restriction au droit moral[2]. Un tel conflit, vient illustrer encore, la difficile mise en œuvre du droit à la paternité, attribut moral, face aux exceptions aux droits d'exploitation.

En définitive, on ne peut soutenir le dévouement du droit à la paternité au profit d'une exception au droit patrimonial qui reste fondée sur le caractère public du lieu où se trouve l'œuvre. Au contraire, si l'auteur est obligé de supporter des restrictions quant à ses droits d'exploitation du fait de cet emplacement, il devra en contrepartie apparaître comme l'auteur de son œuvre située sur la voie publique. Rappelons que le droit moral est indépendant des droits patrimoniaux d'une part, et que le principe de primauté du droit moral dans la conception personnaliste du droit d'auteur impose en priorité le respect des attributs moraux d'autre part. Ainsi, il serait pertinent que le législateur revoie la formulation de l'article 50 de l'ordonnance n° 03-05 en imposant l'indication du nom de l'auteur et la source dans le cadre de cette exception, comme en matière d'exception de citation.

Section 2 : Le conflit en matière d'exploitation des droits

Le monopole en matière de droit d'auteur se présente comme un outil essentiel, il s'agit du droit exclusif de l'auteur d'exploiter son œuvre individuellement ou d'autoriser des professionnels à le faire. Dans la plus part des cas cette exploitation se fait par l'intervention d'un tiers spécialisé dans le domaine de la diffusion ou de l'édition, l'auteur sera alors soumis à certaines règles qui découlent d'autres dispositions du droit commun.

---

[1] - CA Lyon, 20 mars 2003, D. 2003, p. 3037, obs. B. Edelman : « reproduire l'ensemble de la place en omettant de citer les auteurs de son réaménagement constitue une violation de leur droit de paternité… cette décision n'est pleinement satisfaisante ; si la cour a, à peu près, correctement résolu la question de l'exception de domaine public, elle a échoué sur le droit moral ».

[2] - Civ. 15 mars 2005, aff. « Place des terreaux », RTDcom avril/juin 2005 n° 2, p. 306, obs. F. Pollaud-Dulian, spéc. p. 311 : « Nous avouerons avoir du mal à suivre la Cour de cassation sur ce terrain. Si l'on est en présence d'une exception au droit de reproduction, cette exception ne peut légalement restreindre le droit moral ».

Le conflit du droit au respect en matière d'exploitation des droits ressort du rapport de force existant entre les investisseurs dans le domaine culturel qui s'organisent autour d'un marché fructueux, notamment dans le domaine du cinéma et de la musique d'une part et d'autre part, les créateurs en position de faiblesse face à ces professionnels. La puissance des sociétés d'édition et de production limite la liberté contractuelle des auteurs et des interprètes dans la négociation des contrats, les obligeant souvent à accepter des clauses qui peuvent s'avérer ultérieurement préjudiciables pour les intérêts moraux et patrimoniaux des créateurs.

L'exploitation de l'œuvre est généralement organisée autour d'un contrat, qui peut être antérieur à la création de l'œuvre tel que le contrat de commande ou postérieur à sa création par la cession des droits dans le cadre de son exploitation. Néanmoins l'existence de ces contrats peut apporter certaines restrictions dans l'exercice du droit au respect. Il importe, dès lors, d'étudier le rapport conflictuel lié au droit au respect en matière d'exploitation des droits qui se manifeste avant l'élaboration de l'œuvre ou lors de sa diffusion.

Sous-section 1 : Le droit au respect et l'existence d'un contrat antérieur à la création de l'œuvre

L'existence d'un contrat avant la réalisation de l'œuvre concerne en particulier, les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail et les œuvres de commande, dont l'œuvre est créée et accomplie selon les directives d'une autre personne n'ayant pas la qualité d'auteur ou selon des exigences précisées par un cahier des charges.

La question des œuvres réalisées dans le cadre d'un contrat de travail a été déjà abordée plus haut[1]. Néanmoins, il convient de rappeler que ces œuvres sont régies par une disposition spécifique qui dispose que «*l'employeur est, sauf stipulation contraire, investi de la titularité des droits d'auteur pour l'exploitation de l'œuvre dans le cadre de la finalité pour laquelle a été réalisée* »[2]. L'auteur ayant le statut d'employé va réaliser des œuvres pour le compte de son employeur, lequel va exploiter

[1] - V. *supra*, l'étude relative à l'auteur salarié et son œuvre.
[2] - Art. 19 ord. n° 03-05.

l'œuvre pour son propre compte, le salaire représentera la contrepartie de cette exploitation pour l'auteur[1]. Cette disposition organise la question des droits d'exploitation de l'œuvre créée dans le cadre d'un contrat de travail, le législateur utilise la locution « *titularité des droits d'auteur pour l'exploitation de l'œuvre* » il s'agit de l'aspect financier de la création qui concerne son exploitation. En somme, l'existence d'un contrat de travail n'implique aucune dérogation à la jouissance des droits d'auteur notamment en ce qui concerne les droits moraux qui restent la propriété de l'auteur[2]. Toutefois, comme indiqué plus haut, le statut de salarié met l'auteur dans une situation particulière, il va réaliser des créations pour le compte de son employeur, sa liberté de conception sera donc limitée ou encadrée. Le conflit en matière de droit au respect apparaît spécialement au moment de l'élaboration de l'œuvre qui sera accomplie selon les exigences de l'employeur ayant ordonné la création de l'œuvre selon des directives déterminées. L'auteur salarié sera contraint de réaliser une œuvre qui ne correspond pas forcément à ses inspirations.

Quant aux œuvres créées dans le cadre d'un contrat de commande, leur mode de création présente également certaines particularités qui peuvent mettre l'auteur dans une position délicate qui découle d'un régime propre à l'œuvre de commande.

Les droits de l'œuvre réalisée dans le cadre d'un contrat de commande sont régis par l'article 20 de l'ordonnance n° 03-05 qui dispose que « *lorsque l'œuvre est créée dans le cadre d'un contrat d'entreprise, la personne ayant commandé l'œuvre est, sauf stipulation contraire, investie de la titularité des droits d'auteur, dans le cadre de la finalité pour laquelle l'œuvre a été réalisée* ». De même que pour l'auteur salarié, le législateur instaure une règle générale qui investit le commanditaire de l'œuvre de "*la titularité des droits d'auteur*", comme indiqué précédemment[3], il ne s'agit pas de la titularité initiale des droits qui reste la

[1] - F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 271, p. 197.

[2] - E. PIERRAT, *op. cit.*, p. 62 : « quand bien même l'auteur serait lié par un contrat de travail…il conserve la plénitude de ses droits d'auteur ».

[3] - V. *supra*, l'étude relative au titulaire originaire de l'œuvre et la détermination de sa qualité.

seule propriété de l'auteur[1], mais d'une titularité dérivée par laquelle le commanditaire va bénéficier de certains droits d'exploitation sur l'œuvre commandée. Si le droit moral de l'auteur ne semble pas faire l'objet de restriction par cette disposition, la présence d'un contractant avec l'auteur met ce dernier dans une situation particulière, sa protection ne peut se faire au détriment de son contractant[2]. Ainsi, l'exercice du droit de repentir ou le droit de retrait reste tributaire du versement d'une juste indemnité des dommages causés par ces actions en cas d'existence d'un contrat[3].

Le contrat de commande, qualifié aussi de contrat d'entreprise, obéit aux règles générales du droit civil en matière de validité des contrats[4] ; liberté contractuelle, consensualisme et force obligatoire du contrat[5] d'une part, et aux dispositions spécifiques à ce type de contrat dans le domaine de la propriété littéraire et artistique d'autre part. En effet, la nature de l'objet du contrat de commande qui porte sur la réalisation d'une œuvre de l'esprit peut révéler lors de la conclusion et l'exécution du contrat un certain affrontement des règles concernant les engagements contractuels, la liberté de création et la primauté du droit moral de l'auteur. Le principe du transfert des droits d'exploitation à la personne ayant commandé l'œuvre dans le cadre de la finalité pour laquelle a été créée, ne s'applique qu'en l'absence de stipulation contraire[6], les parties peuvent alors organiser les droits différemment, souvent au profit du commanditaire en situation de force notamment lorsqu'il s'agit d'un professionnel ou d'une entreprise. Il convient de rappeler que la propriété incorporelle de l'œuvre est indépendante de sa propriété matérielle. L'œuvre de commande a pour objet le transfert de la propriété matérielle de l'œuvre[7], tous les attributs d'ordre moral restent la propriété de l'auteur et ne peuvent faire

---

[1] - A.-R. BERTRAND, *Droit d'auteur, op. cit.*, n° 105.45, p. 200 : « le commanditaire n'est jamais le titulaire naturel des droits d'auteur sur l'œuvre réalisée pour son compte dans le cadre d'un contrat de service ».

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 427, p. 470.

[3] - Art. 24 al. 2 ord. n° 03-05.

[4] - A. TABOULE, *Le contrat de commande d'une œuvre d'art en droit privé*, Cycle d'information, Droit et culture, 2006, p. 4 : « Le contrat de commande est qualifié de contrat d'entreprise et obéit aux règles civilistes ».

[5] - V. arts 54 et s. C. civ. alg.

[6] - Art. 20 ord. n° 03-05.

[7] - E. PIERRAT, *op. cit.*, p. 67 : « l'œuvre de commande est l'œuvre qu'un esthète demande à un auteur de réaliser dans le but d'en conserver la propriété matérielle ».

l'objet d'aucune renonciation, ils seront exercés par l'auteur même en cas de stipulation contraire dans le contrat de commande[1]. Toutefois, la mise en œuvre de cette règle peut être compliquée lorsque le contrat de commande opère un transfert de la propriété du seul support de l'œuvre[2], l'auteur perd alors le contrôle sur l'unique support contenant l'œuvre, qui sera entre les mains du commanditaire et qui pourra le transférer à son tour.

La nature particulière du contrat de commande dans le domaine de la propriété intellectuelle présente un certain paradoxe entre la liberté de conception et le respect des obligations contractuelles, il s'agit de la réalisation d'une œuvre conformément aux souhaits du commanditaire et non de son créateur. En effet, l'auteur accepte de réaliser un travail de création moyennant une rémunération, le commandité ayant la qualité d'auteur doit se conformer aux ordres formulés par le commanditaire de l'œuvre, la liberté de création de l'auteur sera neutralisée par la personne ayant commandé l'œuvre.

Le commanditaire peut demander à l'auteur d'apporter des modifications à l'œuvre lorsque l'œuvre ne correspond pas aux stipulations contractuelles sous peine d'engager sa responsabilité contractuelle[3]. Bien que ces modifications soient opérées par l'auteur lui-même, il ressort qu'elles ne découlent pas de sa propre volonté mais de la volonté de la personne ayant commandé l'œuvre. L'artiste est alors contraint de transformer son œuvre conformément aux exigences du commanditaire, laquelle pourrait avoir au final un aspect non satisfaisant à l'égard de son créateur. Cette transformation non voulue par l'auteur représente bien une atteinte à l'intégrité de l'œuvre, cependant, la mise en œuvre du droit au respect sera pourtant difficile, voire impossible, car les modifications ont été tout simplement apportées par l'auteur de l'œuvre dans le cadre de l'exécution du contrat de commande. Il apparaît dès lors évident dans ce

---

[1] - A. EL-SANHOURI, *Traité en arabe de droit civil égyptien, commentaire sur le nouveau Code civil*, vol. 8, droit de propriété, éd. Al Halabi, 3e éd. Beyrouth, 2000, p. 328.

[2] - C. BERNAULT, *Objet du droit d'auteur, Titulaire du droit d'auteur. Règles générales (CPI, arts L. 133-1à L. 113-7), op. cit.,* n° 13.

[3] - A. TABOULE, *op. cit.,* p. 12. : « Il n'est pas à exclure que le commanditaire demande à l'artiste d'apporter des modifications. Cette demande est légitime, lorsque l'œuvre ne correspond pas aux stipulations contractuelles, et l'artiste engage sa responsabilité s'il ne les apporte pas ».

contexte que le droit au respect de l'auteur prend une ampleur particulière et va servir à protéger l'intégrité de l'œuvre telle que voulue par son commanditaire et non par son créateur.

Au final, l'œuvre de commande est créée selon les instructions du commanditaire pour répondre à des besoins spécifiques, ce dernier suivra avec précision le processus de création au point d'être considéré comme l'auteur de l'œuvre[1]. Le véritable auteur qui exécute le contrat sera lié par ses obligations contractuelles et dont la principale, porte sur la réalisation d'une ou plusieurs œuvres suivant les exigences stipulées dans le contrat de commande. Ainsi, certaines difficultés relatives au droit au respect peuvent apparaître dans la conclusion et l'exécution du contrat de commande. Lors de l'élaboration du contrat, l'auteur doit veiller au respect de son droit de paternité, le commanditaire doit respecter la volonté de l'auteur de mentionner son nom sur les supports de l'œuvre ou de préserver son anonymat[2]. Mais il n'est pas exclu que le commanditaire cherche à se présenter au public comme l'auteur de l'œuvre, à travers une clause relative au droit à la paternité, une telle clause demeure précaire et révocable à tout moment par l'auteur[3].

Sous-section 2 : Le droit au respect et l'existence d'un contrat postérieur à la création de l'œuvre

L'exploitation de l'œuvre est généralement réalisée à travers la cession des droits patrimoniaux. Le législateur dans l'article 61 de l'ordonnance n° 03-05 stipule que « *les droits patrimoniaux de l'auteur sont cessibles entre vifs, à titre onéreux ou gratuit, dans le respect des dispositions de la présente ordonnance…* ». Puis il énonce une série de dispositions qui précisent les conditions et les modalités de l'exploitation

[1] - A.-R. BERTRAND, *op. cit.*, n° 105.45, p. 200 : « Comme il existe une hypothèse où les instructions du commanditaire sont d'une telle précision qu'elles amènent une exécution quasi mécanique du travail et font que le commanditaire est, en fin de compte, considéré comme auteur ».

[2] - A. TABOULE, *op. cit.*, p. 19 : « Le respect du droit de paternité est dû à l'artiste, et le commanditaire ne peut ni supprimer son nom sur l'œuvre, ni l'exploiter sans porter la mention du nom de l'artiste… Dans le même ordre idée, le commanditaire doit respecter la volonté de l'artiste de garder l'anonymat ».

[3] - V. *supra*. L'étude relative aux conventions relatives au droit a la paternité et leur licéité.

des droits[1]. L'exploitation de l'œuvre est très importante pour l'auteur, car elle représente souvent pour lui le seul moyen de tirer un profit financier de sa création par la cession totale ou partielle de ses droits pécuniaires[2]. Bien que la question de la cession des droits ne concerne que l'aspect pécuniaire de la création, il est permis de relever certaines incidences sur le droit au respect.

Le contrat de cession porte sur les droits de l'œuvre et non sur l'œuvre elle même qui est un bien immatériel appartenant à son créateur. Les clauses de ce contrat doivent préciser alors « *la nature des droits cédés et les conditions économiques de leur cession, la forme d'exploitation de l'œuvre, la durée de cession des droits et l'étendue territoriale d'exploitation de l'œuvre* »[3]. L'expression « *nature des droits cédés* » peut prêter à confusion, il ne peut s'agir que des droits patrimoniaux, droits de reproduction et droits de représentation. Le caractère incessible et inaliénable des droits moraux s'oppose à toute cession de ces droits. On comprend dès lors par la locution « *nature des droits* » les droits de reproduction et les droits de représentation.

Le choix de l'auteur de divulguer son œuvre et souvent suivi par sa diffusion et son exploitation, la diversité des modes d'exploitation oblige l'auteur à se tourner vers des professionnels à qui il va céder des droits qui feront l'objet d'une mention spécifique dans le contrat ; la forme d'exploitation, le mode de diffusion, et la durée de cession. L'exploitant doit alors procéder à la diffusion de l'œuvre conformément aux stipulations contractuelles, mais dans tous les cas, et même en l'absence de stipulation spécifique, l'exploitant doit veiller au respect de l'intégrité de l'œuvre et ne pourra la transformer ou la modifier qu'avec l'accord formel de son auteur.

Outre les dispositions générales concernant la cession des droits patrimoniaux, le législateur organise par des dispositions spéciales le contrat d'édition et la licence de communication de l'œuvre au public. Se pose alors la question du respect de l'œuvre dans ces contrats spécifiques.

---

[1] - V. arts 62 et s. ord. n° 03-05.

[2] - Art. 64 ord. n° 03-05 : « Le cession des droits patrimoniaux de l'auteur peut être totale ou partielle ».

[3] - Art 64 al. 2 ord. n° 03-05.

A- Le contrat d'édition et le respect de l'œuvre

Le contrat d'édition, réglementé par une série de dispositions par les législations algérienne et française est considéré comme le modèle dominant des contrats d'auteur[1], il se distingue du contrat de cession du droit de reproduction par l'obligation de l'éditeur de publier et de diffuser l'œuvre auprès du public[2]. L'engagement de l'éditeur à la conclusion d'un contrat d'édition est souvent motivé par le type de l'œuvre, sa finalité et la forme d'édition, l'éditeur prend suffisamment de précaution lors de la conclusion dudit contrat, c'est pourquoi le législateur apporte une attention particulière à ce type de contrat en énonçant des règles impératives relatives au contrat d'édition.

Tout d'abord, le premier alinéa de l'article 84 de l'ordonnance n° 03-05 définit le contrat d'édition comme étant « *celui par lequel l'auteur cède à l'éditeur, aux conditions convenues et contre rémunération, le droit de reproduire, en nombre, des exemplaires de l'œuvre et d'en assurer, pour son propre compte la publication et la diffusion auprès du public* ». L'édition de l'œuvre se fait alors au compte de l'éditeur, qui s'engage à publier et à diffuser cette dernière.

L'exercice du droit moral est confronté à la relation contractuelle qui lie l'auteur à l'éditeur, le cadre strict du contrat d'édition et les enjeux économiques inhérents à l'exploitation de l'œuvre viennent mettre une limite à l'exercice du droit moral[3]. En effet, l'auteur ne pourra pas s'appuyer systématiquement sur son droit au respect pour faire face à d'éventuelles atteintes que peut subir son œuvre, il lui sera opposé les règles générales du droit civil en matière de responsabilité contractuelle et délictuelle au point de considérer l'exercice de certaines prérogatives

[1] - V. arts. 84 et 98 de l'ord. n° 03-05 ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 718, p. 502 : « Le contrat d'édition réglementé par dix-sept articles au sein du Code de la propriété intellectuelle (art. L. 132-1 à L. 132-17), représente le modèle dominant des contrats spéciaux d'auteur ».

[2] - E. PIERRAT, *op. cit.*, p. 108 : « le contrat d'édition se distingue notamment du simple contrat de cession du droit de reproduction , par lequel le cessionnaire ne s'engage pas à publier et à diffuser ».

[3] - A.-R. BERTRAND, *op. cit.*, n° 116.17, p. 221 : « l'exercice du droit moral est toujours abusif dès lors qu'il est exercé comme droit patrimonial bis, comme c'est souvent le cas en matière d'adaptation musicale à des fins publicitaires, ou s'il est invoqué comme prétexte pour mettre fin à une relation contractuelle ».

extrapatrimoniales comme un abus de droit moral[1]. Par conséquent, le contractant avec l'auteur peut toujours prétexter les règles du droit commun des contrats afin de justifier des actes considérés comme attentatoires à la personnalité de l'auteur ou à son œuvre.

Néanmoins, au regard du droit d'auteur, comme les droits moraux de l'auteur sont « *inaliénables et imprescriptibles et ne peuvent faire l'objet de renonciation* »[2], l'exploitation de l'œuvre dans le cadre d'un contrat d'édition ne doit pas porter atteinte aux attributs extrapatrimoniaux. Aussi, en plus des obligations contractuelles concernant les conditions d'exploitation et financières, d'autres sont liées au respect du droit moral de l'auteur.

Parmi les obligations de l'éditeur, le respect du droit à la paternité, le législateur dispose que « *sauf clause d'anonymat, l'éditeur est tenu de faire figurer, sur chaque exemplaire de l'œuvre, le nom ou le pseudonyme de l'auteur* »[3]. Il découle de cette disposition, que l'éditeur à l'obligation de veiller au respect du droit à la paternité dans sa dimension positive et négative[4], il est tenu de publier l'œuvre conformément à la volonté de son auteur, qui peut la publier sous son nom ou en utilisant un pseudonyme ou encore décider de garder l'anonymat. Les supports de l'œuvre doivent alors indiquer le nom choisi par l'auteur, et lorsqu'il s'agit d'une œuvre pseudonyme ou anonyme, l'éditeur doit préserver la véritable identité de l'auteur qui ne doit pas être révélée au public[5].

Concernant le respect de l'intégrité de l'œuvre, « *l'éditeur ne peut, sauf accord de l'auteur, apporter des modifications à l'œuvre, par*

---

[1] - TGI Paris 29 janvier 2008, Juris-Data n° 355250 cité par A.-R. BERTRAND, *op. cit*. p. 221 : « est un abus du droit d'agir au titre du droit moral et constitue donc une faute au regard des dispositions de l'article 1382 du code civil, la tentative en s'appuyant sur des motifs relatifs au droit moral (mauvaise traduction du titre, erreurs et contresens dans l'édition) de remettre en cause un contrat d'édition vieux de trente ans, dans le seul but de le renégocier avec d'autres intervenants économiques et non dans le but de faire respecter le nom et l'œuvre de l'auteur ».

[2] - Art. 21. Al. 2 ord. n° 03-05.

[3] - Art. 92 ord. n° 03-05 ; v. aussi art. L. 132-11 al. 3 C. fr. propr. intell.

[4] - V. *Supra*, l'étude relative aux dimensions du droit à la paternité.

[5] - A.-R. BERTRAND, *op. cit*., n° 106.36, p. 230 : « pour un éditeur, divulguer la véritable identité d'un auteur qui a publié sous un pseudonyme constitue une faute susceptible d'entraîner la résiliation du contrat d'édition ».

rectification, adjonction ou suppression »[1]. Bien que l'auteur reste le seul maître de sa création, la pratique démontre que l'éditeur peut avoir une influence sur ce dernier, il aura tendance à intervenir en amont dans le processus de création ou sur la forme de l'œuvre, en limitant par exemple le nombre de pages d'un ouvrage ou le temps d'un enregistrement sonore, notamment en matière d'œuvres musicales et audiovisuelles où la durée de l'enregistrement est souvent limitée. L'auteur est alors contraint de s'adapter aux exigences de l'éditeur et de modifier soit sa création ou de supprimer une partie afin de satisfaire des exigences généralement justifiées par des impératifs économiques. Car une fois la reproduction de l'œuvre engagée, l'auteur ne pourra plus apporter des modifications substantielles qui aboutissent à « *transformer la nature et la finalité de l'œuvre par rapport à l'engagement ayant motivé la conclusion du contrat par l'éditeur* »[2]. Par cette dernière disposition, le législateur semble chercher plus à protéger les intérêts financiers de l'éditeur l'ayant conduit à conclure le contrat d'édition, que la liberté de l'auteur de modifier son œuvre.

Une autre obligation concernant l'éditeur a été souligné par une partie de la doctrine qui considère que même en l'absence de stipulation contractuelle, l'éditeur doit procéder à la correction des fautes d'orthographe[3]. Cependant, cette obligation doit se limiter aux erreurs de frappe ou d'inattention, l'éditeur ne doit pas se substituer à l'auteur pour reformuler une phrase ou remplacer un mot par un autre, car en procédant ainsi, l'éditeur peut changer le sens de l'œuvre en violant les règles de la langue par exemple[4], et par conséquent porter atteinte au style de l'auteur et à sa personnalité. Il apparaît dès lors, que cette obligation ne peut être prétextée pour justifier des rectifications ou des modifications de l'œuvre, l'auteur reste seul juge de son style qui peut parfois sembler spécifique

[1] - Art. 90 ord. n° 03-05.

[2] - Art. 89 al. 1 ord. n° 03-05 : « L'auteur a le droit d'apporter des modifications à l'œuvre engagée dans le processus de fabrication du support permettant sa reproduction, sous réserve que ces modifications n'aboutissent pas à transformer la nature et la finalité de l'œuvre par rapport à l'engagement ayant motivé la conclusion du contrat par l'éditeur ».

[3] - E. PIERRAT, *op. cit.*, p. 125 : « l'éditeur devient fautif quand il ne procède pas à la correction des nombreuses erreurs laissées par l'auteur. il s'agit là en effet d'une obligation qui s'inscrit naturellement dans son rôle d'éditeur ».

[4] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, note de bas de page n° 3, p. 515.

mais voulu par l'auteur afin de mettre l'accent sur un détail ou faire passer un message. Néanmoins, l'éditeur peut toujours signaler à l'auteur les erreurs et les omissions qui peuvent avoir un impact sur le sens de l'œuvre, il appartiendra à ce dernier de les corriger ou pas.

B- La licence de communication de l'œuvre au public et le respect de l'œuvre

L'exploitation de l'œuvre peut se faire aussi à travers le droit de représentation, qui permet la communication de l'œuvre au public de façon directe (concert, exposition, représentation) ou indirecte par radiodiffusion sonore ou audiovisuelle ou par tout autre moyen. Cette communication est subordonnée à une autorisation préalable de l'auteur dénommée « licence de communication publique » par le législateur algérien[1], ou contrat de représentation par le législateur français[2].

De même que pour le contrat d'édition, l'écrit est exigé pour la licence de communication publique de l'œuvre qui prend la forme d'un contrat individuel lorsqu'elle est contractée par l'auteur ou ses représentants, et prend la forme d'une convention générale dans le cas où l'office national des droits d'auteur et droits voisins accorde à une personne physique ou morale la possibilité de communiquer au public les œuvres constituant son répertoire[3]. La diversité des modes de représentation concerne la représentation directe par l'exécution publique d'une œuvre au théâtre par exemple, à sa retransmission par radiodiffusion sonore ou audiovisuelle ou encore par le biais d'internet. Ainsi, à travers la licence de communication publique, l'œuvre est mise à disposition du public.

La question du respect du droit moral est aussi posée dans le cadre la licence de communication de l'œuvre au public. Le législateur algérien impose au bénéficiaire de cette licence de « *faire connaître l'œuvre sous le*

---

[1] - Art. 99 ord. n° 03-05 : « La communication au public des œuvres protégées, par représentation, exécution, radiodiffusion sonore ou audiovisuelle, câblodistribution, présentation ou tout autre moyen mise à disposition du public, est subordonnée à l'autorisation préalable de l'auteur, ci-après dénommée « licence de communication publique », sauf dans les cas prévus par la présente ordonnance ».

[2] - V. arts L. 132-18 et s. C. fr. propr. intell.

[3] - Art. 100 ord. n° 03-05.

nom de son auteur »[1], il s'agit d'une obligation propre au respect du droit à la paternité qui a pour objet de renseigner le public sur l'identité de l'auteur. Le législateur français a été plus clair en énonçant un principe propre au contrat de représentation qui impose à l'entrepreneur de garantir le respect de tous les droits moraux de l'auteur[2], en l'occurrence le respect du droit à la paternité, mais aussi le respect de l'intégrité de l'œuvre qui reste un point important. Précisons que le bénéficiaire de cette licence va assurer la représentation ou l'exécution publique par l'intervention de différents moyens techniques en fonction de la nature de la représentation : haut-parleurs, amplificateurs, retransmissions, qui peuvent avoir un impact sur la qualité du son et de l'image. On peut souvent constater des spectacles avec une mauvaise qualité sonore, le public présent dans la salle de spectacle aura du mal à suivre l'œuvre. Celle-ci peut, de ce fait, être mal comprise par le public ou perdre son attractivité. La sanction sera double, sur le plan moral l'œuvre est déformée et sur le plan patrimonial l'exploitation de l'œuvre sera difficile en raison des mauvaises conditions lors de sa communication directe, ce qui n'est pas sans conséquences sur la personnalité de l'auteur mais aussi pour l'entrepreneur de spectacles qui aura failli a son obligation principale consistant à communiquer l'œuvre au public telle que voulue par son auteur. De surcroît, le législateur interdit au bénéficiaire de la licence son transfert à un tiers sans l'accord de l'auteur ou de son représentant[3], cela s'explique par le caractère *intuitus personae* des contrats d'auteur qui prend en compte l'aspect moral de l'œuvre qui fait l'objet du contrat. Le choix du contractant avec l'auteur n'est pas justifié que par des conditions financières mais aussi pour des raisons personnelles[4].

En définitive, qu'il s'agisse d'un contrat d'édition ou d'une licence de communication publique de l'œuvre, le respect du droit moral s'impose en

---

[1] - Art. 103 ord. n° 03-05.

[2] - Art. L. 132-22 C. fr. propr. intell.: « L'entrepreneur de spectacles doit assurer la représentation ou l'exécution publique dans des conditions techniques propres à garantir le respect des droits intellectuels et moraux de l'auteur ».

[3] - Art. 102 ord. n° 03-05.

[4] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 712, p. 497 : « Cette nécessité du consentement de l'auteur qui confère au contrat un caractère *intuitu personae* peut s'expliquer de différentes manières. Dans le prisme du seul droit d'auteur, on songe à la protection du droit moral…Le contrat qui est un lien social en ce sens que les parties ne se choisissent pas par hasard (au moins du côté de l'auteur) ».

vertu des principes généraux des droits d'auteur notamment la primauté des droits moraux. En revanche, ces modes d'exploitation restent soumis aux dispositions du droit commun qui gère l'aspect contractuel de l'exploitation et qui viennent de temps à autre apporter des restrictions à l'exercice du droit au respect.

Chapitre 2 : Le droit au respect dans le cadre de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins

La gestion individuelle des droits exclusifs de l'auteur qui se fait le plus souvent par des contrats peut se révéler difficile ou inefficace dans certains cas en raison du genre de l'œuvre, les techniques utilisées pour sa diffusion et le nombre important d'utilisateurs auxquelles elle est destinée. C'est pourquoi les créateurs font souvent appel à la gestion collective des droits qui se présente comme *« un des moyens les plus appropriés pour garantir le respect des œuvres exploitées »*[1], il s'agit d'un mode d'exploitation complémentaire à la gestion individuelle[2].

La gestion collective a été définie par une partie de la doctrine comme *« l'activité d'une personne morale qui a pour objet principal l'exercice des droits d'auteur et/ou des droits voisins des ses membres ou d'ayants droit, pour le compte de ceux-ci … La gestion collective poursuit également la promotion des intérêts moraux et matériels de ceux dont les droits sont ainsi exercés »*[3]. Il apparaît dès lors que la gestion collective des droits d'auteur contribue à une meilleure protection des intérêts légaux de l'auteur sur le plan patrimonial et moral.

La particularité de la gestion collective, vient du fait que l'exercice des droits n'est pas assuré par l'auteur ou l'artiste interprète, mais par un organisme qui a vocation à les représenter. Si cela ne semble pas poser de problème en ce qui concerne les attributs pécuniaires en raison de leur caractère cessible, il est permis de s'interroger sur la possibilité d'exercer le droit au respect qui est lié directement à la personne du créateur par un

[1] - P. SCHEPENS, *Guide sur la gestion collective des droits d'auteur*, unesco.org, p. 9.
[2] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 845, p. 579.
[3] - F. SIIRIAINEN, *Théorie générale de la gestion collective. Logique de droit exclusif de la gestion collective*, Juriscl. Propr. litt. artis. 2006, Fasc. 1550, n° 10.

organisme de gestion collective. Dans cette perspective, il importe d'étudier l'organisation de la gestion collective des droits pour analyser ensuite l'effectivité de la protection du droit au respect dans la gestion collective.

Section 1 : Le droit au respect et l'organisation de la gestion collective des droits

La gestion collective des droits est assurée par un ou plusieurs organismes qui jouent le rôle d'intermédiaires entre les créateurs et les exploitants et utilisateurs des œuvres, mais leur mission principale est de garantir le respect des droits d'auteur et des droits voisins. En Algérie, cette gestion est assurée par un seul organisme qui est l'office national des droits d'auteur et des droits voisins[1], alors qu'en France plusieurs sociétés spécialisées dans les différents domaines de la production littéraire et artistique s'occupent de la gestion des droits.

Sous-section 1 : La protection du droit au respect dans le cadre de gestion collective

Selon le premier alinéa de l'article 131 de l'ordonnance n°03-05 *« l'office national des droits d'auteur et des droits voisins est chargé de la protection des droits prévus à la présente ordonnance »*. Un décret exécutif[2] a été consacré pour préciser le fonctionnement et l'organisation de l'office ; ainsi pour mener à bien sa mission, il est considéré comme un établissement public à caractère industriel et commercial, il est doté de la personnalité morale et jouit d'une autonomie financière[3]. Sa principale mission est la défense des intérêts moraux et matériels des auteurs et des titulaires des droits voisins[4]. La législation est claire sur ce point, le rôle de

[1] - Art. 130 ord. n° 03-05.

[2] - Décr. exéc. n° 05-356 du 21 septembre 2005 portant statuts, organisation et fonctionnement de l'office national des droits d'auteur et des droits voisins, J.O.R.A. du 21 septembre 2005 n° 65, p. 20. V. aussi Décr. exéc. n° 11-356 du 17 octobre 2011 modifiant et complétant le décret exécutif n° 05-356 du 2 septembre portant statuts, organisation et fonctionnement de l'office national des droits d'auteur et des droits voisins, J.O.R.A. n° 57 du 19 octobre 2011, p. 4.

[3] - Art. 2 du décr. exéc. n° 05-356.

[4] - Art. 5 al. 1 du décr. exéc. n° 05-356 : « L'office a pour mission de veiller à la protection et à la défense des intérêts moraux et matériels des auteurs, ou de leurs ayants

l'office ne s'arrête pas à la perception des redevances d'exploitation des œuvres mais sa fonction est de veiller au respect des droits d'auteur.

Toutefois, l'office national des droits d'auteur et des droits voisins semble plus orienté vers une activité dominée par la perception et la répartition des droits, la gestion des redevances de la copie privée et la saisie de supports contrefaits[1], il s'agit d'une activité inhérente à la protection de l'aspect patrimonial de la création. Or la protection efficace des droits d'auteur ne peut se réaliser que sur un plan économique, la personnalité de l'auteur reste la source de sa création et doit être consacrée dans la gestion collective des droits, ainsi l'office est habilité à intenter des actions en justice contre toute atteintes aux droits des auteurs adhérents à l'office national des droits d'auteur et des droits voisins[2], et prend aussi la défense des droits des créateurs qui ne sont pas encore affiliés à l'office[3] ; cela démontre la volonté d'une protection effective des droits moraux et patrimoniaux de l'auteur.

La gestion collective peut être considérée comme un moyen supplémentaire pour réaliser une meilleure protection du droit au respect. Mais, jusqu'à quel point peut-on admettre qu'un organisme puisse être habilité à gérer des droits à caractère personnel, rappelons que la diversité des domaines de la création littéraire et artistique nécessite des connaissances particulières liées à chaque catégorie d'œuvre. Ainsi, selon les législations, les droits d'auteur sont gérés par un ou plusieurs organismes en fonction du domaine d'activité

La protection du droit au respect dans le cadre de la gestion collective prend alors des dimensions différentes entre une gestion assurée par un seul organisme et celle opérée par plusieurs. En Algérie, et comme déjà

---

droit, et des titulaires des droits voisins, ainsi qu'à la protection des œuvres du patrimoine culturel traditionnel, et des œuvres nationale tombées dans le domaine public, dans les limites de l'objet social et tels que définis par les présents statuts ».

[1] - V. rapport d'activité de l'ONDA 2010 et 2011, www.onda.dz.

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit.*, n° 471, p. 517.

[3] - Art. 7 du déc. exéc. n° 05-356 : « L'affiliation des auteurs et des titulaires des droits voisins à l'office, aux fins de la défense de leurs droits moraux et patrimoniaux, se fait conformément à des conditions fixées par un règlement adopté par le conseil d'administration et porté à leur connaissance par tout moyen approprié. L'office prend en charge la défense des droits des catégories susvisées qui le sollicite même si elles ne sont pas encore affiliées à l'office ».

mentionné, l'office national des droits d'auteur et des droits voisins est l'unique organisme chargé de la gestion collective des droits, tandis que dans le système français il existe divers types d'organismes de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins ; ils sont regroupés en fonctions des œuvres concernées, littéraires, musicales, audiovisuelles, artistiques, production multimédias…Ainsi, avec différents domaines d'intervention, les principales sociétés d'auteurs sont la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), la société civile des auteurs multimédia (SCAM), la société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP), la société des gens de lettres (SGDL), la société civile pour l'administration des droits des artistes interprètes et musiciens interprètes (ADAMI), la société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe (SAIF), et la société civile des producteurs phonographiques (SCPP).

Sous forme de sociétés civiles ces différents organismes regroupent les auteurs, les artistes interprètes et les producteurs de phonogrammes et vidéogrammes[1]. Toutefois, les dispositions du Code français de la propriété intellectuelle relatives à la gestion collective sont présentées sous un titre "sociétés de perception et de répartition des droits"[2], à travers cet intitulé l'aspect patrimonial semble être mis en avant[3]. Le rôle principal des sociétés n'étant pas précisé par les textes, le soin est laissé aux statuts de ces dernières de déterminer l'activité de ces sociétés qui s'inscrit le plus souvent dans la perception et la répartition des droits d'exploitation et la promotion des œuvres de ses membres. En revanche, la législation algérienne, utilise le terme "gestion collective des droits"[4] dans le chapitre réservé à l'organisation de l'activité de l'office national des droits d'auteur et des droits voisins. L'expression employée par le législateur algérien semble plus appropriée, car la notion de gestion collective des droits

[1] - Art L. 321-1 C. fr propr. intell.

[2] - V. titre II du livre III de la première partie relative à la propriété littéraire et artistique du C. fr propr. intell.

[3] - C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins, op. cit.*, n° 463, p. 367 : « Les sociétés de gestion collective remplissent plusieurs missions distinctes. La première d'entre elles consiste à percevoir les redevances auprès des utilisateurs pour ensuite les répartir entre les titulaires des droits. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elles sont qualifiées de société de perception et de répartition des droits ».

[4] - V. chapitre I du titre V de l'ord. n° 03-05.

renvoie vers les droits moraux et patrimoniaux de l'auteur, tandis que le terme "sociétés de perception et de répartition des droits" reste lié aux droits patrimoniaux et ne reflète pas la véritable fonction de ces sociétés[1].

L'importance de la gestion collective ne fait plus de doute, qu'elle soit opérée par un organisme unique ou par plusieurs sociétés spécialisées. La question qui se pose concerne la capacité de confier la protection du droit au respect à un organisme de gestion collective.

Sous-section 2 : L'exercice du droit au respect dans le cadre de la gestion collective des droits

Il faut d'abord rappeler que le droit moral et un droit à caractère personnel, il se rapporte à la personnalité du créateur, qui est le seul à pouvoir exercer les prérogatives extrapatrimoniales liées à son œuvre. Chaque auteur ou artiste interprète se distingue des autres créateurs par l'originalité de sa création considérée comme unique, car c'est sa personnalité qui s'exprime à travers son œuvre. Dans le cadre de la gestion collective ces auteurs sont représentés collectivement par un ou plusieurs organismes, la protection des attributs moraux sera alors confiée à une société de gestion collective qui risque d'exercer ce droit uniformément pour tous les auteurs et toutes les catégories d'œuvres.

Agissant dans l'intérêt des auteurs, la mission principale des sociétés de gestion collective est avant tout la sauvegarde des droits exclusifs des auteurs, mais ces organismes peuvent-ils se substituer à l'auteur dans l'exercice de ses droits moraux ?

En règle générale, l'exercice du droit au respect est assuré par l'auteur lui-même, il s'agit du caractère personnel et inaliénable de ce droit qui ne peut être transféré à une autre personne. Toutefois, le législateur algérien investit l'office national des droits d'auteur et des droits voisins du droit « *de veiller à la protection et à la défense des intérêts moraux et matériels*

[1] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 848, p. 582 : « La gestion collective assure aujourd'hui plusieurs fonctions dont ne rend nullement compte l'expression « société de perception et de répartition des droits » utilisée par le législateur en 1985 ».

des auteurs, ou de leurs ayants droit, et des titulaires des droits voisins »[1]. Aussi dans la législation française, même en l'absence d'une telle disposition rien ne semble s'opposer à confier l'exercice du droit moral à une société de gestion collective[2]. Il convient de préciser qu'il ne peut s'agir que de l'exercice des facultés négatives ou défensives du droit moral[3] qui consiste à réagir à toutes modification ou transformation de l'œuvre, dès lors l'exercice des facultés positives reste exclu du champ d'activité de la gestion collective. A juste titre le législateur algérien a utilisé les termes « protection et défense des intérêts moraux », il en résulte que l'auteur reste le seul habilité à accorder les autorisations qui impliqueront une transformation de son œuvre.

Ainsi, le droit au respect doit être pris en compte par la société de gestion collective même dans son activité d'exploitation des œuvres, la délivrance des autorisations de reproduction ne doit en aucun cas porter sur une reproduction partielle sous peine de la mise en œuvre du droit moral qui échappe aux organismes de gestion collectives, dans une affaire ou la Sacem avait concédé le droit de reproduction d'une œuvre musicale utilisée dans une bande d'annonce par une chaîne de télévision, l'auteur compositeur et l'artiste interprète membre de la Sacem ont reproché à cette chaîne d'avoir porté atteinte à l'intégrité de leur œuvre musicale par sa reproduction partielle en l'utilisant à des fins publicitaires et en y adjoignant d'autres sons. La Cour d'appel de Paris, s'est basée sur le terrain du droit moral pour souligner l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre des utilisations des reproductions partielles qui excédaient les autorisations données par la Sacem[4]. Dans ce cas l'atteinte au respect de l'œuvre découle

---

[1] - Art. 5 al. 1 du décr. exéc. n° 05-356 .

[2] - F. Fouilland, *op. cit*., n° 17 : « Le caractère personnel du droit moral peut faire douter de la possibilité d'en confier l'exercice à un mandataire. Une telle solution ne semble cependant pas prescrite par la loi; on pourra donc admettre qu'une société de gestion collective soit expressément investie d'un tel pouvoir ».

[3] - V. *supra*, l'étude relative aux dimensions du droit au respect dans les législations algérienne et française ; v. aussi, D. LIPSZYC, *op. cit*., p. 250.

[4] - CA Paris, 23 octobre 2009, Propr. intell. n° 34, janvier 2010, p. 621, obs. J.-M. Bruguière : « Il n'est absolument pas prévu que la Sacem dispose d'un droit d'autoriser la reproduction partielle d'une œuvre ce qui implique d'ailleurs nécessairement la mise en œuvre du droit moral des auteurs qui échappe à la Sacem… En conclusion, l'insertion de cette œuvre musicale dans la bande-annonce d'auto-promotion des services de la chaîne excédait les autorisations données par la Sacem et la SDRM.».

de l'autorisation délivrée par l'organisme de gestion collective censé protéger les intérêts de l'auteur.

A cet égard, il sera difficilement admissible de voir un organisme de gestion collective se substituer à l'auteur dans l'exercice de son droit au respect, il ne pourra donc délivrer des autorisations qui auront pour objet la modification d'une œuvre ou son insertion dans une œuvre composite. En revanche, ce qui concerne la sauvegarde du droit au respect, l'office national des droits d'auteur et des droits voisins est tenu d'agir en cas d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre ou au droit à la paternité[1]. Toutefois, il faut admettre que la détermination d'une atteinte à la personnalité de l'auteur ou de l'artiste interprète par un organisme de gestion collective reste difficile, l'effectivité de la protection ne sera pas semblable pour toutes les œuvres, il s'agit de la nature personnel des droits de la propriété littéraire et artistique qui se dissipe dans le cadre de la gestion collective[2].

En définitive, et compte tenu de l'organisation de la gestion collective des droits d'auteur qui s'inscrit dans une logique financière, avec une mission principale de perception et de répartition des droits d'exploitation[3], la mise en œuvre du droit au respect reste tributaire de la notoriété de l'œuvre et de son créateur, au risque de considérer les œuvres par rapport au mérite et le mode d'expression contrairement au principe fondamental du droit d'auteur qui accorde la protection à toute création qui revêt un caractère original en dehors de toute autre considération[4].

---

[1] - Art 135 al. 1 ord. n° 03-05 : « L'office national des droits d'auteur et des droits voisins est tenu d'assurer la protection des droits des auteurs ou tout autre titulaire de droits nationaux adhérent et des auteurs ou tout autre titulaire de droits étrangers résidant en Algérie ou non, représentés au moyen d'accord de représentation réciproque avec des organismes étrangers similaires, dès lors qu'une œuvre ou une prestation de leur répertoire est l'objet d'une exploitation publique. »

[2] - X. DAVERAT, *op. cit.*, fasc 1410, n° 49 : « L'organisation d'une gestion collective entraîne une déperdition du caractère personnel d'un droit de propriété littéraire et artistique ».

[3] - V. sur ce point, T. PARIS, *L'organisation de la gestion collective des droits d'auteur : entre rationalisation et logique d'institution*, Rev. Réseaux 1998 n° 88-89, pp. 123 et s.

[4] - V. art. 3 ord. n° 03-05.

Section 2 : L'effectivité de la protection du droit au respect dans le cadre de la gestion collective

Si la gestion collective est souvent présentée comme la solution la plus adaptée pour la sauvegarde des droits d'auteur, cette gestion est également considérée comme très pratique pour les utilisateurs et exploitants par la facilité d'accès aux œuvres protégées. La gestion collective apparaît dès lors comme une nécessité notamment dans les pays européen avec une organisation très développée, dont presque tous les droits d'auteur et droits voisins sont gérés collectivement par diverses sociétés d'auteurs[1]. Ainsi, on peut s'interroger sur l'efficacité de la protection des intérêts moraux dans la gestion unique opérée par l'office national des droits d'auteur et des droits voisins en Algérie et celle assurée par les différentes sociétés d'auteurs.

Sous-section 1 : Le droit au respect et les différents types de gestion collective

La gestion collective est présentée comme une alternative à la gestion individuelle considérée comme insuffisante[2], voire impossible dans certains cas. En effet, le nombre important d'utilisateurs de l'œuvre et la grande diversité des modes de diffusion notamment par le biais des nouvelles technologies rendent souvent le recours à la gestion collective indispensable. Mais cette gestion collective n'est pas semblable pour tous les types de création, ainsi l'efficacité d'une gestion collective efficiente semble dépendre le plus souvent du domaine de la création, avec une gestion développée pour les œuvres musicales à la différence des œuvres littéraires[3].

---

[1] - V. en ce sens, *La gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins*, www.senat.fr

[2] - Y. DIRINGER, *Gestion collective des droits d'auteur et droit de la concurrence*, Tome I, Presses universitaires d'Aix-Marseille, éd. 2011, p. 35 : « Le choix de la gestion collective représente effectivement une alternative aux faiblesses et aux dangers de la gestion individuelle…face à un individualisme stérile, la force de l'union est rapidement apparue comme un recours efficace pour assurer une bonne gestion des droits d'auteur ».

[3] - C. CARON, *op. cit.*, n° 465, p. 369 : « Tous les domaines de la création ne sont pas concernés de la même façon par la gestion collective. Dans le domaine de l'écrit, la

La protection du droit au respect par un organisme de gestion collective requiert une connaissance particulière du domaine culturel. La diversité des créations littéraires et artistiques d'une part et le caractère personnel de chaque œuvre d'autre part, impose à la personne ou l'organisme ayant la charge de protéger le droit au respect d'avoir des éléments pertinents concernant les œuvres qu'il représente. La mission de protection implique une réelle implication de l'organisme de gestion collective, par un contrôle continu de la circulation et de la diffusion des œuvres. Or, le régime de ces organismes semble être inspiré par la logique économique permettant une meilleure exploitation des œuvres au niveau national et international. Ainsi, la gestion collective en Algérie qui est opérée par un seul organisme couvre la totalité des secteurs de la création littéraire et artistique, ce qui peut engendrer des affrontements entre les intérêts des créateurs des différents domaines.

L'office national des droits d'auteur et des droits voisins s'occupe non seulement de la gestion des droits de tous les auteurs, mais aussi des titulaires des droits voisins, ce qui peut engendrer un conflit entre les intérêts de ces deux catégories qui sont gérés par un même organisme[1]. Rappelons que l'artiste interprète souffre d'une certaine dépendance par rapport à l'auteur[2], avec un large champ d'activité dans le domaine des droits d'auteur et des droits voisins, l'activité de l'office couvre la protection d'intérêts qui peuvent s'avérer parfois concurrents. Il sera alors difficile de mettre en œuvre le droit au respect sur un pied d'égalité pour les différents adhérents qu'il représente.

La gestion collective par plusieurs sociétés permet certes un meilleur contrôle de l'œuvre, avec une spécialisation dans une activité artistique déterminée, l'organisme dispose d'informations pertinentes sur les œuvres qu'il gère, ce qui lui permettra de relever plus facilement toutes atteintes à l'œuvre. Néanmoins, l'appellation de ces sociétés dénommées société de

---

gestion collective était traditionnellement assez marginale…mais c'est surtout la musique qui apparaît comme étant le domaine d'excellence de la gestion collective ».

[1] - P. SCHEPENS, *op. cit.*, p. 18:"Les droits voisins s'ajoutent à ceux des auteurs, il ne serait pas opportun de confier à une seule organisation la gestion d'intérêts risquant de devenir conflictuels ».

[2] - V. *supra*, l'étude relative la dépendance de l'artiste interprète par rapport au créateur de l'œuvre.

perception et de répartition des droits (SPRD) semble bien délimiter le champ d'activité qui reste lié en priorité au domaine d'exploitation et non à la protection des droits. De plus, le nombre de ces sociétés qui ne cesse d'augmenter peut créer aussi un conflit d'intérêt entre ces organismes[1] en raison des critères de spécialisation de plus en plus complexes notamment avec l'avènement des nouvelles technologies et la généralisation du numérique. De plus, cette spécialisation crée une certaine inégalité dans la gestion des œuvres par rapport aux modes de diffusion, avec une gestion développée dans le secteur de la musique contrairement à celle de l'édition dont les œuvres sont gérées le plus souvent individuellement[2]. La protection des œuvres dans le cadre d'une gestion spécialisée reste dès lors tributaire du secteur d'activité de la société de gestion et du mode de diffusion de celle-ci. Ainsi la gestion de ces organismes n'a pas échappé aux critiques avec souvent des remises en cause du fondement de la gestion collective[3].

En somme, qu'il s'agisse d'un organisme unique gérant tous les droits d'auteur ou de plusieurs sociétés spécialisées par type d'œuvres. La problématique du droit au respect reste liée à la structuration de la gestion collective qui s'occupe en premier lieu de l'exploitation des œuvres et la perception et la répartition des droits, historiquement c'était la vocation initiale des sociétés de gestion collective[4].

---

[1] - M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit*., n° 849, p. 583 : « Comment peut-on raisonnablement comprendre un système où coexiste une trentaine de sociétés dont les compétences s'entrecroisent parfois et qui pratique une gestion à l'essence plus ou moins collective ? ».

[2] - T. PARIS, *op. cit*., p. 128 : « La gestion collective s'est spécialisée selon les secteurs de création du fait de leurs caractéristiques propres. En particulier, celles qui sont liées aux modes de diffusion font que la gestion collective n'y est pas uniformément développée. Ainsi les droits relatifs à l'édition ne sont gérés collectivement que pour moins de 2% de leur volume, alors que la majorité écrasante-voire la quasi totalité- des droits afférents à la musique passent par la gestion collective ».

[3] - V. en ce sens, J.-F. BERT, *Vers la fin des sociétés de gestion collective des droits d'auteur*, http://electronlibre.info/; v. aussi, I. INCHSPÉ et C. MENANTEAU, *La Sacem : un rôle indispensable mais une gestion critiquée*, Problèmes économiques 1998, n° 2574, pp. 6 et s.

[4] - V. en ce sens, T. PARIS, *op. cit*., pp. 125, 126.

Sous-section 2 : Les limites de la gestion collective dans la protection du droit moral

Le mécanisme de la gestion collective peut se présenter sur le plan des droits patrimoniaux comme un système efficace qui permet de faciliter aux auteurs l'exploitation des œuvres face aux professionnels souvent en position de force et de réaliser un meilleur profit grâce aux répertoires des œuvres mis à la disposition des utilisateurs. Mais ce système trouve vite ses limites quant à la gestion des droits moraux de l'auteur. Il s'agit du caractère personnel du droit au respect qui a tendance à disparaître dans un système de gestion qui s'intéresse à l'aspect économique de l'œuvre[1].

L'une des questions fondamentales auxquelles est confronté le droit moral concerne son caractère personnel, il est déclaré par la plupart des législations du droit d'auteur comme étant inaliénable, imprescriptible et ne pouvant faire l'objet de renonciation. L'auteur dispose d'un droit sur son œuvre, il est théoriquement le seul à pouvoir autoriser l'exploitation de sa création sous quelque forme que ce soit. Mais du fait de son adhésion à l'office national des droits d'auteur et des droits voisins, l'auteur *« lui confie, à titre exclusif et pour tous pays, le droit d'autoriser et d'interdire les différentes formes d'exploitation de toutes ses œuvres ou prestations actuelles et futures »*[2]. Par cette adhésion, l'office national des droits d'auteur et des droits voisins va se substituer à l'auteur dans la gestion de ses droits d'exploitation, mais il convient de noter que certaines formes d'exploitation de l'œuvre peuvent représenter un risque accru d'atteinte au respect de l'intégrité de l'œuvre telle que sa reproduction numérique et sa diffusion via l'internet[3]. Les autorisations accordées par l'organisme de gestion collective, peuvent être alors contraires à la volonté du créateur qui considère certains modes de diffusion de son œuvre comme préjudiciables à son œuvre et à sa personnalité.

---

[1] - C. CARON, *op. cit*., n° 464, p. 368 : « Malgré ses très nombreux avantages, la gestion collective peut engendrer également, d'ailleurs comme toute institution, quelques dangers ou effets pervers. Ainsi, il est évident que la gestion collective entraîne de profondes mutations au sein du droit d'auteur : gérées collectivement, les prérogatives de l'auteur perdent leur caractère personnel ».

[2] - Art. 134 ord. n° 03-05.

[3] - V. *supra*, l'étude relative au caractère particulier du droit au respect dans les nouvelles technologies de l'information

Cette gestion à titre exclusif, pour les œuvres actuelles et futures, place l'auteur ou l'artiste interprète dans une situation délicate. L'organisme de gestion collective procédera à la délivrance de différentes sortes d'autorisations d'utilisation de l'œuvre qui ne seront pas accordées par l'auteur dans une gestion individuelle en raison de leur incidence sur son droit au respect, telles que l'utilisation d'une chanson dans un film ou l'autorisation de traduction d'une œuvre ou son adaptation. Les créateurs ne pourront s'opposer aux autorisations accordées par l'office national des droits d'auteurs et des droits voisins sur le simple fait qu'ils considèrent que le mode de diffusion pour lequel l'autorisation a été délivré représente une menace à l'intégrité de leur œuvre. En revanche, l'office doit se porter garant dans la sauvegarde des intérêts moraux des titulaires des droits[1]. Mais comme indiqué plus haut, l'exercice du droit moral par un organisme de gestion collective trouve vite ses limites en raison du caractère personnel de ce droit.

En définitive, si la gestion collective est présentée comme un moyen efficace pour garantir le respect des intérêts légitimes de l'auteur devant le nombre très important d'utilisateurs de l'œuvre[2], il n'en demeure pas moins que dans la pratique cette gestion reste liée à l'aspect patrimonial de la production. Il s'agit de la vocation même des organismes de gestion collective avec une mission initiale qui consiste à percevoir les redevances auprès des utilisateurs et à les répartir entre les titulaires des droits. Par conséquent, l'auteur ou l'artiste interprète sera devant un choix difficile, d'une gestion collective des droits qui présente beaucoup d'avantages sur le plan pécuniaire avec un exercice aléatoire du droit moral, ou une gestion individuelle qui demeure très difficile sur le plan pratique[3].

---

[1] - Art. 5 al. 1 du décr. exéc. n° 05-356.

[2] - P. SCHEPENS, *op. cit.*, p. 15: « La gestion collective est la seule possibilité qui garantisse le respect de ses intérêts légitimes, lorsque l'auteur a en face de lui une multiplicité d'usagers ».

[3] - Y. DIRINGER, *op. cit.*, n° 16, p. 35: « la gestion individuelle des droits par l'auteur lui-même demeure bien souvent utopique. Ce dernier est loin de disposer du pouvoir économique, des moyens et de la compétence qui lui permettraient d'exercer de façon efficace les droits qui lui sont reconnus par la loi ».

Conclusion

De nos jours, l'attention du législateur et de la doctrine est concentrée de façon particulière sur le bouleversement du droit de la propriété littéraire et artistique du fait de l'avènement des nouvelles technologies de communication et de la généralisation d'internet, caractérisé par la dématérialisation des supports et l'apparition sans cesse de nouveaux procédés numériques. Les études se focalisent le plus souvent sur les multiples atteintes au droit d'exploitation de l'œuvre qui se trouve davantage exposé à la contrefaçon, tel que le téléchargement illicite et les reproductions numériques. Les réflexions en la matière concernent surtout l'aspect pécuniaire de la création et essaient d'élargir le champ d'application des textes protégeant les droits d'auteur. C'est pour cette raison qu'il est apparu intéressant de se pencher sur l'aspect extrapatrimonial de la création littéraire et artistique qui ne se développe pas au même rythme que les droits patrimoniaux, plus précisément le droit au respect qui se trouve confronté au bouleversement apporté par l'avancée technologique au même titre que les autres attributs patrimoniaux.

Le droit au respect demeure l'un des droits moraux les plus importants, l'auteur et l'artiste interprète ne peuvent préserver leur personnalité et leur image qu'à travers un droit moral disponible qui permet de faire face à toute atteinte portée à l'œuvre ou à ses composantes. Cette étude s'est portée sur la structure du droit au respect, fort et discrétionnaire, mais aussi fragilisé par la nature même de la création intellectuelle qui reste un concept souvent ambigu, car le droit moral se retrouve au centre d'une tension permanente qui résulte de la nature même du droit d'auteur[1].

D'une part, la logique économique prend souvent le dessus, au point que le droit moral sert des intérêts pécuniaires[2]. Sur le plan international,

[1] - P. GAUDRAT, *op. cit.*, fasc n° 1210, n° 4 : « Si le droit d'auteur suscite la passion c'est, bien sûr, parce qu'il comporte des enjeux pécuniaires, mais c'est surtout parce qu'il est le fruit d'une philosophie, l'expression d'une conception du monde et des rapports entre l'individu et la société ».

[2] - S. HADDADIN, *op. cit* n° 293, p. 277 : « La plupart du temps l'exercice du droit moral est soit motivé par des intérêts pécuniaires, soit à des conséquences pécuniaires ».

l'évolution contemporaine du droit d'auteur met en exergue l'œuvre comme un produit de commerce, tandis que la vigueur du droit moral semble se fragiliser, voire s'atténuer au profit d'une logique économique[1]. L'auteur bien qu'il reste la source de toute création littéraire ou artistique, se retrouve souvent relégué en deuxième position après sa propre création.

D'autre part, et plus généralement la nature du droit d'auteur prend une nouvelle ampleur, avec des changements en matière de production intellectuelle telle que l'apparition de nouvelles œuvres mais aussi avec un comportement actif des utilisateurs[2]. En effet, le développement des nouvelles technologies de communication, ainsi que l'avènement du numérique caractérisent le XXI siècle par la dématérialisation des supports et la libre circulation des œuvres dans un réseau mondial, mais font aussi apparaître constamment de nouvelles utilisations et procédés permettant d'accéder aux contenus des œuvres qui échappent à l'auteur. Ces changements bouleversent les notions classiques de la création et de la diffusion de l'œuvre. Dès lors, les conflits concernant les prérogatives extrapatrimoniales ne cessent de se développer impliquant une confusion quant au rôle principal accordé au droit au respect.

Dans de telles circonstances, la question de la recherche d'un modèle de droit au respect, semble de plus en plus complexe. Si l'évolution législative en France tente, tant bien que mal, de faire face aux multiples atteintes qui résultent des nouveaux procédés, il faut noter que les interventions législatives s'inscrivent plus dans une optique de protection des intérêts financiers des auteurs et des investisseurs dans le domaine artistique afin de permettre une meilleure exploitation de l'œuvre dans l'univers numérique. Incontestablement, ce renforcement législatif facilite la diffusion de l'œuvre, mais présente aussi des risques d'atteinte au respect

[1] - L. PFISTER, *op. cit.*, n° 83 : « Le droit moral et la dimension personnaliste du droit d'auteur qu'il exprime sont marginalisés au profit d'une logique économique triomphante… même sur le plan économique, la place de l'auteur a eu tendance à s'éroder au cours des dernières décennies. ».

[2] - B. EDELMAN, fasc. 1112, *op. cit.*, n° : « L'avènement de la culture de masse a provoqué soit des "courts-circuits" à l'intérieur même des œuvres, soit une modification du comportement des utilisateurs et des auteurs, soit, enfin a contribué à donner une importance démesurée aux intermédiaires. Cet ensemble aboutit, bel et bien, à un changement de paradigme de la nature du droit d'auteur ».

de l'œuvre[1]. En dépit de cette évolution, l'énonciation du droit au respect par le législateur algérien n'est pas si différente de celle exprimée par son homologue français. Le fondement et les principes généraux du droit moral restent les mêmes.

Tout au long de cette étude, il a été démontré que le concept de droit au respect est un principe plus au moins instable. Cette prérogative d'ordre moral peut être présentée comme un droit absolu et discrétionnaire qui permet à l'auteur de s'opposer à la moindre atteinte à son œuvre ou à sa personnalité, mais elle est perçue parfois comme un droit indisponible dans certaines situations qui n'accomplit pas son objectif principal, à savoir la défense de la personnalité de l'auteur ou de l'artiste interprète. Théoriquement, le contenu des dispositions légales conforte une conception forte du droit au respect, malheureusement la pratique révèle souvent un droit malmené par les utilisateurs notamment dans le domaine des nouvelles technologies[2].

Ainsi, en pratique, nous avons pu constater que la mise en œuvre du droit au respect se heurte fréquemment à d'autres droits qui exercent une pression continue sur les prérogatives du droit au respect, à l'exemple des droits de l'homme et de la liberté d'expression qui consolident la position du public et son droit d'accès au contenu des œuvres. Il est indubitable que la reconnaissance d'un droit dit "d'utilisateurs" ou "d'utilisation des œuvres" ne peut se concrétiser qu'au détriment du droit exclusif de l'auteur. Fatalement, le droit au respect n'apparaîtra plus comme l'outil juridique qui permet de faire face à toute atteinte à la personnalité de l'auteur. Il a été démontré qu'en dépit de la formulation légale d'un droit au respect fort par les législations tant algérienne que française, des atteintes plus au moins graves viennent remettre en cause son fondement.

---

[1] - V. REBOUD, *op. cit*., p. 32 : « les nouvelles technologies permettent une augmentation des possibilités de diffusion qui va amener fatalement en germe une augmentation des risques de conflits sur le terrain du droit moral…De nouveaux risques de conflits entre les intérêts d'ordre moral des auteurs et les intérêts économiques des exploitants découleront de ces avancées technologiques».

[2] - C. COLIN, *Droit d'utilisation des œuvres,* n° 1034, p. 651 : « Le droit d'auteur ne s'exerce pas au sein d'une sphère imperméable dans laquelle il serait à l'abri de tout effleurement extérieur. Les affronts de la part des utilisateurs ne cessent de le lui rappeler ».

Cette analyse illustre à la fois la force de la conception du droit moral en droits algérien et français par la reconnaissance d'un droit au respect absolu, mais révèle aussi des critiques apportées à certaines dispositions légales qui restent parfois assez ambigües ou inadaptées à la réalité de la création littéraire et artistique. En gardant pour objectif, une étude objective du droit au respect, cette thèse a permis d'identifier les différentes problématiques liées de près ou de loin à l'exercice de cette prérogative considérée comme fondamentale, voire essentielle, et pourtant si fragile. Eléments de la personne, le droit au nom et le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre expriment le caractère subjectif de l'œuvre[1].

Ainsi, l'approche voulue synthétique, mais aussi analytique, a permis de mettre en exergue les multiples facettes du droit au respect d'une part, et d'autre part de mettre en évidence certains paradoxes existants en la matière, telle que la renonciation du droit à la paternité au profit d'un tiers n'ayant pas élaboré l'œuvre en dépit du caractère inaliénable consacré par la loi, ou encore la vulnérabilité de l'intégrité de l'œuvre dans un univers numérique[2]. Les critiques formulées tout au long de cette étude trouvent leur justification dans l'étendue du droit de la propriété littéraire et artistique et l'influence que subit cette création en raison de son importance. Cette réflexion avait pour objectif de contribuer à une meilleure protection des intérêts de l'auteur et de tenter de combler les lacunes qui ne cessent d'apparaître dans ce domaine.

[1] - S. HADDADIN, *op. cit* n° 121, p. 121 : « Le droit moral affirme la nature subjective de l'œuvre. Instrument de défense de la personnalité, il est mis au service de la protection de l'œuvre, élément de la personne ».

[2] - F. ZÉRAOUI SALAH, *op. cit,* n° 422, p. 465 : « Le développement des nouvelles technologies pose certaines questions ; comment protéger le droit moral de l'auteur en particulier dans le réseau internet ».

Bibliographie

1- Législation nationale (par ordre chronologique)

- Loi n° 62-157 du 31 décembre 1962 *tendant à la reconduction, jusqu'à nouvel ordre, de la législation en vigueur au 31 décembre 1962*, J.O.R.A. 11 janvier 1963, n° 2 p. 18.
- Ord. n° 73-14 du 3 avril 1973 *relative au droit d'auteur*, J.O.R.A. 10 avril 1973 n° 29, p. 342.
- ord. n° 73-26 du 5 juin 1973 *portant adhésion de l'Algérie à la Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, révisée à Paris le 24 juillet 1971*, J.O.R.A. 3 juillet 1973, n° 53, p. 590
- Loi n° 90-11 du 21 avril 1990 *relative aux relations de travail* J.O.R.A. 25 avril 1990, n° 17, p. 488, modifiée et complétée par l'ord. n° 97-02 du 11 janvier 1997 J.O.R.A. 12 janvier 1997 n° 3, p. 5.
- Ord. n° 97-10 du 6 mars 1997 *relative aux droits d'auteur et aux droits voisins*, J.O.R.A. 12 mars 1997, n° 13, p. 3.
- Ord. n° 03-05 du 19 juillet 2003 *relative aux droits d'auteur et droits voisins*, J.O.R.A. 23 juillet 2003, n° 44, p. 3.
- Décr. exéc. n° 05-356 du 21 septembre 2005 *portant statuts, organisation et fonctionnement de l'office national des droits d'auteur et des droits voisins*, J.O.RA. 21 septembre 2005 n° 65, p. 19.
- Décr. prés. n° 06-401 du 14 novembre 2006 *portant ratification avec réserve, de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, faite à Rome le 26 octobre 1961*, J.O.R.A. 15 novembre 2006, n° 72, p. 4.
- Décr. exéc. n° 11-356 du 17 octobre 2011 *modifiant et complétant le décret exécutif n° 05-356 du 2 septembre portant statuts, organisation et fonctionnement de l'office national des droits d'auteur et des droits voisins*, J.O.R.A. n° 57 du 19 octobre 2011, p. 4.
- Décr. Prés. n° 13-123 du 3 avril 2013 *portant ratification du Traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur*

le droit d'auteur, adopté à Genève, le 20 décembre 1996, J.O.R.A. 22 mai 2013, n° 27, p. 3.
- Décr. Prés. n° 13-124 du 3 avril 2013 *portant ratification du Traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes*, J.O.R.A. 26 mai 2013, n° 28, p. 3.

2- Législation étrangère (par ordre chronologique)

- Loi (française) n° 57-298 du 11 mars *sur la propriété littéraire et artistique*, J.O.R.F. du 14 mars 1957, p. 2723.
- Loi (française) n° 85-660 du 3 juillet 1985 *relative au droit d'auteur et droits voisins des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle*, J.O.R.F. du 4 juillet 1985, p. 7495.
- Loi (française) n°86-1067 du 30 septembre 1986, *dite Léotard relative à liberté de communication*, J.O.R.F. du 1er octobre 1986, p. 11755.
- Copyright, Designs and Patents Act 1988, www.legislation.gov.uk.
- Décret (français) n° 92-280 du 27 mars 1992 pris pour l'application du 1° de l'article 27 de la loi du 30 septembre 1986 *relative à la liberté de communication et fixant les principes généraux concernant le régime applicable à la publicité et au parrainage***,** J.O.R.F. n°75 du 28 mars 1992.
- Directive (européene) du 22 mai 2001 *sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*, J.O.C.E n° L 167 du 22/06/2001, p. 10.
- Loi (luxembourgeoise) du 18 avril 2001 sur les droits d'auteur, les droits voisins et les bases de données, *Droit d'auteur au Luxembourg, recueil de textes*, www.luxorr.lu.
- Loi (française) n° 2006-961 du 1er août 2006 *relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information***,** J.O.R.F. n° 178 du 3 août 2006, p. 11529.
- Loi (française) *n° 2009-258 du 5 mars 2009 relative à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de la télévision*, J.O.R.F. n° 56 du 7 mars 2009, p. 4321.

- Loi (française) n° 2009-669 du 12 juin 2009 *favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet*, J.O.R.F. n° 135 du 13 juin 2009, p. 9666.
- Loi (française) n° 2009-1311 du 28 octobre 2009 *relative à la protection pénale de la propriété littéraire et artistique sur internet*, J.O.R.F. n° 251 du 29 octobre 2009, p. 18290.
- Loi (française) n° 2012-287 du 1 mars 2010 *relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle*, J.O.R.F. n° 53 du 2mars 2012, p. 3986.

3- Ouvrages généraux (par ordre alphabétique)

- AKKACHA (A.), *Les droits d'auteur à la lumière de la nouvelle législation algérienne*, OPU, éd. 2005 (ouvrage en langue arabe).
- BENHAMOU (F.) et FARCHY (J.), *Droit d'auteur et copyright*, La découverte, éd. 2010.
- BERNAULT (C.) et CLAVIER (J.-P.), *Dictionnaire de droit de la propriété intellectuelle*, Ellipses, éd. 2008,.
- BERTRAND (A.-R.), *Droit d'auteur*, Dalloz, éd. 2010.
- BINCTIN (N.), *Droit de la propriété intellectuelle*, LGDJ, éd. 2010.
- BRUGUIÈRE (J. M.), *Droit des propriétés intellectuelles*, Ellipses, éd. 2005.
- CARON (C.), *Droit d'auteur et droits voisins*, Litec, éd. 2006.
- COLOMBET (C.), *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Dalloz, 8e éd. 1997.
- COLOMBET (C.), *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Dalloz, 9e éd., 1999.
- DE BELLEFONDS (X.-L.), *Droits d'auteur et droits voisins*, Dalloz, éd. 2002.
- DESBOIS (H.), *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 2e éd. 1966.
- DESBOIS (H.), *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3e éd. 1978.
- Encyc. Dalloz. *Droit civil*, tome V, 1974.
- FRANÇON (A.), *La propriété littéraire et artistique*, PUF, coll. Que sais-je ?, 2° éd. 1979.
- GAUTIER (P.-Y.), *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 3e éd., 1999.

- GAUTIER (P.-Y.), *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 6e éd., 2007.
- LIARDI (A.), *La propriété intellectuelle : principes et dimensions internationales*, L'Harmattan, éd. 2005.
- LIPSZYC (D.), *Droit d'auteur et droits voisins*, UNESCO, éd. 1997.
- LUCAS (A.) et LUCAS (H.-J.), *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Litec, 3e éd. 2006.
- LUCAS (A.), *Propriété littéraire et artistique*, Dalloz, 2e éd., 2002.
- MARCELLIN (Y.), *Le droit français de la propriété intellectuelle*, CEDAT, éd. 1999.
- MOURA VICENTE (M.), *La propriété intellectuelle en droit international privé*, Académie de droit international de La Haye, éd. 2009.
- POLLAUD-DULIAN (F.), *Le droit d'auteur*, Economica, éd. 2005.
- ROLAND (H.), *Lexique juridique, expressions latines*, Litec, éd. 1999.
- TAFFOREAU (P.), *Droit de la propriété intellectuelle*, Gualino éditeur, 2 éd., 2007.
- VIVANT (M.) et BRUGUIÈRE (J.-M.), *Droit d'auteur*, Dalloz, éd. 2009.
- ZÉRAOUI SALAH (F.), *Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, droit de la propriété industrielle et commerciale, droit de la propriété littéraire et artistique*, EDIK, 2e éd. 2006.

4- Ouvrages spéciaux et monographies (par ordre alphabétique)

- BERNAULT (C.), *La propriété littéraire et artistique appliquée à l'audiovisuel*, L.G.D.J., éd. 2003.
- BERTRAND (A.), *La musique et le droit de Bach à internet*, Litec, éd. 2002.
- CABRIT (A.), *Le photographe Guide juridique et pratique*, Éditions du puits fleuri, 3e éd. 1999.
- CASTETS-RENARD (C.), *Notions à contenu variable et droit d'auteur*, L'Harmattan, éd. 2003.
- CHAUDENSON (F.), *À qui appartient l'œuvre d'art ?*, Armand Colin, éd. 2007.

- CLAVIER (J.-P.), *Les catégories de la propriété intellectuelle à l'épreuve des créations génétiques*, L'Harmattan, éd. 1998.
- COLIN (C.), *Droit d'utilisation des œuvres*, Larcier, éd. 2012.
- CORNU (M.) et DE LAMBERTERIE (I.), *Dictionnaire comparé du droit d'auteur et du copyright*, CNRS, éd. 2003.
- DE BROGLIE (G.), *Le droit d'auteur et internet*, PUF, éd. 2001.
- DERIEUX (E.) et GRANCHET (A.), *Lutte contre le téléchargement illégal, Loi DADVSI et HADOPI*, Lamy, éd. 2010.
- DIRINGER (Y.), *Gestion collective des droits d'auteur et droit de la concurrence*, Tome I, Presses universitaires d'Aix-Marseille, éd. 2011.
- DOUTRELEPONT (C.), *Le droit moral de l'auteur et le droit communautaire*, LGDJ, 1997.
- GALOPIN (B.), *Les exceptions à usage public en droit d'auteur*, LexisNexis, éd. 2012.
- GENDREAU (Y.), *La protection des photographies en droit d'auteur français, américain, britannique et canadien*, L.G.D.J., éd. 1994.
- HAUMONT (G.) et HAUMONT (E.), *Les droits des musiciens, le guide pratique*, Seconde, éd. 2000.
- HENRY (G.), *L'évaluation en droit d'auteur*, LITEC, éd. 2007.
- HUGON (C.), *Le régime juridique de l'œuvre audiovisuelle*, Litec, éd. 1993.
- LUCAS-SCHLOETTER (A.), *Droit moral et droits de la personnalité, Étude de droit comparé français et allemand*, Tome I, Presses universitaires d'Aix-Marseille, éd. 2002.
- MAUREL (L.), *Bibliothèques numériques : le défi du droit d'auteur*, Presses de l'enssib, éd. 2006.
- PIERRAT (E.), Le droit d'auteur et l'édition, Cercle de la librairie, éd. 1998.
- PIOTRAUT (J.-L.) et DECHRISTE (P.-J.), *Jugements et arrêts fondamentaux de la propriété intellectuelle*, Tec & Doc, éd. 2002.
- TRAVES DE FAULTRIER (S.), *Droit et littérature : essai sur le nom de l'auteur*, PUF, éd. 2001.
- WALRAVENS (N.), *L'œuvre d'art en droit d'auteur*, Economica, éd. 2005.

- WARUSFEL (B.), *La propriété intellectuelle et l'internet*, Flammarion, éd. 2001.

5- Articles de doctrine (par ordre alphabétique)

- AKKACHA (M.), *Les sanctions aux atteintes au droit d'auteur dans la législation algérienne*, Rev. alg. 2004, vol. 41, n° 2, p. 121.
- ALLAEYS (P.), *Le droit moral de l'auteur-interprète*, D. 2007, p. 417.
- ALLAEYS (P.), *Les compilations à l'épreuve du droit moral de l'artiste-interprète*, D. 2006, p. 1172.
- ALLEAUME (C.), *Les nouvelles exceptions du droit d'auteur*, P. A. 6 décembre 2007, n° 244, p. 46.
- AZZI (T.), *Le droit moral de l'artiste-interprète, retour sur les silences troublants du législateur*, Propr. intell., juillet 2008, n° 28, p. 278.
- BENCHENEB (A.), *L'œuvre et l'auteur cinématographique en Algérie*, Rev. alg. 1976, n° 4, p. 971.
- BENSAMOUN (A.), *Portrait d'un droit d'auteur en crise*, RIDA, n° 224, avril 2010, p. 3.
- BERGE (J.-S.), *Droit international et européen,: sources*, Juriscl. civil. annexes V° Propr. litt. artis. 2010, fasc. 1920.
- BERNAULT (C.), *Objet du droit d'auteur, Titulaire du droit d'auteur. Règles générales (CPI, arts L. 133-1 à L. 113-7)*, Juriscl. civil Annexes, Propr. litt. artis. 2009, fasc. 1185.
- BERT (J.-F.), *Vers la fin des sociétés de gestion collective des droits d'auteur*, http://electronlibre.info/
- BLANCHARD (M.), *L'exception de copie privée à l'épreuve du contexte*, P. A. 7 novembre 2006, n° 222, p. 5.
- BLÉRY (C.), *La titularité des droits d'auteur des chercheurs fonctionnaires et agents publics*, Droit et patrimoine, n° 147, avril 2006, p. 64.
- BOUCHE (N.), *De la notion de courte citation*, D. 2004, p. 200.
- BOURDAROT (M.), *Le droit moral de l'artiste interprète et les déboires de la compilation. (à propos de l'affaire Jean Ferrat et de l'arrêt de la Cour de cassation du 8 février 2006)*, Comm. com. élec., n° 4, avril 2006, étude 11.

- BRUGUIÈRE (J.-M.), *Faits et méfaits de la perpétuité dans la propriété littéraire et artistique*, Propr. ind., n° 10, octobre 2010, dossier 10.
- BRUGUIÈRE (J.-M.), *Présomption de titularité des droits d'auteur : les conditions se précisent, certains mystères demeurent*, RLDA, février 2011, n° 57, p. 19.
- CALAMARATE- DOGUET (M.-G.), *Les fonctionnaires en quête de droit d'auteur*, AJDA, 2003, n° 37, p. 1968.
- CARDEAUX (M.-A.), *Le droit d'auteur et internet : entre rupture et continuité*, Com. com. élec. n° 5, mai 2011, étude 10.
- CARIERRE (C.), *Les conventions abdicatives de droit moral : mythe ou réalité juridique ?*, www.cdroit.com.
- CARLUT (C.), *Copyright/ Copywrong les enjeux des pratiques contemporaines d'appropriation*, Actes du colloque "Copyright/ Copywrong", Le Mans, Nantes, Saint-Nazaire, février 2000, éd. MeMo, p. 11.
- CARON (C.), *Le droit moral, droit absolu ?*, Comm. com. élec. n° 2, février 2007, comm. 18.
- CARON (C.), *Les « nègres » et le droit d'auteur,* La vie judiciaire, 24 au 30 janvier 1994, p. 7.
- CARON (C.), *Les exceptions au monopole : zone de turbulences du droit d'auteur*, JCP éd. G. n° 16, 15 avril 2013, p. 753.
- CARRIERE (L.), *Droit d'auteur et droit moral : quelques réflexions préliminaires*, in www.robic.ca.
- CASTETS-RENARD (C.), *Droit d'auteur*, Rép. communautaire Dalloz, septembre 2010.
- CEDARAS (J.), *L'universitaire et le droit d'auteur*, in Mél. A. Françon, *Propriétés intellectuelles*, Dalloz, éd. 1995, p. 43.
- CLEMENT-FONTAINE (M.), *L'œuvre libre*, Juriscl. Propr. litt. artis, 2009, fasc. 1975.
- CLEMONT-FONTAINE (M.), *Les licences Créatives Commons chez les gaulois*, RLDI janvier 2005, n° 1, p. 33.
- COLIN (C.), (sous la direction de Sirinelli), *Droit de la propriété intellectuelle et notion de public*, www.legal.edehec.com.

- COLOMBET (C.), *L'adjonction par une chaîne de télévision de son logo lors de la diffusion d'un téléfilm porte atteinte au respect dû à l'intégrité d'une œuvre audiovisuelle,* D. 1990, p. 54.
- CORNU (M.), *L'espérance d'intangibilité dans la vie des œuvres*, RTDciv 2000, p. 697.
- CORNU (M.), *Droit d'auteur des fonctionnaires : le périmètre contenu de l'exception de service public*, D. 2006, p. 2185.
- COTTEREAU (V.), *Créations de salariés*, Juriscl. Brevets. 1999, fasc. 250.
- COUETTE (B.), *Etendue et limites du droit d'auteur de l'architecte sur l'œuvre architecturale*, janvier 2008, www.net-iris.fr
- COULAUD (M.), *Œuvre musicale et exploitation publicitaire ou la chronique d'un couple à risques*, RLDI juillet août 2005, n° 7, p.18.
- CRAIPEAU (N.), *La contamination du droit d'auteur par le développement technique*, P.A. 6 décembre 2007, n° 244, p. 41.
- DAUCHEZ (B.), *La propriété littéraire et artistique et les successions testamentaires,* Rép. Defrénois 30 octobre 2001, n° 20, p. 1159.
- DAVERAT (X.), *L'impuissance et la gloire. Remarques sur l'évolution contemporaine du droit des artistes-interprètes*, D. 1991, p. 73.
- DAVERAT (X.), *Propriété littéraire et artistique, droits voisins du droit d'auteur, droit de l'artiste interprète*, *droit moral*, Juriscl. Civil annexes, 2006, Fasc. 1430, n° 9.
- DAVERAT (X.), *Sort de l'usage du nom d'un groupe musical en cas de séparation de ses membres*, Bull. Joly, 1er mai 2000 n° 5, p. 513.
- DELVOIE (A.), *Les licences "Créatives commons" de mise à disposition d'œuvres en ligne*, Gaz. Pal., 19 avril 2005, n° 109, p.24.
- DERIEUX (E.), *L'exercice du droit moral après la mort de l'auteur*, P.A. 22 décembre 2000, n° 255, p. 19.
- DERIEUX (E.), *Communication au public en ligne*, Juriscl. Communication 2007, fasc. 1300.
- DESBOIS (H.), *Les Conventions de Berne (1886) et de Genève (1952) relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Ann. fr. dr. intern, 1960, vol. 6, p, 41.

- DREYER (E.), *Dignité de la personne*, Juriscl. Communication 2009, fasc. 3740.
- DREYER (E.), *La protection pénale du droit moral de l'auteur*, Com. com. élec., n° 9, septembre 2007, étude 20.
- DUBUISSON (F.), *Quand le « droit » du public à l'information rencontre les « droits » sur l'information : vrai ou faux débat ?*, in Droit d'auteur et liberté d'expression, Larcier, éd. 2006, p. 71.
- DUPUIS (M.), *Le droit de citation des œuvres et le régime de l'exception pédagogique*, RLDI juillet 2008, n° 40, p. 61.
- DURRANDE (S.), *La parodie, le pastiche et la caricature*, Mél. A. FRANÇON, Dalloz, éd. 1995, p. 133.
- DURRANDE (S.), *L'élément intentionnel de la contrefaçon et le nouveau code pénal*, D. 1999, p. 319.
- DUSOLLIER (S.), POULET (Y.), et BUYDENS (M.), *Droit d'auteur et accès à l'information dans l'environnement numérique*, Bull. dr. auteur, 2000, vol. XXXIV, n° 4, p. 4.
- EDELMAN (B.), *Entre copyright et droit d'auteur : l'intégrité de l'œuvre de l'esprit*, D. 1990, p. 295.
- EDELMAN (B.) *L'incorporation d'une œuvre de l'esprit dans une œuvre composite ne prive pas l'auteur de l'œuvre préexistante de son droit d'en poursuivre ou d'en reprendre librement l'exploitation*, D. 1994, p. 90.
- EDELMAN (B.), *Enquête sur le droit moral des artistes interprètes*, D. 1999, p. 240.
- EDELMAN (B.), *Propriété littéraire et artistique – Droit d'auteur – Nature du droit d'auteur. Principes généraux*, Juriscl. civil annexes V Propr. litt. artis. 2000 fasc. 1112.
- EDELMAN (B.), *L'œuvre ne meurt jamais*, D. 2011, p. 1708.
- EMMANUELLE-KAHN (A.), *Droits voisins du droit d'auteur, droits des artistes interprètes, définition de l'artiste interprète (CPI, art. L. 212-1)*, Juriscl. propr. litt. artis. 2010, fasc. 1425.
- ENRICH (E.), *Transformation d'œuvres préexistantes : comics, remakes, parodies et biopics*, Gaz. Pal. n° 129, 8 mai 2004, p. 41.
- FARCHY (J.), *Le droit d'auteur est-il soluble dans l'économie numérique ?*, Rev. Réseaux, vol. 19, n° 110, 2001, p. 15.

- FAUCHER (F.), *Portée et limites du droit au respect de l'œuvre architecturale*, Cahiers de la profession, n° 31 - 1er trimestre 2008, p.10.
- FIN-LANGER (L.), *Les statuts de salarié et de créateur sont-ils incompatibles ?*, Droit et patrimoine, n° 147, avril 2006, p. 52.
- FOMETEU (J.), *La notion juridique de titularité : un essai de conceptualisation*, RLDI mai 2007, n° 27, p. 83.
- FOMETEU (J.), *Recherches…infructueuses sur l'autonomie de l'œuvre collective*, RLDI novembre 2008, n° 43, p. 69.
- FOYARD (T.), *La citation de l'œuvre artistique est-elle possible ?*, RDPI 1994, n° 51, p. 21.
- FRANÇON (A.), *Le droit d'auteur et les pays en voie de développement*, Rev. alg. mars 1969, vol. VI, n° 1, p.57.
- FRANÇON (A.), *Droit d'auteur, droit des interprètes exécutants, droit de réponse en France*, RIDC 1989, vol. 41, n° 2, p. 403.
- FRANÇON (A.), *Définition des artistes interprètes et artistes de compléments*, RTDcom. 1999, n°4, p. 869.
- FRANÇON (A.), *Le droit au respect et les œuvres audiovisuelles*, in Mél. A. CHAVANNE, "Droit pénal- propr. indus." éd. Litec, 1990, p. 233.
- GAILLARD (M.), *Nouvelles technologies de l'information et de la communication et protection des libertés du citoyen*, in Les libertés individuelles à l'épreuve des NTIC, Presses universitaires de Lyon, éd. 2001, p 17.
- GARNIER (E.), *Bilan des litiges relatifs à la responsabilité civile et pénale des créateurs de liens hypertextes abusifs ou pointant vers des sites illicites*, Gaz. Pal. 12 octobre 2004, n° 286, p. 32.
- GAUDRAT (P.), *Droits des auteurs - Droits moraux. Théorie générale du droit moral (CPI, arts. L. 121-1 à L. 121-9)* , Juriscl. civil Annexes, Propr. litt. artis. 2001, fasc. 1210.
- GAUDRAT (P.), *Droits des auteurs . - Droits moraux. Théorie générale du droit moral (CPI, art. L. 121-1 à L. 121-9)* , Juriscl. civil Annexes V Propr. litt. artis. 2001, fasc. 1210.
- GAUDRAT (P.), *Du logiciel-support à l'illicéité de la copie privée numérique*, RTDcom. 2001, p. 890.

- GAUDRAT (P.), *Hyperliens et droits d'exploitation*, RTD com., 2006, p. 104.
- GAUDRAT (P.), *Propriété littéraire et artistique (1° propriété des créateurs)*, Rép. civ. septembre 2007.
- GAUTIER (P.-Y.), *Les critères qualitatifs pour la protection littéraire et artistique en droit français*, R.I.D.C., n° 2, 2004, p. 510.
- GEIGER (C.), *De la nature juridique des limites au droit d'auteur. Une analyse comparatiste à la lumière des droits fondamentaux*, Propr. intell. octobre 2004, n° 13, p .882.
- GEIGER (C.), *Droit d'auteur et droit du public à l'information : relation conflictuelle ou pacifique ?*, Droit d'auteur et liberté d'expression, Larcier, éd. 2006, p. 103.
- GEIGER (C.), *« Exception d'information » et droit du public à l'information : une application cumulative*, D. 2009, p. 542.
- GENDRAU (Y.), *La civilisation du droit d'auteur au Canada*, RIDC. vol. 52 n° 1, 2000, p. 101.
- GERAUD (D.), *Le Copyleft : un ver dans le verger des titulaires de droit*, Rev. Réseaux, n° 110, 2001, p. 155.
- GERVAIS (D.), *La copie privée face au test en trois étapes*, Gaz. Pal. 15 mai 2007, n° 135, p. 15.
- GOUTAL (J.-L.) *Multimédia et réseaux : l'influence des technologies numériques sur les pratiques contractuelles en droit d'auteur*, D. 1997, p. 357.
- GRÉGOIRE (S.), (sous la direction de P. GAUDRAT), *Exercice des droits des auteurs- Droit moral. Droit au nom*, Juriscl. Civil annexes V Propr. litt. artis, 2002, fasc. 1214.
- GREGORIE (S.), *Exercice des droits des auteurs- Droit moral. Droit au respect*, Juriscl. Propr. litt. artis. 2002, fasc. 1213.
- GROFFE (J.), *L'œuvre orpheline saisie par le droit, entre impératif de protection et objectif de diffusion*, RLDI janvier 2012, n° 78, p. 112.
- HENAFF (P.), *Le droit moral de l'auteur décédé : menace pour la liberté d'expression et la création artistique (1er partie)*, P. A. 20 juillet 1999, n° 143, p. 117.
- HENAFF (P.), *Le droit moral de l'auteur décédé : menace pour la liberté d'expression et la création artistique voir1ere partie parue*

dans les petites affiches n° 143 du 20 juillet 1999(42) (suite et fin), P.A. 22 juillet 1999, n° 145, p.13.
- HENRY (G.), *Les nouvelles méthodes d'évaluation du préjudice en matière de contrefaçon : entre régime compensatoire et peine privée*, Com. com. élec., n° 1 janvier 2009, étude 2.
- HILTY (R.), *L'avenir du droit d'auteur dans le « dilemme numérique »*, RLDI janvier 2005, n° 1, p. 49.
- HUET (M.), *L'architecture saisie par le droit d'auteur*, Bull. dr. auteur, vol. XIX, n° 4, 1985.
- INCHSPÉ (I.) et MENANTEAU (C.), *La Sacem : un rôle indispensable mais une gestion critiquée*, Problèmes économiques 1998, n° 2574, p. 6.
- JOURNO (D.), *La cession générale et préalable du droit d'adaptation par l'auteur implique-t-elle une renonciation à son droit moral sur l'œuvre*, publication juin 2009, www. Legalbiznext.com.
- KAMINA (P.), *Le droit du public à l'information peut-il justifier une exception au droit d'auteur ?*, D. 1999, p. 580.
- KARNELL (G.), *L'utilisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur aux fins d'activités didactiques et d'enseignement*, Bull. dr. auteur, 1986, vol. XX, n° 1, p. 8.
- KERVER (A.), *Est-il nécessaire de réviser la Convention de Rome et, dans l'affirmative, est-ce le moment opportun pour le faire?*, Bull. dr. auteur vol XXV n° 4 1991, p. 5.
- L. BOCHURBERG, *Le droit de citation en matière audiovisuelle*, Gaz. Pal. 1995, II, p. 1198.
- LANCRENON (T.), *Le mystérieux parfum de l'œuvre collective*, RLDI, juin 2012, n° 83, p. 11.
- LAPORTE.-LEGEAIS (M.-E.), *Objet des droits d'auteur et titularité*, Juriscl. Com., fasc. 710, 2010.
- LARRIEU (J.), LE STANK (C.) et TREFIGNY-GOY (P.), *Droit du numérique*, D. 2011, p. 2363.
- LATIL (A.), *Droits moraux et œuvres collectives : une clarification opportune*, D. 2012, p. 1246.
- LATREILLE (A.), *La copie privée démythifiée*, RTDcom 2004, n°3, p. 403.

- LAYDU (J.-B.), *Droit moral et copyright : les nouveaux frères ennemis*, P.A. 22 juillet 1994, n° 87.
- LE FRANC (D.), *Fragments sonores et création musicale*, D. 2000, p. 497.
- LE GOUFF (S.), *Internet et droits d'auteur : quelques précautions à prendre*, www.vocats.com.
- LE STANC (C.) et CARRE (S.), *Propriété littéraire et artistique, Droits des auteurs. Droits patrimoniaux. Logiciel (CPI, art. L. 122-6 à L. 122-6-2)*, Juriscl. Propr. litt. artis. 2007, fasc. 1250.
- LEBATARD (F.-R.), *De Rome à Rome ? Perspectives du droit m*oral, www.gitton.net.
- LEBEAU-MARIAN (D.) et VERMYNCK (E.-C.), *Le passage au Cloud Computing : une nécessaire coopération entre l'informatique et le juridique afin de ne pas rester dans les nuages !*, RLDI mars 2011, n° 69, p. 53.
- LEBOIS (A.), *Service public et créations intellectuelles*, RLDI mars 2008, n° 36, p. 82.
- LEGEAIS (L.), *Le droit d'auteur face aux nouvelles technologies*, RIDC 1990, vol. 42, n° 2, p. 677.
- LUCAS (A.), *Propriété intellectuelle et infrastructure globale d'information*, Bull. dr. auteur, vol. XXXII, n° 1, 1998, p. 3.
- LUCAS (A.), *La loi 2006-961du 1er août relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information : observations complémentaires*, Propr. intell. n° 21, octobre 2006, p. 438.
- LUCAS (A.), *Droit d'auteur et création salariée*, RLDI n° 36, mars 2008, p. 71.
- LUCAS (A.), *Droit des auteurs. Droits patrimoniaux. Exceptions au droit exclusif (CPI, art. L. 122-5 et L. 331-4)*, Juriscl. Civil annexes V Propr. litt. artis. 2010 fasc. 1248.
- LUCAS-SCHLOETTER (A.), *La contrefaçon artistique : état des lieux*, Comm. com. élec. n° 2, février 2011, étude 3.
- MACREZ (F.), *L'exploitation numérique des livres indisponibles : que reste-t-il du droit d'auteur*, D. 2012, p. 749.
- MALLET- POUJOL (N.), *Droits des auteurs. Droits des journalistes (CPI, art. L. 121 -8)*, Juriscl. civil Annexes, Propr. litt. artis. 2010, fasc. 1229.

- MALLET- POUJOL (N.), *Le double langage du droit à l'information*, D. 2002, p. 2420.
- MALWÉ (C.), *Droit d'auteur des fonctionnaires*, Juriscl. Collectivités territoriales, 2011, fasc. 793.
- MALWÉ (C.), *Le droit moral de l'architecte et les bâtiments publics*, Rev. dr. imm. 2011, n° 9, p. 424.
- MENDOZA-CAMINADE (A.), *Les risques numériques à l'épreuve du droit : l'exemple du lien hypertexte*, RLDI, juin 2008, n° 39, p. 59.
- MICHAEL (J.-R.), *La situation du droit d'auteur aux États-Unis d'Amérique*, Union Internationale des avocats, sous Commission sur le droit d'auteur, Congrès de Nice 1998, in www.gitton.net.
- MONTELS (B.), *Objet du droit d'auteur. Titulaires du droit d'auteur. Œuvre audiovisuelle et œuvre radiophonique (CPI, art. L. 113-7 et L. 113-8)*, Juriscl. Civil, annexes V, Propr. litt. artis. 2008, fasc. 1190.
- P. ALLAEYS, *Quand l'œuvre accessoire su(b)it le principal*, D. 2005, p. 1645.
- PARIS (T.), *L'organisation de la gestion collective des droits d'auteur : entre rationalisation et logique d'institution*, Rev. Réseaux 1998 n° 88-89, p. 123.
- PASSA (J.), *Internet et droit d'auteur*, Juriscl. communication, 2002, fasc. 6100, n° 140.
- PELLISSIER (G.), *Les droits d'auteur des enseignants du supérieur avant la loi du 1er août 2006*, AJDA, 2007, n° 17, p. 918.
- PFENNIG (G.), *Le droit de revente des artistes (« droit de suite »)*, Bull. dr. auteur, vol XXXI, n° 3, 1997, p. 21.
- PFISTER (L.), *Histoire du droit d'auteur*, Juriscl. propr. litt. artis., 2010, fasc. 1110.
- PIERRAT (E.), *Dumas et Maquet : 150 après…le procès*, www.livrehebdo.fr.
- PIRIOU (F.-M.), *Les « œuvres orphelines » en quête de solutions juridiques*, RIDA, octobre 2008, n° 218, p. 13.
- POLLAUD-DULIAN (F.), *Pour le droit moral*, Les cahiers de propriété intellectuelle, octobre 1994, vol 7/1, p. 8.

- POLLAUD-DULIAN (F.), *Propriétés intellectuelles et travail salarié*, RTD com. 2000, n° 2, p. 273.
- POLLAUD-DULIAN (F.), *Le droit moral et l'établissement de la version finale d'une œuvre audiovisuelle*, RTDcom 2005, n° 4. p. 723.
- POLLAUD-DULIAN (F.), *Droit moral, droit à la paternité*, RTDcom 2008, n° 1, p.88.
- PUTZ (J.-L.), *Les droits d'auteur au Luxembourg : une introduction***,** janvier 2009**,** www.eco.public.lu.
- RAYNAUD (L.), *L'exploitation d'un medley musical non autorisée par l'auteur d'une des œuvres le composant porte atteinte à son droit moral*, RLDI mai 2009, n° 49, p. 10.
- SARDAIN (F.), *Repenser la copie privée des créations numériques*, JCP éd. E. 2003, p. 584.
- SARDAIN (F.), *La contrefaçon du fait des liens hypertextes*, Com. com. élec., n° 6, juin 2005, étude 21.
- SARDAIN (F.), *Liens hypertextes*, Juriscl. Communication, 2009, fasc. 4730.
- SCHEPENS (P.), *Guide sur la gestion collective des droits d'auteur*, unesco.org.
- SERNA (M.), *Réflexions autour de la qualité d'artiste- interprète au sens de l'article L. 212-2 du Code de la propriété intellectuelle*, P.A. 21 juin 2001, n° 123, p. 10.
- SIIRIAINEN (F.), *Propriété intellectuelle, préjudice et droit économique*, Rev. alg. 2003, vol. XLI, n° 1, P. 71.
- SIIRIAINEN (F.), *Théorie générale de la gestion collective. Logique de droit exclusif de la gestion collective*, Juriscl. Propr. litt. artis. 2006, Fasc. 1550.
- SINGH (A.) et DEBIESSE (T.), *L'incidence de la qualification d'adaptation sur l'appréciation de l'atteinte au droit au respect de l'œuvre*, RLDI mars 2007, n° 25, p.6.
- SIRINELLI (P.), *Propriété littéraire et artistique*, D. 2005, p. 1482.
- SIRINELLI (P.), *Le droit moral*, Lamy Droit des médias et de la communication, étude 124, n° 124.58.
- SMIERS (J.), *L'abolition des droits d'auteur au profit des créateurs*, Rev. Réseaux, vol. 19, n° 110, 2001, p. 61.

- STALLMAN (R.), *Le Copyleft et son contexte*, Actes du colloque, "Copyright/ Copywrong", Le Mans, Nantes, Saint-Nazaire, février 2000, éd. MeMo, p. 215.
- TABOULE (A.), *Le contrat de commande d'une œuvre d'art en droit privé*, Cycle d'information, Droit et culture, 2006.
- TAFFOREAU (P.), *L'internet et le droit d'auteur*, Gaz. Pal. 3 novembre 2007, n° 307, p.7.
- TEILMANN-LOCK (S.), *Faux amis et droits moraux/ False friends and moral rights : étude comparé*, RIDA juillet 2010, n° 225, p. 2.
- THOUMYRE (L.), *Approche contractuelle de l'édition d'œuvres littéraires sur internet,* www.juriscom.net.
- THOUMYRE (L.), *Peer to peer : l'exception pour copie privée s'applique bien au téléchargement*, RLDI n° 7 juillet/aout 2005, p. 13.
- TOUBOULE (A.), *L'œuvre audiovisuelle*, Étape 25, Cycle d'information, Droit et culture, 5 juin 2008.
- TREPPOZ (E.), *La propriété intellectuelle et le droit au nom*, La propriété intellectuelle, entre autres droits, Sous la direction de J.-M. BRUGUIERE, Dalloz, éd. 2009, p. 93.
- TRICOIRE (E.), *L'œuvre orpheline (Réflexion sur la paternité en droit d'auteur),* RLDC, n° 23, janvier 2006, p. 70.
- TRIGON (S.), *L'ouvrage public, une œuvre à respecter*, AJDA, 2007, p. 889.
- VILLENEUVE (G.), *Le droit moral et la traduction littéraire*, www.sgdl.org
- VIVANT (M.), *Pour une compréhension nouvelle de la notion de courte citation en droit d'auteur*, JCP. éd. G. 1989, I, n° 3372.
- VIVANT (P.), *Courte citation et parodie : des exceptions au droit moral ?*, RLDI février 2006, n° 13, p. 59.
- WALTER (M.-M.), *Étude comparative de la Convention de Rome, du Traité de I'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) et de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC) ; évolution et éventuelle amélioration de la protection des droits voisins au sens de la Convention de Rome*, Bull. dr. auteur, vol. XXXIV, n° 3, 2000, p. 4.

- WEKSTEIN (I.), *Les attributs du droit moral*, www.sgdl.org.
- WEKSTEIN-STEG (I.), *Définition de l'artiste de complément*, D. 1993, p. 397.
- ZAFRANI (I.), *Créations d'auteurs salariés : à qui appartiennent les droits de propriété intellectuelle ?*, Gaz. Pal. 21 décembre 2006, n° 355, p. 30.
- ZAFRANI (I.), *Évolution jurisprudentielle de la présomption de titularité des droits*, Gaz. Pal. 19 juin 2010, n° 170, p. 29.
- ZÉRAOUI SALAH (F.), *Contrat de nègre et droit de paternité dans les œuvres littéraires : L'ombre du créateur ou le créateur dans l'ombre ?*, Etudes de droit Mél. en l'honneur de A. BENHAMOU, éd. Kounouz, 2003, p .93.
- ZÉRAOUI SALAH (F.), *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur Étude comparative droit algérien-droit français*, Propr. intell. n° 46, janvier 2013, p. 30.
- F. ZÉRAOUI SALAH, *La copie privée et le numérique : entre licéité et illicéité*, in Propriété intellectuelle, droit d'auteur et numérique, séminaire international, Alger 23/24 avril 2014.

6- Thèses et mémoires (par ordre alphabétique)

- BABA HAMED (N.), *Le régime juridique des droits patrimoniaux de l'auteur*, mémoire de magister en droit comparé des affaires, 2008-2009, université d'Oran.
- CUQ (G.) *Le sampling approche juridique de l'échantillonnage musical non autorisé en droit français*, DESS Droit du multimédia et des systèmes d'informations, 2004-2005, Université Robert SCHUMAN.
- DESHOULIERES (E.), *Le droit moral de l'auteur sur les œuvres numériques*, mémoire de master 2 Recherche de droit comparé franco-allemand – 2005-2006, Université Panthéon-Assas (Paris II), in www.droit-tic.com.
- DONOVAL (M.), *Les atteintes matérielles à l'œuvre musicale et son interprétation*, Mémoire en master II, 2008-2009, Centre d'études internationales de la propriété industrielle.

- FOUILLAND (F.), *Le droit moral de l'auteur en droit français*, DEA droit des affaires 2002-2003, Université Jean Moulin Lyon III, www.glose.org.
- GIOCANTI (D.), *Le droit au respect de l'auteur en droit français*, Th. doctorat, Université Paris II, 16 novembre 1989.
- HADDADIN (S.), *Essai sur une théorie générale en droit d'auteur*, Th. doctorat, Université de Poitiers, 22 novembre 2008.
- HAFS (M.), *Les œuvres collectives en droit de la propriété littéraire et artistique*, mémoire de magister en droit des affaires, 2010-2011, université d'Oran.
- MOHAMED MOUSSA (S.), *La protection juridique du droit d'auteur dans la législation algérienne*, Th. doctorat, Université d'Alger, faculté de droit et de sciences administratives, 1990.
- REBOUD (V.), *Droit au respect et à l'intégrité de l'œuvre et nouvelles technologies*, Mémoire de DESS droit de l'internet administration- entreprise, Université Paris I Panthéon- Sorbonne, 2004-2005.

7- Jurisprudence (par ordre chronologique)

- CA Paris, 29 avril 1959, aff. « le Kid », Gaz. Pal. 1959, p. 264
- Civ., 3 décembre 1968, www.legifrance.gouv.fr
- TGI Paris 5 janvier 1978, RIDA avril 1978 p. 119.
- Civ. 5 juin 1984, Bull. civ. I, n° 184 ; RIDA avril 1985, p. 150.
- Civ., 15 avril 1986, Bull. civ. I, p. 89.
- Crim. 3 juin 1986, www.egifrance.gouv.fr
- Civ., 1 décembre 1987, D. 1989, somm. p. 45, obs. C. Colombet.
- CA Paris, 4 février 1988, D. 1989, somm. p. 49, obs. C. Colombet.
- Paris 21 juin 1988, RIDA octobre 1988 p. 304.
- CA Paris, 1er février 1989, RIDA 1989/4, p. 301, note P. Sirinelli.
- TGI Paris 10 janvier 1990, D. 1990, somm. p.99.
- CA. Paris, 3 avril 1990, D. 1991, p .98, obs C. Colombet.
- CA Paris, 25 octobre 1990, D. 1992, somm. p. 14, obs. C. Colombet.
- TGI Paris 14 mai 1992, RIDA octobre 1992 p. 174.
- Civ., 1 mai 1993, P.A., 22 août 1994, n° 100, obs. C.Caron.
- Ass. Plén. 5 novembre 1993, D. 1994, p. 481.

- Civ., 4 juillet 1995, D. 1996, p. 4 et Civ., 4 juillet 1995, G.A.P.I., Dalloz, éd. 2004, obs. S. Carre, p. 158.
- TGI Paris 2 novembre 1998, Cah. dr. auteur, mars 1989, p. 19.
- Civ., 25 janvier 2000, (aff. «Gipsy Kings»), D. 2000, p. 299.
- TGI Nanterre, 19 avril 2000, Légipresse 2000, n° 173, I, p. 83.
- Civ. 18 juillet 2000, aff. « Utrillo », RIDA, avril 2001, p. 309.
- TGI Compiègne, ord. réf., 25 juillet 2001, www.celog.fr
- Crim., 3 Septembre 2002, Bull. crim. 2002, n° 156, p. 575.
- Civ., 28 janvier 2003, www.lexinter.net.
- CA Paris, 18 mars 2003, D. 2003, p. 1295.
- CA Lyon, 20 mars 2003, D. 2003, p. 3037, obs. B. Edelman .
- TGI Paris, 7 novembre 2003, RLDA janvier 2004, n° 67, p. 35.
- Civ., 15 mars 2005, aff. « Place des terreaux », RTDcom avril/juin 2005 n° 2, p. 306, obs. F. Pollaud-Dulian.
- Soc., 8 février 2006, RLDI n° 14 mars 2006, obs. S .Rouja, p. 30.
- CA Paris, 27 septembre 2006, D. 2006, p. 2963.
- CA Paris 13 octobre 2006, Propr. intell. n° 22, janvier 2007, p. 91, obs. J.-M Bruguière.
- CA Versailles, 26 octobre 2006, www.legalis.net.
- Civ., 5 décembre 2006, www.legalis.net.
- Civ., 13 février 2007, Propr. intell. avril 2007, n° 23, p. 207, obs. J.-M. Bruguière.
- CA Paris, 28 février 2007, RTDcom, 2007, n° 2, p. 352, obs. F. Pollaud-Dulian.
- CA. Paris, 4 mars 2007, Propr. intell., juillet 2007, n° 24, p .314, obs. J.-M. Bruguière.
- CA. Paris, 4 avril 2007, Propr. intell., juillet 2007, n° 24, p .315, obs. J.-M. Bruguière.
- CA Paris 26 septembre 2007, Propr. intell. juillet 2008, n° 28, p. 326, obs J.-M. Bruguière.
- CA. Versailles, 11 octobre 2007, www.legifrance.gouv.fr.
- Paris, 16 janvier 2008, RTD com avril/juin, n° 2, 2008, note F. Pollaud-Dulian, p.318 .
- TGI Paris, 6 juin 2008, Propr. intell. janvier 2009, n° 30, p. 53, obs. A. Lucas.

- CA Versailles, 9 octobre 2008, Propr. intell. avril 2009, n° 31, p. 173, obs. J.-M. Bruguière.
- TGI Paris, 6 juin 2008, D. 2009, p. 542.
- CA Paris, 13 février 2009, RLDI n° 46, février 2009, p. 25.
- Civ., 2 avril 2009, RIDA, avril 2009, n° 220, p. 435.
- Civ., 24 septembre 2009, D. 2010, p. 1466, obs. J. Daleau.
- CA Paris, 23 octobre 2009, Propr. intell., janvier 2010 n° 34, p. 621, obs. J.-M. Bruguière.
- CA Versailles, 25 février 2010, RTDcom 2011, n° 1, p. 107, obs. F. Pollaud-Dulian.
- CA Paris, 10 novembre 2010, Propr. intell. janvier 2011, n° 38, p. 84, obs. A. Lucas.
- CA Paris, 18 février 2011, Propr. intell. avril 2011, n° 39, p. 187, obs. J.-M. Bruguière.
- Crim., 8 mars 2011, Propr. intell., juillet 2011, n° 40, p. 293, obs. A. LUCAS.
- Civ., 22 mars 2012, L'essentiel, Droit de la propriété intellectuelle, 15 juin 2012, n° 6, p.2, obs. A. Lebois.

8- Principaux sites internet

- www.celog.fr (Code annoté de la propriété intellectuelle)
- www.copyright.gov (lois américaines sur les droits d'auteur)
- www.courdecassation.fr (jurisprudence de la Cour française de cassation)
- www.dalloz.fr (base de donnés juridiques de la maison Dalloz)
- www.droit-tic.com (information et actualité juridique des nouvelles technologies)
- www.ec.europa.eu (Commission européenne)
- www.joradp.dz (journal officiel de la république algérienne)
- www.juriscom.net (droit des technologies de l'information)
- www.legalbiznext.com (droit des nouvelles technologies et propriété intelectuelle)
- www.legalis.net (actualité et jurisprudence des droits des nouvelles technologies)
- www.legifrance.gouv.fr (lois et jurisprudence françaises)
- www.legislation.gov.uk (législation anglaise)

- www.lexinter.net (jurisprudence française)
- www.lexisnexis.fr (base de données juridiques)
- www.net-iris.fr (diffusion d'articles de doctrine)
- www.onda.dz (office national des droits d'auteur et des droits voisins)
- www.robic.ca (publication et actualité juridique canadienne)
- www.senat.fr (sénat français)
- www.sgdl.org (site de la société des gens de lettres)
- www.unesco.org (diffusion du bulletin du droit d'auteur électronique)

Table des matières

Introduction 1
Titre 1 : Le régime juridique du droit au respect 19
Sous-titre 1 : La définition du droit au respect et ses éléments caractéristiques 20
Chapitre 1 : Le droit à la paternité : droit au respect du nom 22
Section 1 : Le contenu du droit à la paternité et son étendue 23
Sous-section 1 : La définition du droit à la paternité 24
Sous-section 2 : L'étendue du droit à la paternité 26
A- Les dimensions du droit à la paternité 26
B- Mise en œuvre du droit à la paternité dans les différentes catégories d'œuvres 31
Section 2 : Les conventions relatives au droit à la paternité et leur licéité 38
Sous-section 1 : L'objet des conventions relatives au droit à la paternité et leur but 38
Sous-section 2 : La licéité du renoncement au droit de la paternité 41
Chapitre 2 : Le droit au respect de la qualité de l'auteur et de l'œuvre 47
Section 1 : Le droit au respect de la qualité d'auteur 47
Sous-section 1 : La définition de la qualité d'auteur 48
Sous-section 2 : La citation de la qualité de l'auteur : ses finalités 49
Section 2 : Le droit au respect de l'œuvre 50
Sous-section 1 : La détermination du droit au respect de l'œuvre 51
A- Le respect de l'œuvre littéraire 52
B- Le respect de l'œuvre artistique 55
C- Le respect de l'œuvre musicale et audiovisuelle 59
D- Le respect de l'œuvre numérique 64
E- Le respect de la représentation de l'artiste interprète 66
Sous-section 2 : les difficultés liées au respect de l'œuvre au moment de sa publication 67
Sous-titre 2 : Le cadre juridique du droit au respect 70

Chapitre 1 : Le régime du droit au respect et ses particularités 70

Section 1 : Caractéristiques principales du droit au respect dans les systèmes du droit d'auteur et du copyright 71

Sous-section 1 : Les dimensions du droit au respect dans les législations algérienne et française 72

A- L'étendue du caractère absolu du droit au respect 73

1- L'étendue du droit au respect du vivant de l'auteur 73

2- L'étendue du droit au respect après la mort de l'auteur 76

B- L'incidence du droit au respect sur le concept de la création 78

Sous-section 2 : Les dimensions du droit au respect dans le système du copyright 80

Section 2 : Le caractère particulier du droit au respect dans les nouvelles technologies de l'information 85

Sous-section 1 : Les incidences des nouvelles technologies sur les éléments constitutifs du droit au respect 86

Sous-section 2 : L'ampleur des difficultés pratiques de la conformité des dispositions légales relatives au droit au respect dans l'univers numérique 92

A- La difficile mise en œuvre du droit au respect dans un environnement virtuel 93

B- L'approche restrictive du droit au respect 94

Chapitre 2 : La protection juridique du droit au respect 99

Section 1 : La protection du droit au respect dans le domaine des droits d'auteur 101

Sous-section 1 : Les actes portant atteinte au droit de respect de l'œuvre 101

A- Les atteintes à la paternité de l'œuvre 102

B- L'atteinte à l'intégrité de l'œuvre 104

1- L'atteinte au droit de respect de l'esprit de l'œuvre 104

2- L'atteinte au droit au respect de la forme de l'œuvre 105

Sous-section 2 : Les sanctions prévues en droit national et en droit international pour la protection du droit au respect de l'œuvre 107

Section 2 : La protection du droit au respect dans le domaine des droits voisins 115

Sous-section 1 : Les actes constituant une atteinte au droit au respect en matière de droits voisins 115

Sous-section 2 : Les sanctions prévues en droit national et international pour la protection du droit au respect des droits voisins 117

Titre 2 : L'exercice du droit au respect 120

Sous-titre 1 : L'objet du droit au respect dans les différents œuvres littéraires et artistiques. 120

Chapitre 1 : Le droit au respect en matière de droit d'auteur 121

Section 1 : Le droit au respect et la détermination de son titulaire dans l'œuvre individuelle 121

Sous-section1 : Le titulaire originaire de l'œuvre et la détermination de sa qualité 122

A- La qualité d'auteur et le titulaire des droits : des notions distinctes 122

B- Une personne morale peut-elle être titulaire d'un droit au respect, droit moral ? 123

Sous section 2 : L'auteur salarié et l'auteur fonctionnaire 127

A- L'auteur salarié et son œuvre 127

B- L'auteur fonctionnaire et son œuvre 131

Section 2 : Le droit au respect et la détermination de son titulaire dans les œuvres plurales 135

Sous-section 1 : Le titulaire du droit au respect dans les œuvres de collaboration et les œuvres collectives 135

A- Les titulaires de l'œuvre de collaboration 135

B- Les titulaires de l'œuvre collective 139

Sous-section 2 : Le titulaire du droit au respect dans l'œuvre composite 142

A- Le respect de l'œuvre préexistante 143

B- Le respect de l'œuvre composite 145

Chapitre 2 : Le droit au respect en matière de droits voisins 147

Section 1 : Le droit au respect de l'artiste interprète 148

Sous-section 1 : L'ampleur de la reconnaissance des droits moraux à l'artiste interprète en droit algérien 149

Sous-section 2 : Le droit au respect de l'artiste interprète 153

Section 2 : La difficile mise en œuvre du droit au respect de l'artiste interprète 157

Sous-section 1 : Le rapport entre le droit de l'artiste interprète et celui de l'auteur 157

Sous-section 2 : La dépendance de l'artiste interprète par rapport au créateur de l'œuvre 160

Sous-titre 2 : Le conflit du droit au respect avec les autres droits de la propriété littéraire et artistique 163

Chapitre 1 : Le conflit du droit au respect avec les autres droits d'auteur 163

Section 1 : Le conflit en matière d'exceptions et limitations légales 165

Sous-section 1 : Le droit au respect et les exceptions à usage privé 167

A- Le droit au respect et l'exception de copie privée 168

B – Le droit au respect et les représentations gratuites de l'œuvre dans le cercle familial ou dans un but pédagogique 172

Sous-section 2 : Le droit au respect et les exceptions à usage public 175

A- Le droit au respect et l'exception de pastiches, parodies et caricatures 177

B- Le droit au respect et l'exception des emprunts et citations 183

C- L'exception de reproduction d'œuvres artistiques situées dans un lieu public 188

Section 2 : Le conflit en matière d'exploitation des droits 191

Sous-section 1 : Le droit au respect et l'existence d'un contrat antérieur à la création de l'œuvre 191

Sous-section 2 : Le droit au respect et l'existence d'un contrat postérieur à la création de l'œuvre 196

A- Le contrat d'édition et le respect de l'œuvre 197

B- La licence de communication de l'œuvre au public et le respect de l'œuvre 200

Chapitre 2 : Le droit au respect dans le cadre de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins 202

Section 1 : Le droit au respect et l'organisation de la gestion collective des droits 203

Sous-section 1 : La protection du droit au respect dans le cadre de gestion collective 203

Sous-section 2 : L'exercice du droit au respect dans le cadre de la gestion collective des droits..... 206

Section 2 : L'effectivité de la protection du droit au respect dans le cadre de la gestion collective..... 209

Sous-section 1 : Le droit au respect et les différents types de gestion collective 209

Sous-section 2 : Les limites de la gestion collective dans la protection du droit moral 212

Conclusion 215

Bibliographie 219

1- Législation nationale (par ordre chronologique) 219

2- Législation étrangère (par ordre chronologique) 220

3- Ouvrages généraux (par ordre alphabétique)..... 221

4- Ouvrages spéciaux et monographies (par ordre alphabétique)..... 222

5- Articles de doctrine (par ordre alphabétique) 224

6- Thèses et mémoires (par ordre alphabétique) 235

7- Jurisprudence (par ordre chronologique)..... 236

8- Principaux sites internet..... 238

Table des matières 240

Résumé

La protection du droit d'auteur et des droits voisins demeure l'un des sujets les plus importants en propriété intellectuelle. Le développement continu des nouvelles technologies et l'avènement du numérique et internet font apparaitre de nombreuses questions qui émergent dans ce domaine, en particulier l'élargissement du champ de protection des créations relevant des nouvelles technologies.

Cette thèse aborde les problématiques liées à l'aspect moral de la création littéraire et artistique, plus précisément le droit au respect, composante fondamentale des droits moraux, droit qui se subdivise en droit au respect du nom, de la qualité et le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, prérogative d'ordre extrapatrimoniale accordée à l'auteur et à l'artiste interprète par la législation algérienne et de nombreuses des législations internationales.

Ainsi, rédigée dans une optique de droit comparé (droit français, droit européen, droit anglo-saxon), cette étude se voulait analytique et critique, concernait l'ensemble des notions liées de près ou de loin au droit au respect : la définition du droit au respect et de ses éléments, les dimensions de cet attribut, les protections nationales et internationales de ce droit, l'exercice de ce droit dans les différentes catégories de la création littéraire et artistique et les conflits liés à l'exercice de ce droit avec les autres prérogatives reconnues à l'auteur et à l'artiste interprète.

Mots clés :

Propriété Littéraire Et Artistique; Droits D'auteur; Droits Voisins; Droit Moral; Droit Au Respect Du Nom; Droit De Paternité; Droit Au Respect De L'œuvre; Contrefaçon; Protection.