

Vol. 25, n° 1

Le droit moral en Belgique

Marie-Christine Janssens*

1. INTRODUCTION	93
2. LE DROIT MORAL N'EST PAS L'ENFANT CHÉRI DU LÉGISLATEUR EUROPÉEN	95
3. LES DROITS MORAUX DANS LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR BELGE	99
3.1 Bref aperçu historique	99
3.2 Considérations générales sur les dispositions se rapportant au droit moral.	101
3.2.1 Fondement et justification.	101
3.2.2 Non-existence du droit de repentir (droit de retrait)	102
3.2.3 Durée des droits moraux.	103
3.2.4 Le caractère inaliénable du droit moral	104
3.2.5 Limites au droit moral	106

© Marie-Christine Janssens, 2013.

* Professeur à l'Université Catholique Leuven, Belgique (KU Leuven) et chef du département « Centre de recherche en propriété intellectuelle ». L'auteur remercie le professeur Frank GOTZEN pour ses précieux commentaires.

3.2.6	Réparation du dommage.	107
3.3	Les différents attributs du droit moral.	109
3.3.1	Droit de divulgation (art. 1 § 2, al. 3-4)	109
3.3.2	Droit à la paternité.	111
3.3.2.1	Le droit d'exiger que l'on soit reconnu et mentionné comme étant l'auteur de l'œuvre.	112
3.3.2.2	Le droit de déterminer de quelle façon (formulation) le nom de l'auteur (ne) doit (pas) être indiqué	114
3.3.2.3	Le droit de déterminer de quelle manière le nom doit être indiqué (dans certaines limites)	115
3.3.2.4	Le droit d'exiger que l'œuvre soit rendue publique sous le nom d'une tierce personne.	115
3.3.2.5	Autres prérogatives	116
3.3.3	Le droit à l'intégrité de l'œuvre ou le droit au respect de l'œuvre	117
3.3.3.1	Le « noyau dur »	118
3.3.3.2	Le volet général	119
4.	CONCLUSION	124

1. INTRODUCTION

1. La loi belge relative au droit d'auteur et aux droits voisins¹ peut servir d'exemple pour le style continental européen du droit d'auteur en ce qu'elle préfère procéder par de grandes déclarations de principe permettant aux juges de les interpréter et de les appliquer au cas d'espèce, même dans des situations que le législateur n'avait pas précisées en détail².

Cette voie est d'abord suivie pour les droits patrimoniaux définis à l'article 1 § 1 comme incluant un droit d'autoriser la reproduction d'une œuvre

de quelque façon ou sous quelque forme que ce soit, directement ou indirectement, temporairement ou définitivement, en tout ou en partie ainsi que la communication au public par un procédé quelconque.

2. Le § 2 du même article utilise le même style général pour accorder à l'auteur un droit moral³. Le premier alinéa confirme tout d'abord la doctrine traditionnelle de l'inaliénabilité de ce droit :

L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique jouit sur celle-ci d'un droit moral inaliénable.

La renonciation globale à l'exercice futur de ce droit est nulle.

-
1. *Loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins (Moniteur Belge, 27 juillet 1994, Err.)* [5 novembre 1994] *Moniteur Belge*, et [22 novembre 1994] *Moniteur Belge*, ci-après « LDA ».
 2. Frank GOTZEN, « Commentaire article 1 », dans Fabienne BRISON *et al.* (éd.), *Hommage à Jan Corbet. La Loi Belge sur le Droit d'Auteur*, 2^e éd., Bruxelles, Larcier, 2012, p. 8.
 3. Nous n'entrerons pas dans la querelle syntaxique et conceptuelle qui oppose les inconditionnels de l'appellation « droit moral » au singulier et ceux qui lui préfèrent la locution plurielle de « droits moraux » ; dans notre texte, nous utiliserons indifféremment l'une et l'autre forme.

Ensuite, les alinéas suivants définissent les trois attributs du droit moral reconnus en Belgique, c.-à-d. le droit de divulgation, le droit à la paternité et le droit à l'intégrité :

Celui-ci comporte le droit de divulguer l'œuvre. Les œuvres non divulguées sont insaisissables.

L'auteur a le droit de revendiquer ou de refuser la paternité de l'œuvre.

Il dispose du droit au respect de son œuvre lui permettant de s'opposer à toute modification de celle-ci. Nonobstant toute renonciation, il conserve le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre ou à toute autre atteinte à la même œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

Bien que ces attributs aient seulement fait leur apparition dans la loi en 1994, leur reconnaissance remonte bien loin dans le temps et leur signification doit dès lors être recherchée dans leur passé. En effet, l'article 1 § 2 AW ne fait que codifier ce qui avait déjà été accepté depuis plusieurs décennies⁴. C'est ce qui nous permettra d'inclure dans notre exposé certaines références à des décisions appliquant l'ancienne loi.

La première partie de cette contribution sera consacrée à l'attention – ou plutôt au manque de celle-ci – que le législateur européen a accordé jusqu'à présent au droit moral dans le cadre de son effort soutenu d'harmonisation du droit d'auteur dans l'Union Européenne. Dans une deuxième partie, nous nous tournerons vers la Belgique pour tenter de définir les contours généraux du droit moral, ce qui nous amènera à aborder des questions particulières, telles que celles relatives à leur fondement, à leur durée, à leur caractère inaliénable et à la réparation du dommage. Une dernière partie sera l'occasion d'examiner le contenu et la mise en œuvre par la jurisprudence des différents attributs du droit moral reconnus en Belgique. Dans ce contexte, ce seront les décisions récentes qui retiendront particulièrement notre attention. Ainsi, sera mise en lumière la place toute particulière qu'occupe le droit moral au sein du droit d'auteur belge.

4. Frank GOTZEN, « Le droit moral dans la nouvelle loi belge relative au droit d'auteur et aux droits voisins », (1985) 85 *L'Ingénieur Conseil* 136.

2. LE DROIT MORAL N'EST PAS L'ENFANT CHÉRI DU LÉGISLATEUR EUROPÉEN

4. En Europe, il serait difficile de publier une étude en droit d'auteur sans s'attarder aux réalisations considérables issues du mouvement d'harmonisation qui s'est mis en route depuis 1988⁵ et qui a conduit à un acquis impressionnant. Pourtant, le sujet du droit moral constitue une exception notoire à cet égard. En effet, les possibilités d'harmonisation ont ici été nettement laissées de côté, de sorte que le domaine du droit moral est resté une 'propriété vierge' dans l'UE⁶.

5. La Directive Durée nous livre un bel exemple de cette « attitude d'abstention » de la Commission, là où elle énonce en son article 9 que *la présente directive, ne porte pas atteinte aux dispositions des États membres régissant les droits moraux*⁷. On avait déjà pu constater cette même attitude dans la (première) Directive Programmes d'ordinateur, stipulant en son article 2.3 que seul l'employeur est habilité à exercer tous les droits *patrimoniaux* afférents au programme d'ordinateur créé par un employé dans l'exercice de ses fonctions ou d'après les instructions de son employeur⁸. La même position a été répétée dans le considérant 28 de la Directive Bases de données⁹. Enfin, exactement la même formulation a été utilisée dans le considérant (19) de la Directive Société de l'information¹⁰,

5. Ce point de départ a été marqué par la publication du *Livre vert sur le droit d'auteur et le défi technologique – problèmes de droit d'auteur appelant une action immédiate*, COM(88) 172 final, 10.11.1988.
6. Voir André STROWEL, « Les droits moraux dans le marché intérieur. Conclusions d'une étude réalisée pour la Commission et réflexions de synthèse », dans *Gestion et utilisation légitime de la propriété intellectuelle*, Conférence internationale de Strasbourg, 9-11 juillet 2000, p. 83-86.
7. Directive 2006/116/CE du Parlement Européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins, *J.O. L 372/12*, 27 déc. 2006. Voir également le considérant (20) de cette même Directive : *Il y a lieu de préciser que la présente directive ne s'applique pas aux droits moraux*. Or, dans la proposition initiale, il était prévu que la durée des droits moraux serait maintenue *au moins jusqu'à l'expiration des droits patrimoniaux*. Cette proposition n'a cependant pas pu réunir une majorité (ainsi Frank GOTZEN, « Harmonisatie auteursrecht : van groenboek over software naar naburige rechten », (1998) 19 *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 112, n° 19).
8. Directive 2009/24/CE du Parlement Européen et du Conseil du 23 avril 2009 concernant la protection juridique des programmes d'ordinateur, *J.O. L 111/16* du 5 mai 2009.
9. Directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil du 11 mars 1996 concernant la protection juridique des bases de données, *J.O. L 077* du 27/03/1996, 20.
10. Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil 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. L 167* du 22.6.2001, p. 10.

indiquant en outre que les droits moraux doivent être exercés en conformité avec le droit des États membres et les dispositions de la Convention de Berne et des traités de l'OMPI (*WCT* et *WPPT*).

6. La raison principale pour cette marginalisation du droit moral serait que cette question ne met pas directement en cause le fonctionnement du marché intérieur¹¹. Néanmoins, l'on peut se demander si cette objection reste bien fondée dans l'environnement numérique transfrontalier actuel dans lequel les modifications et les adaptations des œuvres sont si faciles. Il est concevable – bien que les exemples dans la jurisprudence restent rares – que le droit moral soit invoqué afin d'empêcher l'exploitation en ligne d'une œuvre protégée¹². Le droit moral qui permet à l'auteur d'intervenir pour garantir l'intégrité de son œuvre et sa paternité, ne joue-t-il pas ici un rôle central ?

Mais on pourrait mentionner d'autres raisons. Traditionnellement, référence est faite aux différences qui séparent les deux grandes traditions dans le monde du droit d'auteur. Celles-ci se manifesteraient dans la CE elle-même, entre les États membres avec un cachet 'droit d'auteur' et les pays qui suivent le modèle anglo-saxon¹³. Aussi, il est connu qu'au sujet du droit moral il existe des divergences d'opinions importantes entre les divers groupes intéressés (c.à.d. les représentants des auteurs qui plaident pour un

-
11. André LUCAS, « La longue route vers l'harmonisation du droit d'auteur. Analyse Critique », dans Marie-Christine JANSSENS *et al.*, (éd.), *Harmonisation of European IP law from European rules to Belgian law and practice. Contributions in honour of Frank Gotzen*, Bruxelles, Larcier-Bruylant, 2012, p. 23 ; Paul GOLDSTEIN *et al.*, *International Copyright*, 2^e éd., Oxford, OUP, 2010, p. 348 ; Thomas DREIER *et al.*, (éd.), *Concise European Copyright Law*, La Haye, Kluwer, 2006, p. 33.
 12. Commission des Communautés européennes, *Livre vert sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information*, Bruxelles, 19 juillet 1995, COM(95) 382 final, p. 65 (« la Société d'information a ceci en particulier que la numérisation totale des œuvres et des prestations ainsi que l'interactivité sur les réseaux rendent celles-ci transformables, coloriables, réductibles, etc. avec de plus en plus de facilité »).
 13. Commission des Communautés européennes, Communication de la Commission, *Suivi du Livre vert « le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information »*, Bruxelles, le 20 novembre 1996, COM(96) 568 final, point 8.3.2 ; P. Bernt HUGENHOLTZ *et al.*, *The recasting of Copyrights and related Rights for the Knowledge Economy, Study contract European Commission DG internal market study*, Amsterdam, Institute for Information Law – University of Amsterdam, 2006, p. 51 et 74 <http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/etd2005imd195recast_report_2006.pdf> ; Carine DOUTRELEPONT, « Das droit moral in der Europäischen Union », (1997) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Internationaler Teil* 293.

droit moral fort, alors que les représentants de l'édition, du secteur de la presse, des producteurs, des radiodiffuseurs et des employeurs se montrent réservés face au droit moral)¹⁴. Nous nous référons enfin à notre observation développée plus loin en rapport avec le lien entre le droit moral et le droit de la personnalité, lequel est également un domaine qui est resté en dehors du processus d'harmonisation jusqu'à présent¹⁵.

7. Le sujet du droit moral a bien été abordé dans quelques documents stratégiques. En effet déjà dans le premier Livre vert de 1988, la question était soulevée, et – bien que la commission observait que *des différences dans les approches nationales de droits d'auteurs moraux, par exemple, ne produisent pas des situations qui doivent être abordées par la législation communautaire*¹⁶ – elle fut même retenue dans le « Suivi du livre vert » de 1990 comme un sujet possible d'action future¹⁷. Plus tard, ce sujet était également inclus dans une section spéciale du Livre vert de 1995¹⁸. Ce dernier document admettait explicitement que

dans le contexte de la Société d'information la question du droit moral se pose d'une manière plus aiguë que précédemment (parce que) les moyens technologiques numériques permettent de transformer les œuvres d'une manière plus aisée¹⁹.

Tout en soulignant le « caractère sensible » de la question, la Commission ouvrait néanmoins explicitement la discussion en soumettant, aux milieux intéressés, la question de l'opportunité d'une initiative d'harmonisation²⁰. Cette consultation a conduit à une réponse plutôt négative, ce qui n'empêchait pas la Commission de noter, dans une communication de suivi du 20 novembre 1996, que

d'autres questions tout aussi décisives pour l'exploitation du droit d'auteur dans la société de l'information (qui ont trait au

14. *Livre vert 1995*, p. 66-67 (voir au sujet de ce livre vert également le paragraphe suivant).

15. HUGENHOLTZ, précité, note 13, 2006, p. 294.

16. *Livre vert 1988*, p. 7, point 1.4.9 (traduction libre). Voir également p. 197.

17. *Suites à donner au Livre vert – programme de travail de la Commission en matière de droit d'auteur et droits voisins*, Bruxelles, 5 décembre 1990, COM(90) 584 final, p. 35.

18. *Livre vert 1995*, section VII.

19. *Ibid.*, p. 67.

20. « Pensez-vous que les différences entre les droits des États membres sont telles qu'il faut harmoniser les règles en matière de droit moral ? Cette harmonisation se justifie-t-elle face à la situation actuelle ? », *ibid.*, p. 67.

droit de radiodiffusion, au droit applicable et à sa mise en application, à la gestion des droits et au droit moral) nécessitent plus ample réflexion et/ou appellent de nouvelles mesures avant que des décisions puissent être prises²¹.

Cette réflexion n'a pas encore eu lieu. Dans les documents politiques publiés plus récemment, tels que les livres verts de 2008²² et de 2011²³, le thème du droit moral est même entièrement absent.

8. Pour être complet, observons encore que si la Directive Société de l'information n'entend pas s'occuper du droit moral, elle prête malgré tout implicitement attention à l'un de ses attributs. En effet, l'obligation de mentionner le nom de l'auteur imposée aux bénéficiaires de certaines exceptions mentionnées à l'article 5²⁴ est clairement fondée sur le droit à la paternité²⁵. Précisons également que ce même article 5, comprenant les nombreuses exceptions qui sont admises aux droits exclusifs, n'a pas vocation à être appliqué aux droits moraux²⁶.

9. En conclusion, nous ne pouvons guère échapper à l'impression que, durant les nombreuses années d'initiatives d'harmonisation prometteuses, un grand scepticisme fait surface à chaque fois que le sujet d'une éventuelle harmonisation des droits moraux est mis sur la table²⁷. Nous ne sommes pas les seuls à regretter que le

21. *Communication sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information, Suivi du Livre vert de juillet 1995*, COM(1996) 568, p. 27-29.

22. *Livre vert sur le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance*, 16 juillet 2008, COM(2008) 466.

23. *Livre vert sur la distribution en ligne d'œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne – Vers un marché unique du numérique : possibilités et obstacles*, 13 juillet 2011, COM(2011) 427 final.

24. Voir, en particulier, les exceptions énumérées à l'art. 5, al. 3.a (enseignement / recherche), al. 3.c (revues de presse), al. 3.d (droit de citation) et al. 3.f (utilisation de discours publics), lesquelles subordonnent la licéité de l'utilisation à la condition que soient indiqués *la source, y compris le nom de l'auteur, à moins que cela s'avère impossible*. Notons également que l'exception de citation reprise à l'art. 5, al. 3.d fait une réserve quant à l'exploitation préalable du droit moral de divulgation.

25. André LUCAS et al., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4^e éd., Paris, LexisNexis, 2012, p. 394.

26. Marie-Christine JANSSENS, « The Issue of Exceptions: Reshaping the Keys to the Gates in the Territory of Literary, Musical and Artistic Creation », dans Estelle DERCLAYE (éd.), *The Future of Copyright Law*, Series Research Handbooks in Intellectual Property, Cheltenham UK, Edward Elgar, 2009, p. 328 ; HUGENHOLTZ, précité, note 13, 2006, p. 83.

27. L'attitude de la Commission européenne est également étrange au regard d'une ancienne décision de la Cour de justice qui a, dans son *Arrêt Phil Collins*, explicitement inclus les droits moraux dans l'objet spécifique du droit d'auteur ; CJCE,

législateur européen persiste à laisser le droit moral à la porte de l'harmonisation²⁸. Déjà en 1988, et donc bien avant l'ère de la société de l'information, A. Dietz a exprimé sa préoccupation de l'importance d'une harmonisation de certains piliers essentiels du droit d'auteur, tels que les droits moraux²⁹. Il est en effet difficile de nier les difficultés découlant des disparités des législations en matière de droit moral qui prennent une acuité particulière dans la société de l'information. La protection des droits moraux dans un environnement en ligne nous semble dès lors aujourd'hui, plus que jamais, un thème d'actualité pour le législateur européen.

3. LES DROITS MORAUX DANS LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR BELGE

3.1 Bref aperçu historique

10. Il est connu que le berceau du droit d'auteur belge se situe en France. L'annexion de la Belgique par la France en 1775 entraînait l'application des décrets datant de la Révolution, mettant fin à l'ère des privilèges en faveur des imprimeurs. Il s'agit des décrets du 19 janvier 1791 (droit de représentation) et du 19 juillet 1793 (droit de reproduction), lesquels ne constituent pas seulement le fondement du droit d'auteur moderne en France, mais également, par le sort des circonstances historiques, en Belgique³⁰. Malgré leur caractère révolutionnaire, ces décrets français constituaient la semence d'où est issu le système actuel du droit d'auteur³¹. Notamment pour le droit moral, ces premières graines – qui ont certes aussi été

20 octobre 1993, affaires jointes C-92/92 et C-326/92 ; voir, en particulier, l'attendu n° 20 : « L'objet spécifique de ces droits (d'auteur et des artistes interprètes), tels qu'ils sont régis par les législations nationales, est d'assurer la protection des droits moraux et économiques de leurs titulaires. »

28. LUCAS, précité, note 25, p. 23.

29. Adolf DIETZ, « The protection of Intellectual Property in the Information Age – The Draft E.U. Copyright Directive of November 1997 », (1988) *Intellectual Property Quarterly* 336.

30. *Loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur*, *Moniteur Belge* 26 mars 1886 (durée d'application : du 5 avril 1886 au 1^{er} août 1994). Pour plus de détails sur cette période, voir J. DEENE, « Influence of the Statute of Anne on Belgian Copyright Law », dans *Global Copyright. Three Hundred Years Since the Statute of Anne, from 1709 to Cyberspace*, Cheltenham UK, Edward Elgar, 2010, p. 136 ; André STROWEL, *Droit d'auteur et copyright. Divergences et convergences. Étude de droit comparé*, Bruxelles, Bruylant-LGDJ, 1993, p. 39-41 ; Jan CORBET, « La convention de Berne et la loi belge sur le droit d'auteur », (1986) 97 *Le droit d'auteur* 220-230.

31. Frans VAN ISACKER, *De morele rechten van de auteur*, Bruxelles, Larcier, 1961, p. 2.

semées au cours de la Renaissance et du siècle des Lumières – sont d’une importance particulière même si les premiers décrets n’en faisaient même pas encore mention. Il a fallu attendre jusqu’en 1957 (pour la France) et 1994 (pour la Belgique) pour récolter les résultats écrits du développement prétorien, lent mais sûr, de la notion de droit moral. Et il faut l’admettre, c’était surtout la doctrine, avec les auteurs français au premier plan, qui a fait du droit moral au cours du siècle passé, « son cheval de bataille »³².

11. La première loi belge sur le droit d’auteur voyait le jour six mois avant la Convention de Berne en 1886³³. Malgré ses petites imperfections, on en parle le plus souvent avec admiration³⁴. Comme relevé ci-dessus, cette loi ne contenait pas de dispositions relatives au droit moral. Van Isacker explique cette situation par la maxime *primum vivere, deinde philosophari* : les esprits n’étaient pas encore mûrs pour une définition claire du concept du droit moral, les auteurs étant surtout occupés par la sauvegarde de leurs droits économiques³⁵. On trouve cependant trace de discussions sur les droits moraux dans les travaux préparatoires³⁶. En outre, les termes ouverts, ainsi que quelques mentions partielles dans les articles 8 et 9 de cette loi, offraient des points de départ utiles permettant à la doctrine et à la (rare) jurisprudence de développer, par la voie de *hineininterpretieren*, un système de droits moraux assez cohérent³⁷.

12. Une première reconnaissance claire et explicite par le législateur intervenait en 1934 à l’occasion de l’approbation de la version de Rome de la Convention de Berne, laquelle incluait, en son article 6*bis*, une protection de deux attributs du droit moral (droit à la paternité et droit à l’intégrité). Toutefois, en l’absence d’une disposi-

32. André BERENBOOM, *Le nouveau droit d’auteur*, Larcier, Bruxelles, 2005, p. 179.

33. À propos de la genèse de cette loi, voir Paul WAUWERMANS, *Le droit des auteurs en Belgique : Commentaire historique et doctrinal de la Loi du 22 mars 1886*, Bruxelles, Société belge de librairie, 1894.

34. Frans VAN ISACKER, « Lex ferenda na honderd jaar auteurswet », dans Jan CORBET (éd.), *Honderd Jaar Auteurswet*, La Haye, Kluwer, 1986, p. 17 (parlant d’une *vieille dame qui ne force que de l’estime*). Voir, dans ce même livre, CORBET, p. 219.

35. VAN ISACKER, précité, note 31, p. 20-21.

36. *Ibid.*, p. 20.

37. Paul EECKMAN, « De morele rechten van de auteur », dans Jan CORBET (éd.), *Honderd jaar auteurswet*, La Haye, Kluwer, 1986, p. 46 ; Hendrick VANHEES, « Les droits moraux en Belgique », Rapport pour l’ALAI, 1993, p. 164 ; Frank GOTZEN, « Le droit moral en Belgique », dans *Propriétés Intellectuelles. Mélanges en l’honneur de André Françon*, Paris, Dalloz, 1995, p. 259 ; STROWEL, précité, note 30, p. 503 ; VAN ISACKER, note 31, p. 40 (ce dernier auteur parle d’un *traitement inconscient* des droits moraux par le législateur).

tion admettant l'application directe des dispositions conventionnelles, le droit moral était laissé pendant des années à la porte du droit interne et ceci, jusqu'en 1953 lorsque la Belgique approuve la version de Bruxelles du 26 juin 1948³⁸. *Dans tous les cas où les dispositions (de Berne) sont plus favorables que la loi belge*, les citoyens pouvaient désormais invoquer directement les dispositions de la Convention de Berne. Cette situation est toujours d'application aujourd'hui, sauf substitution de la version de Bruxelles de la Convention de Berne par celle de Paris (1971)³⁹.

3.2 Considérations générales sur les dispositions se rapportant au droit moral

3.2.1 Fondement et justification

13. En doctrine, la discussion autour du fondement et de la justification des droits moraux se rapproche très fort de celle en France. La doctrine établie s'accorde pour conclure qu'il s'agit d'un *droit de la personnalité* qui est lié à la personne de l'auteur⁴⁰. Cela ne signifie pas pour autant que le droit moral puisse être assimilé au droit de la personnalité. Il s'en inspire, mais il s'agit bien d'un droit original avec des caractéristiques propres⁴¹, notamment parce que le droit moral vise essentiellement à protéger l'œuvre et non, au premier plan, les attributs de la personnalité de son auteur (respect, réputation, vie privée, etc.)⁴². Sans une œuvre, il existerait bien des droits de la personnalité, mais non des droits moraux⁴³. Les droits moraux

38. *Loi du 27 juillet 1953, Moniteur Belge*, 17 septembre 1953.

39. Approuvée par la *Loi du 25 mars 1999, Moniteur Belge*, 10 novembre 1999.

40. EECKMAN, précité, note 37, p. 48 ; Carine DOUTRELEPONT, *Le droit moral de l'auteur et le droit communautaire*, Bruxelles, Bruylant, 1997, p. 23 ; BERENBOOM, précité, note 32, 185. Voir, dans la littérature internationale, Stanley RICKETSON *et al.*, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Oxford, OUP, 2006, n° 10.02, p. 587 ; Mireille Van EECHOUD, *Choice of Law in Copyright and Related Rights*, Information Law Series, La Haye, Kluwer, 2003, p. 139 ; Willem GROSHEIDE, « Moral rights », dans Estelle DERCLAYE (éd.), *Research Handbook on the Future of EU Copyright*, Series Research Handbooks in Intellectual Property, Cheltenham UK, Edward Elgar, 2009, p. 242.

41. Voir les travaux parlementaires, *Doc. Parl. Sénat SO 1988*, n° 329/1, p. 4 ; BERENBOOM, précité, note 32, 179.

42. Frédéric POLLAUD-DULIAN, « Actualité du droit moral », dans *Belgisch Auteursrecht van oud naar nieuw*, Frank GOTZEN (éd.), *CIR-reeks* n° 11, Bruxelles, Bruylant, 1996, p. 107.

43. À propos des différences et des similitudes entre les droits moraux et le droit à la protection de son image par le biais du droit de la personnalité, voir Carole CASTALDI, *L'exploitation commerciale de l'image des personnes physiques*, Bruylant, Bruxelles, 2008.

sont des prérogatives qui permettent à l'auteur de contrôler la relation entre sa personnalité et l'œuvre dans laquelle il s'est exprimé⁴⁴. Les prérogatives que l'auteur peut exercer subsistent même au moment où, dans la pratique, une « distance » a surgi entre sa personne et l'œuvre⁴⁵. Le droit moral ne protège d'ailleurs pas seulement un intérêt individualiste, mais présente également un intérêt public : celui que l'œuvre soit présentée sous sa forme originale et authentique⁴⁶.

14. Sur le rapport entre le droit d'auteur (y compris le droit moral) et le droit de la personnalité, la cour d'appel de Gand a rendu une décision intéressante dans une affaire opposant un tatoueur au tatoué du fait qu'il avait utilisé une photo du tatoué dans une publicité⁴⁷. Selon la cour, une distinction doit être faite entre le droit d'auteur sur le dessin du tatouage, qui est le projet concret, et celui sur le tatouage tel que reproduit sur le corps. Les droits d'auteur du tatoueur, y compris le droit moral, se limitent à l'usage du dessin (par exemple, l'exécution du même dessin sur le corps d'une autre personne). Il ne comprend donc pas le droit d'intervenir lorsque le corps tatoué est montré ou photographié sans l'accord de l'auteur-tatoueur, les droits d'auteur étant limités par les droits de la personnalité du tatoué. Une fois que le dessin est reproduit sur le corps et parce que le tatouage est exécuté sur un homme, l'auteur-tatoueur ne dispose plus d'un droit de divulgation, ni d'un droit à la paternité. Il ne peut non plus prétendre à un droit à l'intégrité de son œuvre. Si le tatoué décide de (faire) supprimer ou de modifier le tatouage, il est libre de le faire. Le droit de la personnalité dont une personne dispose sur son corps prime, selon la Cour, sur le droit d'auteur de l'auteur-tatoueur.

3.2.2 Non-existence du droit de repentir (droit de retrait)

15. Les dispositions légales actuelles en rapport avec les attributs du droit moral (voir texte *supra*, n° 2) sont tellement explicites qu'il y a lieu de conclure à une énumération exhaustive. En d'autres termes, la question sous-jacente de savoir si l'ordre légal belge reconnaît, en outre du droit de divulgation, le droit à la paternité et le droit à l'intégrité, d'autres attributs tels que le droit de repentir, appelle

44. *Ibid.*, p. 64.

45. Fernand DE VISSCHER *et al.*, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, Bruxelles, Bruylant, 2000, n° 181.

46. André PUTTEMANS, « Les auteurs sont-ils responsables de leurs actes ? », dans *Journée du droit d'auteur*, Bruxelles, Bruylant, 1987, p. 322.

47. Cour d'appel Gand, 5 janvier 2009, (2009) *Auteurs&Media* 413.

une réponse négative⁴⁸. Il ne semble y avoir aucune discussion à ce sujet⁴⁹. Cette unité contraste avec la situation sous le régime de l'ancienne loi de 1886, lorsque la doctrine était bien divisée sur ce point⁵⁰.

3.2.3 *Durée des droits moraux*

16. Comme on l'a exposé ci-avant, la Directive Durée a uniquement imposé aux États membres une durée harmonisée pour les droits patrimoniaux (70 ans *post mortem auctoris*), indiquant d'ailleurs explicitement que la directive n'est pas applicable aux droits moraux⁵¹. Néanmoins, et bien que cela ne soit pas explicitement énoncé dans la LDA, la doctrine belge accepte unanimement que la durée de la protection des droits moraux coïncide avec celle des droits économiques. Cette thèse est déduite de l'article 7, alinéa 2, de la Loi qui stipule qu'« après le décès de l'auteur, les droits déterminés à l'article 1^{er}, § 2 (i.e. les droits moraux) sont exercés par ses héritiers ou légataires », ainsi que de la terminologie en termes larges de l'article 2 § 1 disposant que « le droit d'auteur se prolonge pendant septante ans après le décès de l'auteur ». La doctrine s'accorde pour inférer de ces textes que la mention « droit d'auteur » comprend à la fois les attributs pécuniaires et moraux^{52/53}.

17. L'article 7, al. 2, précité stipule qu'après le décès de l'auteur, les droits moraux sont exercés par ses héritiers ou légataires, à moins qu'il n'ait désigné une personne à cet effet. Quand il s'agit d'un auteur marié, l'exercice de ces droits incombe à l'époux survivant qui bénéficie de l'usufruit de la succession. C'est ainsi que la Cour d'appel d'Anvers a décidé que l'épouse du célèbre auteur Hugo Claus, décédé le 19 mars 2008, et non les deux fils qui étaient nés de deux

48. Le droit d'auteur belge diffère sur ce point d'autres systèmes dits « continentaux », tels que ceux de la France, de l'Allemagne, de l'Italie et de l'Espagne.

49. La volonté du législateur de ne pas préserver ce droit résulte également des travaux préparatoires (Rapport De Clerck, *Doc. Parl. Chambre*, 473/33-91/92, S.E., p. 67). La Chambre a même insisté en rejetant une proposition d'introduire ce droit ; pour plus de détails, voir Valérie CASTILLE, « Les droits moraux et la bande dessinée », Bruxelles, Bruylant 1997, p. 277-278.

50. Pour un aperçu des différentes positions, voir VANHEES, précité, note 30, p. 165.

51. Voir, *supra*, n° 5.

52. GOTZEN, précité, note 7, p. 112 (n° 19).

53. Nous notons, en passant, que cette question faisait l'objet d'une controverse sous l'empire de l'ancienne loi, toutes les solutions possibles étaient alors défendues. Pour un aperçu des différentes positions, VANHEES, précité, note 37, p. 172-173 ; Fernand DE VISSCHER, « Le facteur temps dans l'application de la loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins », dans Frank GOTZEN, précité, note 42, p. 432.

autres relations, pouvait seule décider de la mise à la disposition d'un tiers des archives en vue de la rédaction du livre en cause intitulé « De wolken. Uit de geheime laden van Hugo Claus » dont les fils demandaient le retrait du marché. Il s'agissait d'une collection de textes (lettres, poèmes, dessins et fragments de son journal intime) qui n'avaient jamais été publiés et qu'elle avait trouvés dans les archives de l'auteur⁵⁴.

Il est évident qu'un usufruitier, comme tout héritier ou légataire, doit exercer les droits moraux selon leur finalité et en respectant la volonté de l'auteur (*in nomine auctoris*)⁵⁵. Le non-respect de ces obligations ouvrirait la possibilité pour les détenteurs de la nue-propriété, d'agir en justice⁵⁶. En fait, la jurisprudence accepte que chacun qui peut démontrer un intérêt légitime pour veiller au bon respect de l'œuvre d'un auteur décédé, peut agir en justice pour défendre le droit moral⁵⁷. Toutefois, puisqu'après le décès de l'auteur, les droits moraux perdent leur caractère « discrétionnaire » et qu'ils deviennent plutôt limités, la fidélité à l'auteur et à ses volontés devient la mesure de leur exercice légitime. Ainsi, dans une affaire opposant les héritiers de l'auteur Georges Simenon aux exploitants d'un hôtel ayant utilisé les titres des œuvres de l'auteur pour dénommer les chambres dans leur hôtel, la Cour d'appel de Liège a souligné que le bien-fondé de l'exercice du droit moral devrait être apprécié *au nom et selon la volonté de l'auteur* (et non des héritiers)⁵⁸.

3.2.4 Le caractère inaliénable du droit moral

18. La phrase introductive de l'article 1 § 2 LDA traitant des droits moraux laisse peu de place à l'imagination : *L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique jouit sur celle-ci d'un droit moral inaliénable*. Les droits moraux sont-ils tellement absolus en Belgique ?

54. Cour d'appel Anvers, 13 juillet 2011, (2011-2012) *Rechtskundig Weekblad* 1169, note Christophe DECLERCK (Le conjoint survivant reçoit l'usufruit de l'entière succession et, en cette qualité, peut prendre les mesures particulières requises pour l'exercice du droit moral).

55. Christophe DECLERCK, « Morele auteursrechten », dans « Overzicht van Rechtspraak. Personenrecht (2001-2009) », (2009) *Tijdschrift voor privaatrecht* 952.

56. Pour plus de détails en relation avec l'exécution de l'usufruit sur un droit d'auteur, voir Christophe DECLERCK, *Littéraire en artistieke eigendom in het familiaal vermogensrecht*, Antwerpen, Intersentia, 2009, p. 339 et s. et p. 386 et s.

57. Cour d'appel Liège, 4 décembre 2000, [2001] *Auteurs&Media* 363, note Frank GOTZEN (action introduite par une association sans but lucratif qui avait pour but de veiller aux œuvres et à la mémoire du peintre de Vlamynck).

58. Cour d'appel Liège, 13 janvier 2003, [2003] *Auteurs&Media* 213, note Bernard REMICHE *et al.*

Il n'y a pas de raison de penser – et plus spécialement la phrase suivante du texte légal ne permet pas d'étayer suffisamment l'opinion – que le législateur aurait voulu attribuer à l'auteur un tel pouvoir. Le paragraphe 2 poursuit, en effet, par la règle que *la renonciation globale à l'exercice futur de ce droit est nulle*. La règle de l'inaliénabilité du droit s'étend donc à une renonciation qui serait concédée de façon définitive, globale, sans précisions et/ou *ex ante* (avant la création d'œuvres). *A contrario*, s'agissant d'une renonciation qui n'est pas globale – nous préférons parler d'une renonciation à l'exercice du droit plutôt que d'une renonciation au droit même – l'interdiction ne s'appliquerait pas. Cette conclusion est soutenue par la majorité de la doctrine⁵⁹. Il est vrai que, en ajoutant la seconde phrase, le législateur a de quelque sorte affaibli le caractère absolu du droit moral^{60/61}. Or, en réalité, il ne fait aucun doute que le contenu des droits moraux doit être interprété avec une dose suffisante de pragmatisme sans pour autant toucher – et ici réside évidemment le défi – au cœur essentiel. La jurisprudence rejoint aussi ce point de vue.

En effet, (la LDA) déclare le droit moral 'inaliénable', mais cet adjectif n'a pas la portée que lui donne la loi française. La loi belge (à la différence de la loi française) distingue l'aliénation du droit et sa cessibilité. Si le droit moral est inaliénable, il n'est pas « incessible ». Cette nuance sémantique signifie que l'auteur ne peut aliéner définitivement la propriété de son droit moral. Mais il peut la concéder, renoncer à l'exercer.⁶²

La Belgique semble occuper à cet égard une position intermédiaire parmi les systèmes du droit d'auteur⁶³.

-
59. GOTZEN, précité, note 1, p. 19 ; André STROWEL, « European Copyright: Beyond the Additions Made by the Ecj, Some Pieces Are Still Missing », dans Marie-Christine JANSSENS *et al.* (éd.), *Harmonisation of European IP law from European rules to Belgian law and practice. Contributions in honour of Frank Gotzen*, Bruxelles, Larcier-Bruylant, 2012, p. 92 ; DOUTRELEPONT, précité, note 40, p. 292 ; Paul Alain FORIERS, « Le contrat d'édition – formation – Rédaction », dans *Droit d'auteur et bande dessinée*, Bruxelles, Bruylant, 1997, p. 88 ; Sophie MALENGREAU, « Le contrat d'édition en bande dessinée », dans *Droit d'auteur et bande dessinée*, Bruxelles, Bruylant, 1997, p. 105-106 ; Brigitte DAUWE, « Overeenkomsten in het oude en in het nieuwe auteursrecht », dans *Belgisch Auteursrecht van oud naar nieuw*, CIR-reeks 11, Bruylant, Bruxelles, 1996, p. 241.
60. Voir les travaux préparatoires et, notamment, le Rapport De Clerck, *Doc. Parl. Chambre*, 473/33 – B.Z. 91/92, p. 70-71.
61. CASTILLE, précité, note 49, p. 292.
62. Cour d'appel Liège, 3 octobre 2008, [2009] *L'Ingénieur Conseil – Intellectual Property* 354 (*Tour d'Eben-Ezer*).
63. Voir aussi GOLDSTEIN, précité, note 11, p. 355-356.

19. La preuve d'une renonciation à un attribut du droit moral doit être particulièrement rigoureuse. Le principe d'une interprétation restrictive en relation avec des cessions de droit d'auteur en général y est également d'application⁶⁴. Toutefois, en ce qui concerne les conditions formelles de la renonciation, la situation est moins évidente. De telles clauses sont-elles soumises aux dispositions strictes que le législateur a imposées à l'article 3 § 1 pour les contrats qu'un auteur conclut en relation avec une cession de ses droits⁶⁵ ? La jurisprudence ne s'est pas encore occupée de cette question et la doctrine reste divisée⁶⁶. Certains auteurs estiment que la renonciation doit être expresse, mais non pas nécessairement écrite, l'obligation de l'écrit ne concernant que la cession des droits patrimoniaux comme l'indique, en effet, le premier alinéa dudit article 3⁶⁷. Selon de nombreux auteurs, par contre, l'écrit doit être maintenu comme preuve ; il en serait de même des autres conditions imposées à l'article 3 LDA en relation avec les contrats de droit d'auteur⁶⁸. Nous nous rallions à cette dernière position, étant donné aussi que l'article 3 avait comme fondement et but principal de protéger la partie faible au contrat (*i.e.* l'auteur). Cette préoccupation est certes pertinente quand un auteur contracte sur ses droits moraux.

3.2.5 *Limites au droit moral*

20. Traditionnellement, le droit d'auteur était perçu comme un droit absolu dont l'exercice ne nécessitait même pas une preuve de faute ou de dommage. Une des évolutions remarquables des dernières décennies est l'infiltration de notions telles que « l'abus de droit » et la « proportionnalité des intérêts légitimes en présence » comme mécanismes de correction par rapport à des solutions qui sont juridiquement correctes, mais qui sont néanmoins perçues comme déraisonnables dans le cas d'espèce⁶⁹. Certes, l'auteur ne dispose pas

64. Cour d'appel Bruxelles, 2 juin 2000, (2001) *Auteurs&Media* 235.

65. Cet article impose la formalité d'un écrit, ainsi que des clauses contractuelles explicites en relation avec la rémunération, l'étendue et la durée pour chaque mode d'exploitation.

66. Pour les différents points de vue, voir Hendrik VANHEES, « Commentaire Article 3 », dans BRISON, précité, note 2, p. 37 (cet auteur est d'avis que l'article 3 n'est pas d'application).

67. BERENBOOM, précité, note 32, p. 192.

68. Fabienne BRISON *et al.*, « De Nieuwe Auteurswet », (1995) *Rechtskundig Weekblad* 528 ; André STROWEL, « Le régime des œuvres audiovisuelles dans la loi relative au droit d'auteur », (1995) 85 *L'Ingénieur-Conseil* 328 ; CASTILLE, précité, note 49, p. 294.

69. Marie-Christine JANSSENS, « Belgium – The destruction of a work of art. Can moral rights come to the rescue ? », dans Bert DERMASIN *et al.* (éd.), Bruges, die

d'une discrétion absolue en rapport avec l'exercice des différents attributs du droit moral. Ce droit vise un objectif particulier – c.-à-d. la sauvegarde du lien entre l'auteur et son œuvre – et les tribunaux ont tendance à contrôler attentivement si, sous prétexte d'une violation de son droit moral, l'action menée par un auteur ne poursuit pas une autre finalité (par ex. un gain purement financier). Abuse de son droit d'auteur qui *userait de son droit moral d'une manière dépassant les limites de l'exercice normal de celui-ci par une personne prudente et diligente*⁷⁰. Il s'agit, par ailleurs, d'une évolution que l'on aperçoit également dans d'autres pays, peu importe leur tradition⁷¹.

3.2.6 Réparation du dommage

21. Toute atteinte aux droits d'un auteur, y compris à un attribut des droits moraux, peut donner lieu à réparation conformément aux articles 1382 et 1383 du *Code civil*. Un arrêt rendu par la Cour de Cassation en 2011 fournit une application particulièrement intéressante de l'obligation de réparer un dommage à un droit moral, et notamment de la réparation en nature en matière aquilienne⁷². Cette affaire traitait d'une sculpture monumentale en pierre de France intitulée « Sambre et Meuse » inaugurée le 3 juillet 1954 et destinée à décorer l'arcade centrale du théâtre d'eau du casino de Namur. Les juges de fond, dont la décision était approuvée par la Cour de Cassation, avaient conclu à une violation grave du droit au respect de l'œuvre concernée du fait que celle-ci avait été « *brisée, réparée au mépris des règles de l'art, enduite de peinture et retirée de la vue du public pour servir de statue d'agrément à un particulier* ». Parce qu'il était constant que cette statue était

Keure, 2008, p. 239-241 ; GOTZEN, précité, note 2, p. 23 (voir les références à la jurisprudence à la note 81) ; DE VISSCHER, précité, note 45, p. 149 ; Louis VAN BUNNEN, « Examen de Jurisprudence », (1996) 27 *Revue critique de la jurisprudence* ; Jan CORBET *et al.*, « Belgium », dans Paul GELLER *et al.* (éd.), *International Copyright Law and Practice*, New York, Matthew Bender, 1996, BEL-43.

70. Cour d'appel Liège, 27 février 2009, (2009) *Auteurs&Media* 629 (abus de droit de la part de l'architecte non retenu en l'espèce).

71. GOLDSTEIN, précité, note 11, p. 356-357. Pour la France, voir LUCAS, précité, note 25, p. 442.

72. Cass., 5 mai 2011, (2012) *Revue générale de droit civil* 247. Voir les observations en rapport avec cet arrêt de Patrick WERY, « La réparation en nature du dommage en matière de responsabilité civile extracontractuelle », (2012) *Revue générale de droit belge* 249.

dans un état tel qu'aucune restauration ni réparation n'est possible⁷³, ils avaient décidé qu'en demandant la reproduction de l'œuvre en bronze et le placement de cette reproduction, soit à proximité du casino, soit dans un lieu public équivalent, (l'auteur) ne poursuit rien d'autre que la réparation en nature de ces atteintes.

Il était encore précisé que cette réparation ne procède pas d'un abus de droit et que, au contraire, la demande

s'inscrit aux antipodes d'un but de lucre, (que) le coût de la reproduction en bronze de la statue ne saurait suffire à rendre (la) demande abusive alors même que c'est le caractère irréversible des atteintes dont (le défendeur) doit répondre qui exclut toute autre forme de réparation de l'œuvre.

22. Si, comme dans la majorité des cas, une réparation en nature ne s'avère pas possible, le montant d'une indemnisation du dommage porté au droit moral paraît, en général, difficile à quantifier. Il a été jugé que rien ne permet de considérer qu'il devrait être proportionnel aux droits d'exploitation de l'œuvre éludés par le fait de la contrefaçon⁷⁴. Le plus souvent, le montant du dommage à un droit moral est déterminé *ex aequo et bono* (de manière juste et équitable) et il résulte en pratique en des évaluations modestes⁷⁵.

73. Après qu'une des ailes du casino avait été ravagée par un incendie en 1980, la statue avait été déplacée pendant les travaux sans jamais retrouver sa place, la ville de Namur ayant décidé de ne pas procéder à la reconstruction du théâtre d'eau. En 1985, l'auteur retrouve sa statue dans le jardin privé du père de l'entrepreneur chargé par la ville des travaux de réfection du casino après l'incendie.

74. Cour d'appel Bruxelles, 18 décembre 2008, (2010) *Auteurs&Media* 22 (Michael Jackson).

75. Voir, par exemple, Cour d'appel Gand, 3 janvier 2011, (2011) *Auteurs&Media* 327 (1 000 euros pour l'utilisation des personnages de bandes dessinées Lucky Luke et les Dalton dans une publicité politique) ; Cour d'appel Bruxelles, 3 mars 2010, (2010) *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 394 (1 500 euros pour violation du droit au respect) ; Cour d'appel Bruxelles, 18 décembre 2008, (2010) *Auteurs&Media* 22 (10 000 euros pour l'emprunt d'une mélodie par Michael Jackson dans sa chanson *Give in to me* qui a privé l'auteur du « crédit » qu'il pouvait escompter tant sur le disque et dans le boîtier du CD *Dangerous* que dans la presse spécialisée) ; Civ. Bruxelles, 31 octobre 2008, [2008] *L'ingénieur conseil – Intellectual Property* 764 (35 000 euros pour violation du droit à la paternité) ; Civ. Bruxelles, 3 février 2006, (2006) *Auteurs&Media* 450 (2507 euros pour violation du droit à la paternité).

3.3 Les différents attributs du droit moral⁷⁶

3.3.1 Droit de divulgation (art. 1 § 2, al. 3-4)⁷⁷

23. Le droit moral comporte le droit de divulguer l'œuvre (article 1 § 2, al. 3). Ce droit exclusif permet à l'auteur de décider souverainement si et à quel moment son œuvre est achevée et, le cas échéant, quand et de quelle manière elle peut être rendue publique. Si un auteur estime que son œuvre n'est pas terminée ou qu'il n'est pas opportun – pour quelque raison que ce soit – de la communiquer au public, personne ne peut l'y forcer⁷⁸. Même si aux yeux de tiers, l'œuvre semble achevée, l'auteur peut en décider autrement et refuser de la divulguer⁷⁹. Bien que le pouvoir discrétionnaire traditionnellement reconnu au droit moral (mais que nous avons déjà relativisé ci-dessus), reste le principe en relation avec le droit de divulgation, la jurisprudence a néanmoins déjà considéré qu'un refus de divulgation pourrait être abusif⁸⁰.

24. Il est vrai que, bien souvent, la décision de divulguer coïncidera avec l'exploitation d'un droit patrimonial (par ex. l'autorisation en vue d'une première édition d'un livre) et il n'est pas toujours aisé de tracer la frontière entre les attributs moraux et patrimoniaux du droit d'auteur. La principale différence se situe au niveau temporel. En l'absence de l'exercice du droit de divulgation, il n'y a pas de droits patrimoniaux (ou du moins, ils n'existent que virtuellement)⁸¹. Le volet moral doit nécessairement précéder (ou être exercé simultanément avec) le volet patrimonial. C'est en effet dans cette logique que l'article 22 LDA subordonne l'exercice des exceptions à la condition que *l'œuvre a été licitement publiée*. L'exercice du droit de

76. Ces attributs sont indépendants et à distinguer l'un de l'autre : « On ne peut donc conclure à l'absence d'atteinte à l'intégrité d'une œuvre du simple fait qu'il n'a pas été porté atteinte au droit à la paternité » ; Cass. 8 mai 2008, (2009) *Auteurs&Media* 102, note Frank GOTZEN (traduction libre).

77. Ce droit est accordé à tous les auteurs sans discrimination, à l'exception des auteurs de programmes d'ordinateur.

78. Prés. Civ. Gand, 3 septembre 2001, [2002] *I.R.D.I.* 104, note Éric LAEVENS ; Civ. Anvers (réf.), 19 décembre 1966, (1967) *Journal des Tribunaux* 224 (interdisant une représentation de la pièce de théâtre « Les mains sales » à la demande de J.-P. Sartre).

79. Cour d'appel Bruxelles, 29 mai 2008, (2009) *Auteurs&Media* 106.

80. Cour d'appel Bruxelles, 29 mai 2008, (2009) *Auteurs&Media* 106 (Hypothèse retenue en relation avec un exercice du droit dans le but d'obtenir des conditions contractuelles plus favorables). Voir Civ. Anvers (réf.), 19 décembre 1966, (1967) *Journal des Tribunaux* 224 (où le juge avait en effet indiqué qu'il n'exclut pas l'application de la théorie de l'abus de droit, mais qu'il la réserve au juge du fond).

81. Jan CORBET, *Auteursrecht*, série APR, Anvers, Kluwer, 1997, n° 120.

divulgaration est en outre « unique »⁸², alors que les droits patrimoniaux peuvent être exploités à de multiples reprises⁸³. C'est pourquoi, l'auteur doit se rendre compte du fait que sa décision d'exercer son droit de divulgation est fondamentale et irrévocable⁸⁴. Une fois que la permission a été donnée – par ex. l'autorisation de mettre un site web en ligne – le droit de divulgation est « épuisé » et il ne peut plus être invoqué pour étayer d'autres revendications⁸⁵.

25. Le droit de divulgation est également d'application dans des situations où l'auteur s'est engagé pour le futur. Dans les limites prescrites par l'article 3 § 2 (conditions de validité de contrats), un auteur peut en effet conclure des contrats sur des œuvres futures selon un calendrier convenu. Malgré cette obligation contractuelle, l'auteur préserve son droit de divulgation pour chaque œuvre individuelle. La possibilité d'une renonciation limitée et concrète à l'exercice de certains attributs du droit moral – qui est largement acceptée (voir *supra*, n° 18) – ne s'étend pas, selon la doctrine, à tel point que l'auteur puisse autoriser à l'avance et avant l'achèvement de l'œuvre (*ante factum*) la divulgation de son œuvre future⁸⁶. En relation avec une autorisation *post factum*, on aperçoit moins de réticences⁸⁷.

26. Il convient encore de s'attarder au 4^e alinéa de l'article 1 qui ajoute une dimension supplémentaire au droit de divulgation

82. On peut s'étonner d'une décision portant sur la traduction française de la chanson *La Cathédrale* de Jacques Brel, dont le droit de divulgation avait été exercé précédemment pour la version russe. Le tribunal, concluant à une violation du droit de divulgation, était d'avis que, puisque la version russe n'exprimait pas tous les aspects de l'original français, le droit de divulgation pour ce dernier n'avait pas été épuisé (Civ. Bruxelles, 3 avril 2001, [2001] *Auteurs&Media* 2001et Prés. Civ. Bruxelles 9 février 1996, (1996) *Auteurs&Media* 413).

83. Frank GOTZEN, « De algemene beginselen van de vermogensrechten en van de morele rechten van de auteur volgens de wet van 30 juni », dans GOTZEN, précité, note 42, p. 87-88.

84. GOTZEN, précité, note 2, p. 20 ; Alain BERENBOOM, « Chronique de jurisprudence, Le droit d'auteur (1994-2000) », (2002) 21 *Journal des Tribunaux* 685 ; Prés. Civ. Gand, 3 septembre 2001, (2002) *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 104, note Éric LAEVENS.

85. Prés. Civ. Gand, 3 septembre 2001, *I.R.D.I.*, 2002, p. 104 (Dans cette affaire, l'auteur a invoqué en vain son droit de divulgation pour obtenir la continuation des services d'hébergement pour ce site).

86. GOTZEN, « Commentaire article 1 », *loc. cit.*, 2012, p. 20-21. Il convient de noter en marge que la LDA contient des dispositions spécifiques à cet égard pour des œuvres audiovisuelles (Voir notamment les articles 15 et 16).

87. DE VISSCHER, *Précis, op. cit.*, 2000, n° 194 (les auteurs pensent principalement à une application dans les secteurs de l'informatique, des dessins et de la publicité).

où il est prévu que *les œuvres non divulguées sont insaisissables*. Cette interdiction couvre les composantes tangibles et intangibles de l'œuvre⁸⁸. Il s'agit d'un héritage de l'ancienne loi de 1886 qui contenait une règle similaire pour les œuvres littéraires et musicales pendant la vie de l'auteur⁸⁹. La loi actuelle en a élargi le champ d'application pour couvrir toutes les œuvres protégées pendant toute la durée du droit d'auteur.

3.3.2 Droit à la paternité⁹⁰

27. En 1997, la Cour d'appel a décidé que les célèbres bandes dessinées de « Buck Danny » sur les aventures d'un colonel de la US Air Force pendant la Seconde Guerre mondiale ne sont pas seulement le résultat des créations des deux auteurs mentionnés sur la couverture – le dessinateur Victor Hubinon et le scénariste Jean-Michel Charlier – mais également d'un troisième auteur – le demandeur Troisfontaines – qui avait contribué de façon substantielle au scénario du premier album, ainsi qu'à la création du personnage du célèbre aviateur de telle sorte que son nom devait également être mentionné sur la couverture⁹¹. Voici une belle application du droit instauré à l'article 1 § 2, alinéa 5, LDA aux termes duquel *l'auteur a le droit de revendiquer ou de refuser la paternité de l'œuvre*. L'on reconnaît immédiatement dans cette disposition belge la règle internationale prescrite par l'article 6bis de la Convention de Berne, bien que ce dernier ne mentionne pas explicitement le volet négatif du droit, c.-à-d. le droit pour l'auteur d'exiger que son nom ne soit pas inscrit ou maintenu sur (ou associé à) l'œuvre⁹².

28. L'importance de ce droit se manifeste dans un certain nombre d'exceptions légales aux droits patrimoniaux dont l'application est subordonnée à l'obligation que la source, y compris le nom de l'auteur, soit indiquée *à moins que cela s'avère impossible*⁹³. L'ajout

88. DE VISSCHER, *Précis, op. cit.*, 2000, n° 193 ; GOTZEN, « Commentaire article 1 », *loc. cit.*, 2012, p. 20.

89. Voir, pour plus de détails, VAN ISACKER, *De morele rechten...*, *op. cit.*, 1961, p. 95 (n° 81).

90. Les dénominations alternatives – droit d'attribution ou droit au respect du nom sont toutefois moins utilisées en Belgique (bien qu'elles soient bien plus neutres dans une perspective de genres).

91. Cour d'appel Mons, 2 octobre 1997, (1998) *Journal des Tribunaux* 18 ; (1998) *R.D.C.* 131, note Benoît MICHAUX.

92. Cette possibilité de « cacher » la paternité, était déjà généralement admise sous l'empire de l'ancienne loi ; VAN ISACKER, précité, note 92, n°s 30-31.

93. Voir notamment les exceptions de citation (article 21, § 1), compte rendu d'actualité (article 22, § 1, 1^o) et usage éducatif (article 22, § 1, 4bis, 4ter en 4quater).

de la situation d'impossibilité est récent et il résulte de la transposition littérale des dispositions correspondantes dans la Directive Société de l'information⁹⁴.

(Une) indication ne s'avère pas impossible si la personne procédant à la citation n'a pas pris toutes les mesures en vue d'identifier l'auteur qui, au regard des circonstances du cas concret, apparaissaient appropriées.⁹⁵

La Cour d'appel de Bruxelles a jugé que, si les moteurs de recherche de Google se montrent capables de copier le titre et quelques lignes de texte d'un journal, on n'aperçoit pas pourquoi ils ne seraient pas en mesure de mentionner également la source et le nom⁹⁶. Selon la Cour de justice, cela est également vrai lors de l'utilisation d'une photo qui est obtenue par une agence de presse, mais pas pour une photo qui a été mise à la disposition du public par les autorités de sécurité nationales compétentes en conformité avec l'exception d'une utilisation pour la sécurité publique. Dans ce dernier cas, une utilisation ultérieure de cette photo nécessite certainement la mention de la source, mais pas nécessairement celle du nom de l'auteur⁹⁷.

Si la formulation du droit à la paternité est particulièrement simple, en pratique, elle appelle souvent des questions sur les prérogatives incluses dans ce droit. Nous nous limiterons à évoquer les plus importantes.

3.3.2.1 *Le droit d'exiger que l'on soit reconnu et mentionné comme étant l'auteur de l'œuvre*

29. Il s'agit ici de l'aspect le plus fondamental du droit à la paternité. La mention du nom est le moyen par excellence pour sécuriser le lien entre l'œuvre et son auteur, ce qui revêt une importance capitale pour tous ceux qui vivent de leur art et qui ont alors intérêt à

94. Voir les références de cette Directive, *supra*, note 10.

95. Conclusion Verica TRSTENJAK, 12 avril 2011, *Affaire Eva-Maria Painer*, C-145/10, point 207.

96. Cour d'appel Bruxelles, 5 mai 2011, [2011] *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels*, 265 (*Affaire Copiepresse / Google*).

97. CJCE, 1 décembre 2011, *Affaire Eva-Maria Painer*, C-145/10, points 141-149 (« En effet, dès lors qu'il n'appartient pas à la presse de vérifier l'existence des raisons d'une telle omission, il s'avère impossible pour elle, dans une pareille situation, d'identifier et/ou d'indiquer le nom de l'auteur et, partant, elle doit être considérée comme exempte de l'obligation de principe d'indiquer le nom de l'auteur » (148)).

être (re)connus du public. Vis-à-vis ce droit, l'auteur se forge une réputation (« se fait un nom »). L'auteur peut donc agir sur le fondement de l'article 1 § 1, al. 5, en cas d'omission de la mention de son nom. Les cours et les tribunaux belges ont à plusieurs reprises eu l'occasion d'appliquer cet attribut du droit moral en ordonnant – après avoir apprécié positivement sa qualité de (co) auteur – que le nom du demandeur soit indiqué sur l'œuvre⁹⁸ et, très souvent, en condamnant le défendeur à des dommages et intérêts⁹⁹. Il importe peu pour quel but l'œuvre a été conçue. L'utilisation de photos dans un contexte commercial¹⁰⁰, dans une publicité¹⁰¹ ou sur un emballage¹⁰² porte atteinte au droit à la paternité si le nom du photographe n'est pas indiqué. Il importe peu de savoir si l'omission résulte d'une erreur matérielle ou bien d'une autre cause¹⁰³. En général, lorsqu'une affaire concerne une contrefaçon, du fait d'un emprunt non autorisé de l'œuvre primaire, l'auteur pourrait également se plaindre – et avec succès si la contrefaçon est établie – d'une violation de son droit à la paternité¹⁰⁴.

30. Dans une décision du 26 octobre 2010 – la première et toujours la seule décision reconnaissant la validité en droit belge des licences *Creative Commons* (CC) – le tribunal de Nivelles a égale-

-
98. Voir Cass., 22 mai 1980, (1981), 71 *L'Ingénieur-Conseil*. 354, note Martine DEMEUR ; « Chronique de jurisprudence », (1997), 172 *Revue internationale du droit d'auteur* 217 (reconnaissance de la co-titularité de M^{me} Forani sur l'œuvre *Buste de Dante* conçue par Salvador Dali) ; Prés. Civ. Bruxelles, 16 octobre 1997, (1998), 1 *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 49, note Marie-Christine JANSSENS (mise en ligne d'articles de journaux sans attribution correcte des noms des auteurs) ; Cour d'appel Bruxelles, 18 décembre 2008, [2009] *L'Ingénieur Conseil – Intellectual Property* 707 (*Affaire Michael Jackson*) ; Trib. Bruxelles, 31 octobre 2008, [2008] *L'Ingénieur Conseil – Intellectual Property* 764 ; Prés. Civ. Gand, 3 septembre 2001, [2002] *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 104. Voir également l'affaire *Buck Danny* mentionnée ci-dessus (paragraphe n° 27).
99. Voir, par exemple, Trib. Bruxelles, 31 octobre 2008, [2008] *L'Ingénieur Conseil – Intellectual Property* 764 (détermination du dommage *ex aequo et bono* à 35 000 euros).
100. Cour d'appel Bruxelles, 29 mars 1991, [1990-1991] *Rechtskundig Weekblad* 814, note Dirk VOORHOOF.
101. Cour d'appel Gand, 4 mars 1999, (1999) *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 169 ; Cour d'appel Bruxelles 30 juin 1999, (1999) *D.A.O.R.*, n° 51, p. 130.
102. Civ. Bruxelles, 21 novembre 2003, (2004) *Auteurs&Media* 156 (emballage de croquettes au fromage), confirmé par Cour d'appel Bruxelles, 27 juin 2007, n° 2004/RG/1013 (non publié).
103. Cour d'appel Bruxelles, 25 septembre 2001, (2004) *Auteurs&Media* 327.
104. Voir, par exemple, Cour d'appel Bruxelles, 18 décembre 2008, (2010) *Auteurs&Media* 22 (emprunt d'une mélodie composée par le demandeur dans une chanson interprétée par Michael Jackson intitulée *Give in to me* et enregistrée sur son CD *Dangerous*).

ment conclu à une violation du droit à la paternité¹⁰⁵. Dans cette affaire, la défenderesse, une société qui organise des festivals, avait utilisé un morceau de musique qui était placé sur l'Internet sous une licence CC 2.5 permettant une utilisation publique de l'œuvre moyennant le respect de trois conditions précises (dont la mention de la paternité). Le tribunal considérait qu'il s'agit d'une licence de droit d'auteur permissive (certains droits réservés et non tous droits réservés), et l'attribut qui oblige le licencié à respecter la mention du nom de l'auteur paraît élémentaire. Ce jugement contient encore une considération intéressante sur l'indemnisation. Alors que, sur le plan des principes, le tribunal confirme le droit de l'auteur à une réparation de son préjudice, il considère qu'il existe un paradoxe dans l'attitude de prôner, d'une part, une éthique non commerciale et de réclamer, d'autre part, une indemnité pécuniaire à un tarif commercial nettement supérieur au tarif courant.

3.3.2.2 *Le droit de déterminer de quelle façon (formulation) le nom de l'auteur (ne) doit (pas) être indiqué*

31. Le droit à la paternité comprend la faculté pour l'auteur de prescrire la mention qui doit être indiquée lors de chaque (ou certaines) utilisation(s) de son œuvre. L'auteur peut ainsi opter pour une utilisation de son prénom et/ou de son nom de famille, d'une abréviation ou d'un autre signe, dans un graphisme normal ou stylé. Il a le droit d'exiger que la mention soit faite conformément à son attente légitime et raisonnable¹⁰⁶. Cette faculté inclut également l'usage d'un pseudonyme, d'un nom de plume ou d'un nom de théâtre, ce qui est très populaire dans le monde de la littérature, y compris de la bande dessinée¹⁰⁷. Il ne doit pas nécessairement s'agir d'un nom identifiable. Ce dernier cas – qui peut être assimilé à l'anonymat – est même réglé explicitement dans la loi (notamment en ce qui concerne le calcul de la durée et l'exploitation de telles œuvres¹⁰⁸).

Civ. Nivelles, 26 octobre 2010, (2011) *Auteurs&Media* 533, note Gerrit VANDENDRIESSCHE *et al.* (une indemnisation de 1500 euros a finalement été accordée *ex aequo et bono*).

106. Cour d'appel Bruxelles, 30 septembre 2002, (2003) *Auteurs&Media* 205 (à propos d'un artiste interprète).

107. Ainsi les noms des auteurs belges Hergé (*Tintin*), Morris (*Lucky Luke*), Peyo (*Les Schtroumpfs*) sont très connus, mais ils ne correspondent nullement à leur nom réel.

108. Voir respectivement, l'article 2 § 3 LDA « Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, la durée du droit d'auteur est de septante ans à compter du moment où l'œuvre est licitement rendue accessible au public » et l'article 6, al. 3, LDA « L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme est réputé, à l'égard des tiers, en être l'auteur ».

À tout moment, l'auteur peut décider de sortir de la foule et révéler son identité ou opter pour une autre mention¹⁰⁹. On trouve une application de ce principe dans le 3^e alinéa de l'article 6 qui établit une présomption en faveur de l'éditeur comme étant réputé, *aux yeux des tiers*, d'être l'auteur de l'œuvre jusqu'à preuve contraire.

3.3.2.3 *Le droit de déterminer de quelle manière le nom doit être indiqué (dans certaines limites)*

32. Cet attribut du droit à la paternité n'est pas sans limites et son application fait parfois l'objet de certaines résistances, en particulier de la part des propriétaires d'une œuvre protégée. Ceux-ci ne souhaitent pas toujours apposer (par ex. au moyen d'une plaque sur la façade), graver ou utiliser (par ex. par une typographie spéciale) la mention imposée par l'auteur sur leur bien¹¹⁰. L'on ne peut davantage exclure une modulation de son exercice par les tribunaux dans des cas particuliers¹¹¹. L'exercice du droit à la mention du nom devrait en effet être mis en balance avec d'autres intérêts légitimes (telle que la propriété matérielle protégée par l'article 544 du *Code civil*) ce qui, dans des circonstances particulières, pourrait mener à une décision moins favorable pour l'auteur¹¹².

3.3.2.4 *Le droit d'exiger que l'œuvre soit rendue publique sous le nom d'une tierce personne*

33. L'exercice de cette prérogative semble mettre en question le caractère inaliénable du droit moral. Une décision que l'œuvre doit indiquer le nom d'une autre personne suppose en effet que l'auteur renonce à son droit moral de paternité par rapport à l'œuvre

109. VANHEES, précité, note 37, p. 167.

110. Nous observons à cet égard que, pour les artistes-interprètes, le législateur a lui-même introduit un critère pour l'exercice du droit à la paternité, lequel peut seulement être exercé *conformément aux usages honnêtes de la profession* (article 34 LDA). Pour une application, voir Cour d'appel Bruxelles, 30 septembre 2002, (2003) *Auteurs&Media* 205.

111. Voir Cass., 16 janvier 1941, *Pas.* 1941, I, p. 11. Le raisonnement de la Cour – que le droit d'auteur sur l'édifice n'emporte pas nécessairement pour l'architecte le droit d'y apposer son nom – a fait l'objet de fortes critiques. VAN ISACKER, précité, note 31, n° 45 ; DE VISSCHER, précité, note 45, n° 195 ; Fabienne BRISON, « Architectuur : de assepoester van het auteursrecht », (1991-1992) *Rechtskundig Weekblad* 318-319.

112. Voir notre raisonnement similaire en relation avec le droit à l'intégrité dans des cas de destruction d'une œuvre, Marie-Christine JANSSENS, « Belgium – The destruction of a work of art. Can moral rights come to the rescue ? », dans *Art & Law*, Bert DEMARSIN *et al.*, Bruges, die Keure, 2008, p. 239 et s.

concernée. Cette pratique bien connue du *ghostwriting* est pourtant fort répandue et peu contestée dans la pratique. La solution est contenue dans le raisonnement *a contrario* que la doctrine majoritaire applique au texte légal¹¹³. Aussi longtemps que l'auteur ne consent pas à un transfert global de son droit à la paternité, mais qu'il limite son accord bien conscient à une œuvre ou à une situation concrète, cette pratique n'appelle guère d'objections de la part de la jurisprudence et de la doctrine¹¹⁴. L'auteur sera donc entièrement tenu de respecter une telle disposition contractuelle.

Par ailleurs, cette possibilité de l'auteur de laisser un tiers signer son œuvre à sa place est implicitement reconnue à l'article 6, al. 2, qui dispose qu'est présumé auteur, sauf preuve contraire, quiconque apparaît comme tel sur l'œuvre, sur une reproduction de l'œuvre, ou en relation avec une communication au public de celle-ci du fait de la mention de son nom ou d'un sigle permettant de l'identifier¹¹⁵.

3.3.2.5 Autres prérogatives

34. Pour être complet, relevons encore que le droit à la paternité peut être invoqué par un auteur pour s'opposer à une attribution erronée – mention d'un nom d'autrui ou autre mention incorrecte – de son œuvre¹¹⁶.

35. Enfin, la situation inverse est également possible. Il est évident que l'auteur pourrait s'opposer à la mention de son nom sur une œuvre, alors que celle-ci ne serait pas la sienne. Toutefois, étant donné que dans une telle situation le lien entre l'auteur et l'œuvre est absent, la doctrine est divisée sur la question de savoir si l'auteur pourrait fonder son action sur le droit moral. Certains commenta-

113. Voir, *supra*, n° 18.

114. Frank GOTZEN, « Le droit moral dans la nouvelle loi belge relative au droit d'auteur et aux droits voisins », (1995) 75 *L'Ingénieur-Conseil* 140 ; GOTZEN, précité, note 2, p. 21 ; CASTILLE, précité, note 49, p. 294. Prudemment : DE VISSCHER, précité, note 45, n° 196.

115. Comparer avec une disposition similaire contenue à l'article 5 de la Directive 2004/48/CE du 29 avril 2004 relative au respect des droits de propriété intellectuelle.

116. Voir Civ. Bruxelles, 3 février 2006, (2006) *Auteurs&Media* 450 (mention d'un nom d'autrui pour les photos de M. Caudron dans le livre *L'architecture Moderne*) ; Prés. Civ. Bruxelles, 17 octobre 1996, (1997) *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 32 ; (1996) *Auteurs&Media* 430 (décision de modifier la mention référant à l'auteur Edgar P. Jacobs sur la couverture d'un nouvel album de *Blake et Mortimer*).

teurs de l'article 6bis de la Convention de Berne concluent à une réponse négative¹¹⁷. Une majorité de la doctrine belge semble pourtant admettre la possibilité d'invoquer le droit à la paternité¹¹⁸. Il est argumenté que l'utilisation non autorisée du nom d'un auteur peut avoir des effets préjudiciables à son honneur et à sa réputation lesquels peuvent, à leur tour, se refléter de façon défavorable dans ses œuvres existantes et futures. Hormis son droit moral à la paternité, l'auteur dispose évidemment encore d'autres armes juridiques, telles que les dispositions pénales spécifiques contenues dans la LDA concernant les « faux »¹¹⁹, ainsi que les dispositions du droit commun sur la responsabilité extracontractuelle (article 1382 *Code civil*).

3.3.3 *Le droit à l'intégrité de l'œuvre ou le droit au respect de l'œuvre*¹²⁰

36. La préoccupation de sauvegarder le lien entre l'auteur et son œuvre est sans doute le mieux reflétée dans le droit au respect qui veille à ce que la forme finale de l'œuvre, telle que l'auteur a souhaité la divulguer, ne soit altérée sans son autorisation. Le droit à l'intégrité comporte un aspect fondamental du droit moral qui fait que l'auteur peut s'opposer à toute atteinte à l'intégrité de son œuvre, et ce, même dans les cas où il n'y pas atteinte à sa réputation et/ou à son honneur. Cette prérogative de l'auteur est contenue dans les alinéas 6 et 7 de l'article 1 § 2 LDA dont le texte a été cité plus haut (*supra*, n° 2). La loi belge distingue ainsi entre deux volets qui sont compris dans le droit au respect et que l'on qualifie parfois comme le droit au respect *sensu lato*, d'une part, et le *noyau dur* du droit au respect tel qu'il est imposé par l'article 6bis de la Convention de Berne, d'autre part¹²¹. Ces deux volets du droit au respect visent à protéger l'œuvre à deux niveaux : d'une part, le respect de l'intégrité

117. RICKETSON, précité, note 40, n° 10.19, p. 601.

118. Marie-Christine JANSSENS, « Morele rechten : een algemeen overzicht met bijzondere aandacht voor de auteurs van stripverhalen », dans *Bande dessinée et droit d'auteur – Stripverhalen en auteursrecht*, Emmanuel CORNU (coord.), Série Création, Communication, Information, Larcier, Bruxelles, 2009, p. 30 ; DE VISSCHER, précité, note 45, n° 198 (avec référence à André LUCAS *et al.*, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Paris, Litec, 1994, n° 407) ; CORBET, précité, note 81, n° 116 (sauf en cas de faux).

119. Voir art. 80 LDA : « Est constitutif du délit de contrefaçon [...] l'application méchante ou frauduleuse du nom d'un auteur [...], ou de tout signe distinctif adopté par lui pour désigner son œuvre ou sa prestation. » [Les italiques sont de l'auteure.]

120. La formulation « droit à l'intégrité » a la faveur de la doctrine belge. Nous utiliserons dans notre propos les deux locutions que nous considérons interchangeables.

121. JANSSENS, précité, note 118, p. 32.

du *corpus* de l'œuvre et, d'autre part, le respect de l'œuvre au moyen des reproductions qui en seraient faites.

3.3.3.1 Le « noyau dur »

39. Nonobstant une renonciation à l'exercice de (certaines) prérogatives du droit à l'intégrité (voir ci-après), l'auteur conserve toujours le droit de s'opposer à des modifications extrêmes à la condition qu'il apporte la preuve d'une atteinte (potentielle) à son honneur ou à sa réputation. Donc, même si l'auteur a renoncé à exercer son droit moral, un garde-fou subsiste, mais alors il doit apporter la preuve de l'existence de ce préjudice moral. La qualification du préjudice comme « déformation » ou « mutilation » n'est pas décisive et il est accepté que toute autre modification ayant l'effet d'une atteinte à l'honneur ou à la réputation rentre dans le champ d'application de ce droit moral¹²². La jurisprudence belge est riche en exemples et nous nous limiterons à une sélection.

Ainsi, une atteinte – et donc une violation au droit à l'intégrité – a été décidée dans le cas de l'usage d'un personnage d'une bande dessinée dans un contexte pornographique¹²³ ou en relation avec des drogues¹²⁴, la mention du nom d'un caractère (Michel Vaillant) dans une publicité à la radio¹²⁵, l'utilisation d'une œuvre dans une publication électorale d'un parti d'extrême droite¹²⁶, la reproduction de la sculpture *La Mer* sur des étiquettes et sur des cartons de bières¹²⁷. Il en était de même pour l'édition d'un album de compilation reprenant quatre chansons d'albums édités auparavant, parce que cet album donnait la fausse impression au public que l'artiste

122. La doctrine rejoint ici les commentaires de la Convention de Berne de RICKETSON, précité, note 40, n° 10.21, p. 602 ; les auteurs expliquent que « (t)he expression 'other modification' is more objective, and must therefore cover any objectionable change to the work that does not fall within the scope of a 'distortion' or 'mutilation' but that still would be 'derogatory' ... (with) some kind of negative impact on the work. »

123. Cour d'appel Anvers, 11 octobre 2000, (2001) *Auteurs&Media* 357, note Dirk VOORHOOF ; (2001) *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 137, note Valérie CASTILLE (*Jommeke*). Voir également Cour d'appel Bruxelles 24 mars 1994, (1996) *Auteurs&Media* 318 (*Lucky Luke*) ; Cour d'appel Bruxelles 8 juin 1978 ; (1978) *Journal des Tribunaux* 619 (*Tintin en Suisse*) ; Corr. Malines, 3 février 1999 ; (1999) *L'Ingénieur-Conseil* 385 (*Jommeke*).

124. Cour d'appel Anvers, 2 mai 2006, (2006) *Auteurs&Media* 257 (*Nijntje*).

125. Civ. Bruxelles, 29 juin 1999, (1999) *Auteurs&Media* 435.

126. Civ. Bruxelles (réf), 28 janvier 2009 ; (2009) *Auteurs&Media* 420 (montage de photos intitulé « dishes » de l'artiste multimédia Till Nowak dans un périodique électoral édité par le parti politique *Vlaams Belang*).

127. Cour d'appel Gand, 16 avril 2002, (2002) *Auteurs&Media* 347.

revenait à son ancien répertoire abandonné, portant ainsi atteinte à sa réputation¹²⁸. La décision unilatérale et soudaine d'arrêter la publication en feuillets d'un roman constitue une déformation ou une mutilation de l'œuvre¹²⁹. Sous l'empire de l'ancienne loi, et inspirés par l'article 6*bis* de la Convention de Berne, les tribunaux ont même conclu que des modifications apportées au logo d'un organisme de radiodiffusion portent atteinte à l'intégrité de celui-ci¹³⁰. Néanmoins, le tribunal admettait dans cette affaire qu'en matière d'art appliqué ou d'œuvres industrielles, une certaine marge de modification est laissée au cessionnaire de l'œuvre. Il est en effet accepté que le propriétaire peut légitimement se croire investi du droit d'apporter des modifications mineures à l'œuvre afin qu'elle rende le service utilitaire pour lequel elle a été commandée. Mais encore faut-il que ces modifications soient nécessaires ou justifiées pour des raisons techniques et qu'elles n'altèrent pas l'intégrité même de l'œuvre. Dans cet esprit, il a été jugé qu'insérer de la publicité au milieu de la diffusion d'une série télévisée ne porte pas atteinte au droit à l'intégrité, dès lors que cette œuvre avait été conçue pour permettre aux chaînes de télévision d'y intercaler de la publicité¹³¹. Il en était de même en relation avec l'utilisation d'une chanson de variété dans un établissement organisant des « strip-teases », étant donné la nature de telles chansons qui sont destinées à être jouées dans des bars et des cafés¹³². En revanche, la modification du scénario d'un film en dehors du consentement de l'auteur est une atteinte à son droit au respect¹³³.

3.3.3.2 *Le volet général*

38. La règle générale est donc que l'auteur peut s'opposer à toute modification de quelque sorte de son œuvre, sans qu'il soit nécessaire de prouver le moindre préjudice¹³⁴. La terminologie *toute*

128. Cour d'appel Bruxelles, 29 novembre 2000, (2001) *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 145 (*Helmut Lotti*).

129. Civ. Bruxelles, 5 janvier 2001, (2001) *Auteurs&Media* 385, note Jan CORBET.

130. Civ. Bruxelles, 5 août 1997, (1997) *Auteurs&Media* 290 (*logo RTBF*) et Civ. Tournai, 8 septembre 1997 ; (1998) *Auteurs&Media* 145 (*Logo produit d'OR*).

131. Bruxelles, 2 septembre 1998, (1998) *Jurisprudence de Liège, Mons et Bruxelles* 1208, note François JONGEN.

132. Cour d'appel Mons, 2 juin 2003, (2004) *Jurisprudence de Liège, Mons et Bruxelles* 859.

133. Civ. Bruxelles, 21 février 1997, (1997) *Auteurs&Media* 293, note Johan BLOMME (*Gaston's War*) ; Alain BERENBOOM, « Chronique de Jurisprudence. Le droit d'auteur », (2002) *Journal des Tribunaux* 679-680.

134. Bernard VINÇOTTE, note sous Cour d'appel Bruxelles, 21 mars 2003, (2003) *Auteurs&Media* 371.

modification, plus neutre que « atteinte » ou « déformation », souligne l'étendue de cet attribut¹³⁵. Il suffit – et c'est au juge d'en décider souverainement – que cette modification entraîne une atteinte à l'intégrité de l'œuvre¹³⁶. La modification peut ne pas concerner l'œuvre tel qu'elle est, mais son environnement. Ainsi, la transposition d'une œuvre audiovisuelle sur un support différent, ce qui entraîne une modification de format et un changement de technique de diffusion, a été considéré comme une atteinte à l'intégrité¹³⁷. Ce n'était pourtant pas le cas pour l'édition d'un *remastering* d'un enregistrement¹³⁸.

39. En 2008, la Cour de Cassation a ajouté une belle fleur au bouquet déjà volumineux de jurisprudence sur le droit au respect, dans une affaire traitant de la sculpture « Jeunes mariés » qui faisait partie d'un parcours culturel organisé à Bruges¹³⁹. Sur une plaque explicative qui avait été apposée sur son socle, le nom du concepteur du parcours était mentionné (comme auteur du projet d'art conceptuel concerné), mais non les noms des auteurs de la sculpture. Ces derniers se plaignaient non seulement d'une violation de leur droit à la paternité, mais également de leur droit à l'intégrité et ceci à deux niveaux. On soutenait que, d'abord, le fait même de l'apposition d'une plaque sur le socle de l'œuvre porterait atteinte à l'intégrité matérielle de l'œuvre. Ensuite, l'apposition d'un ruban de signalisation portant la mention « kijkverbod » (défense de regarder) porterait atteinte à l'esprit de l'œuvre. La Cour rejoint cette argumentation et elle casse la décision attaquée¹⁴⁰. La Cour constate tout d'abord qu'il est indifférent, pour que le droit à l'intégrité puisse être invoqué, que la modification soit apportée par ajout, retrait ou de toute autre façon, pour autant qu'il en résulte une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. Ensuite, la Cour ajoute explicitement que ce droit protège l'auteur non seulement contre des modifications matérielles, mais aussi contre celles qui sont de nature non matérielles pour autant

135. DE VISSCHER, *op. cit.*, 2000, p. 157, (n° 200).

136. Cass., 8 mai 2008, (2009) *Auteurs&Media* 102, note Frank GOTZEN ; (2008) *L'Ingénieur conseil – Intellectual Property* 605, note Philippe CAMPOLINI *et al.*

137. Civ. Nivelles, 4 mai 2004, (2004) 94 *L'Ingénieur-Conseil* 402 (court métrage *Waterloo 1815*).

138. Cour d'appel Bruxelles, 19 juin 2006, (2006) *Auteurs&Media* 438, note Olivier SASSERATH.

139. Cass., 8 mai 2008, (2009) *Auteurs&Media* 102 ; note Frank GOTZEN ; (2008) *L'Ingénieur conseil – Intellectual Property* 605, note Philippe CAMPOLINI *et al.*

140. L'arrêt ne fut néanmoins pas cassé sur la base de ces moyens, mais bien sur une confusion qui était faite dans la décision attaquée entre le droit au respect de l'œuvre et le droit à la paternité. Cela n'enlève rien de l'intérêt des considérants de cet arrêt qui touchent au droit au respect de l'œuvre.

qu'elles portent atteinte à l'esprit de l'œuvre. C'était la première fois, et au plus haut niveau de la hiérarchie judiciaire belge, qu'il est ainsi admis que le droit moral au respect protège également contre les atteintes portées à l'esprit de l'œuvre. En cela, la Cour rejoint ce qui a été admis par la doctrine¹⁴¹ et la jurisprudence¹⁴² auparavant. Nous rappelons en particulier l'*Affaire Béjart*, où la Cour estima que, par l'effet de sa mise en scène comme une sorte de drame comportant la critique d'une société frivole, le chorégraphe avait déformé le caractère de l'œuvre originale *La veuve joyeuse* qui se voulait légère, facile, insouciance, dénuée de toute intention sociale, politique ou moralisatrice¹⁴³.

40. Le droit à l'intégrité n'a pas seulement attiré la majorité de la jurisprudence sur le droit moral dans son essence, mais également pour ce qui concerne ses limites. Plus que les autres droits moraux, ce droit est en effet assujéti par les juges à des considérations en relation avec l'obligation d'exécution de contrats de bonne foi et/ou la figure de l'abus du droit^{144/145}. Il est vrai que, dans la majorité des cas, un conflit entre un auteur (souvent un architecte) et le propriétaire-acquéreur du bien est à la base de l'affaire¹⁴⁶. *La jurisprudence tente ici, en tâtonnant un peu, de trouver le juste équilibre entre les*

-
141. DE VISSCHER, précité, note 45, n° 200. Voir également les observations de Frank GOTZEN et de Philippe CAMPOLINI *et al.*, propos de cet arrêt (*supra*).
142. Civ. Verviers, 26 mars 1996, (1997) 87 *L'Ingénieur-Conseil* 188 (la reproduction intégrale d'un article de journal dans un tract électoral constitue « une modification de sa présentation normale et de son environnement (qui sème) la confusion dans l'esprit de ses lecteurs »).
143. Cour d'appel Bruxelles, 29 septembre 1965, (1965) *Journal des Tribunaux* 561.
144. DE VISSCHER, précité, note 45, p. 63, 149, 159-160 ; F. GOTZEN, « Badende niften, morele rechten en voorzichtige rechters », (2001) *Auteurs&Media* 365 ; Andrée PUTTEMANS, « Les auteurs sont-ils responsables de leurs actes ? », *Journées du droit d'auteur*, Bruxelles, 1989, p. 312 ; STROWEL, précité, note 30, p. 512 ; Jan CORBET *et al.*, « Belgium », dans GELLER, précité, note 69, BEL-43. Sur l'impact de ces règles de droit commun en droit d'auteur, voir Alexandre CRUQUENAIRE, *L'interprétation des contrats en droit d'auteur*, Collection Information Communication, Bruxelles, Larcier, 2007.
145. Dans la jurisprudence, voir, par exemple, Cour d'appel Liège, 27 février 2009, (2009) *Auteurs&Media* 629 ; Cour d'appel Liège, 13 janvier 2003, (2003) *Auteurs & Media* 213, note Bernard REMICHE *et al.* ; Cour d'appel Mons, 8 décembre 2003, (2004) *Jurisprudence de Liège, Mons et Bruxelles* 864 ; Cour d'appel Bruxelles, 21 mars 2003, (2003) *Auteurs&Media* 366, note Bernard VINÇOTTE (*Swift*) ; Cour d'appel Bruxelles, 23 février 2001, (2002) *Auteurs&Media* 515 (*Pain quotidien*) ; Civ. Bruxelles (réf.), 25 octobre 2002, (2003) *Auteurs&Media* 59 (*Maisons des années '50*).
146. Pour plus de détails, voir Bernard VANBRABANT, « Les conflits susceptibles de survenir entre l'auteur d'une œuvre et le propriétaire immobilier », dans Pascale LECOCQ *et al.* (éd.), *Contrainte, limitation et atteinte à la propriété*, Bruxelles, De Boeck et Larcier, 2005, p. 263 ; Bernard VINÇOTTE, « Conflit entre droit d'auteur et droit de propriété », (2003) *Auteurs&Media* 368.

*deux intérêts en cause*¹⁴⁷. Il n'y a donc pas, à l'heure actuelle, de typologie fiable établie par la jurisprudence ou la doctrine, qui permettrait de distinguer facilement, à partir des faits, les modifications qui requièrent – oui ou non – une autorisation de l'auteur, étant donné qu'une solution dépend tellement des spécificités de chaque situation particulière. La démarche unanimement prônée est celle d'une *balance d'intérêts* qu'il faut avoir soin d'opérer, dans chaque cas, entre les droits concurrents de l'auteur et du propriétaire, en tenant compte de la nature des modifications et de leur importance¹⁴⁸.

41. C'est également pour le droit à l'intégrité que la question de la cessibilité des droits moraux se présente de la façon la plus aiguë. La doctrine semble montrer une plus grande tolérance à ce sujet¹⁴⁹. Il y a plusieurs raisons qui peuvent offrir une explication. Il y a d'abord le texte même de la loi qui mentionne, en rapport avec le droit à l'intégrité, l'hypothèse d'une « renonciation »¹⁵⁰. Bien que le législateur visait ici principalement les droits patrimoniaux – conformément au libellé explicite de l'article 6*bis* de la Convention de Berne – il ne semble pas exclu d'interpréter ce texte dans le sens que l'auteur aurait renoncé aux attributs de son droit à l'intégrité autres que ceux protégés par le « noyau dur »¹⁵¹. Ensuite, il y a lieu de se référer à certaines exceptions légales – comme les anthologies, la citation et la parodie¹⁵² – lesquelles entraînent inévitablement des changements à l'œuvre. Ainsi, ces dispositions légales incorporent implicitement une autorisation de modifier une œuvre sans l'autorisation de son auteur. Le législateur a consciemment permis un tel usage pour assurer un équilibre avec d'autres droits fondamen-

147. Cour d'appel Liège, 27 février 2009, [2009] *Auteurs&Media* 629 (concluant à une violation du droit à l'intégrité, même s'agissant d'une œuvre architecturale fonctionnelle, par l'apposition d'une céramique très colorée aux lignes sinueuses sur une façade épurée).

148. Voir Adolf DIETZ, « The Artist's Right of Integrity Under Copyright Law – A Comparative Approach », (1994) 32 *International Review of Industrial Property and Copyright Law* 185.

149. DE VISSCHER, précité, note 45, nos 200-201 ; BERENBOOM, précité, note 32, p. 196 et s. ; CASTILLE, précité, note 39, p. 292-293 ; MALENGREAU, précité, note 59, p. 89 ; GOTZEN, précité, note 83, p. 91 ; Benoit VAN ASBROECK, « L'œuvre B.D. multimedia : essai comparatif en droit belge et droit français », Bruxelles, Bruylant, 1997, p. 185-186.

150. Voir *supra*, n° 2, le texte de l'article 1 § 2, al. 7 : « Nonobstant toute renonciation, ... ».

151. JANSSENS, précité, note 118, p. 35.

152. Ces exceptions sont contenues dans l'article 21, points 1 et 2, et l'article 22, § 1, point 6 LDA.

153. Dirk VOORHOOF, « La parodie et les droits moraux... », dans VAN ASBROECK, précité, note 149 ; CASTILLE, précité, note 49, p. 287.

taux¹⁵³. Certains auteurs ont indiqué que la nature de l'œuvre elle-même peut inciter à conclure à une autorisation implicite de les modifier pour leur usage normal¹⁵⁴. Un dernier argument peut être trouvé dans le droit d'adaptation, reconnu à l'article 1 § 2 LDA. Il est évident que ce droit ne peut être utilement exercé que si l'auteur, au moment de donner son autorisation à une adaptation de son œuvre, consent en même temps à une renonciation à son droit de s'opposer à une modification de cette œuvre¹⁵⁵. Il y a d'ailleurs beaucoup d'autres formes d'exploitation d'œuvres qui impliquent une renonciation au droit de s'opposer à des modifications marginales qui résultent de pratiques normales ou raisonnables (sous réserve du noyau dur inaliénable)¹⁵⁶.

Certes, une renonciation restera toujours soumise à la règle d'interdiction d'une renonciation globale de l'article 1 § 2, al. 2. L'inaliénabilité du droit moral s'oppose donc à ce que l'auteur laisse au cessionnaire, de façon préalable et générale, l'appréciation exclusive des modifications auxquelles il lui plairait de procéder. Des clauses rédigées en des termes généraux et/ou *ex ante* sont dès lors à considérer comme nulles.

42. Une question délicate est de savoir si le droit au respect offre également une protection contre la destruction d'une œuvre. Comme la Convention de Berne, la LDA belge ne mentionne qu'une déformation, une mutilation ou autre modification. Mais peut-on inférer de ce silence une réponse négative à notre question ? Bien que dans d'autres pays une telle position est défendue, notamment parce que, tout simplement, après sa destruction l'œuvre n'existe plus¹⁵⁷, elle n'a quasiment jamais trouvé d'écho dans la jurisprudence ou la doctrine belges¹⁵⁸. Cela ne signifie pas pour autant que le droit à

154. DE VISSCHER, précité, note 45, p. 159 (n° 202). Ces auteurs avancent comme exemples les créations utilitaires, les logiciels, les programmes de télévision (interruptions par la publicité), et les œuvres architecturales.

155. À noter à cet égard Cour d'appel Bruxelles, 3 mars 2010, (2010) *Intellectuele Rechten – Droits Intellectuels* 394 (l'auteur ne peut, à la fois, se plaindre que son œuvre a été modifiée sans son autorisation et revendiquer que l'œuvre seconde, dont il n'est pas l'auteur, lui soit attribuée par apposition de son nom).

156. STROWEL, précité, note 59, p. 92.

157. Voir, par exemple, la décision de la Cour supérieure (*Hoge Raad*) aux Pays-Bas du 6 février 2004, (2004) *AMI* 140 (*Jelles c. Zwolle*), note Jacqueline SEIGNETTE, (2004) 19 *IER* 102-119, note Willem GROSHEIDE.

158. Voir, pour plus de détails, JANSSENS, précité, note 94, p. 235 ; Bernard VANBRABANT, « Les conflits susceptibles de survenir entre l'auteur d'une œuvre et le propriétaire du support », (2004) 94 *L'Ingénieur-Conseil* 91 ; Antoine BRAUN *et al.*, « L'exercice du droit moral de l'auteur dans le domaine des arts plastiques », dans *The moral right of the author*, Genève, ALAI, 1994, p. 380.

l'intégrité sortira toujours gagnant d'une dispute entre l'auteur et la partie responsable pour la destruction (*i.e.* le plus souvent le propriétaire de l'exemplaire matériel détruit). Les solutions qui ont été dégagées par les juridictions belges ont toujours été le résultat d'une mise en balance des droits respectifs de propriété (immatériel *versus* matériel) sans que l'on puisse inférer une priorité de l'un sur l'autre. Les décisions publiées sont d'ailleurs fortement inspirées par les particularités de chaque cas (comme, par exemple, une détérioration d'une peinture par des causes naturelles)¹⁵⁹ dans lesquels les juges ont amplement tenu compte des circonstances particulières de la cause.

43. Signalons encore que l'artiste interprète n'est pas installé à la même enseigne, l'article 34, al. 3, LDA lui reconnaissant uniquement le noyau dur du droit à l'intégrité. Par conséquent, alors qu'un auteur pourra en principe invoquer librement une atteinte à son droit au respect, l'artiste interprète ou exécutant devra toujours prouver le préjudice à son honneur ou à sa réputation.

44. Pour être complet, nous observons encore que l'article 9, alinéa 1, LDC, qui traite du droit d'exposition, contient une base d'action supplémentaire permettant à un auteur de s'opposer à une exposition de son œuvre dans des conditions qui sont préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

4. CONCLUSION

45. Les dispositions sur le droit moral dans leur ensemble, et sur ses attributs de divulgation, de paternité et d'intégrité en particulier, se trouvent enchâssées » dans la loi belge sur le droit d'auteur sous une formulation qui ne laisse pas beaucoup de place à la spéculation autour du principe. Au cours de notre étude, nous avons démontré que les cours et les tribunaux n'éprouvent pas beaucoup de difficultés lorsqu'il leur est demandé de garantir les droits moraux des auteurs. De ce point de vue, le droit moral se trouve être bien protégé aujourd'hui.

159. Civ. Namur, 31 mars 2000, [2000] *Auteurs&Media* 427, confirmé par Cour d'appel Liège, 4 décembre 2000, [2001] *Auteurs&Media* 363, note Frank GOTZEN (rejetant la demande des héritiers d'un peintre qui reprochait à la ville de Namur d'avoir remplacé une fresque peinte par cet artiste pour décorer la piscine communale, compte tenu du coût démesuré de la restauration).

Certes, le libellé du texte légal est assez concis et il laisse place à l'interprétation, notamment sur l'étendue du droit, sa nature absolue et/ou les limites du principe de l'inaliénabilité. Notre aperçu de la jurisprudence et de la doctrine a néanmoins démontré qu'il existe un consensus large pour accepter qu'aucun des attributs du droit moral n'est « taillé dans le marbre ». Dans la pratique, ils peuvent faire l'objet d'une renonciation de la part de l'auteur sous réserve du respect de certaines conditions. Or, nous ne sommes pas d'avis qu'il soit nécessaire pour le législateur d'ajouter des précisions au texte légal actuel à cet égard. Nous préférons le caractère un peu « flou et ambigu » qui laisse place à une application des normes dans cette période évolutive de la société d'information.

Ce qui ne cesse pas de nous étonner, c'est que les droits moraux ne sont pas souvent mis en cause lors de l'exploitation actuelle des œuvres protégées dans l'environnement numérique et de l'Internet. Il nous semble qu'un système de droit d'auteur qui veut s'appliquer en ligne se doit d'intégrer ce qui fait la spécificité de ce médium. L'on peut se poser la question si, en termes de protection, les principes des droits moraux appliqués aux utilisations d'œuvres sur Internet ne vont pas trop loin ? La législation belge actuelle compte parmi les plus protectrices, voire même conservatrices. Or, la dynamique propre à l'Internet exige le mouvement. Comme on le sait, le droit d'auteur rencontre des résistances de la part du grand public et, en particulier, des internautes. Certes, les résistances de ces derniers s'embarrassent rarement de considérations autres que celles servant leur propre intérêt. Toutefois, pour continuer à exister et à durer, le droit d'auteur, y compris le droit moral, devrait peut-être se montrer compréhensif et tenter de ne pas se laisser enfermer dans une conception monolithique. Ce n'est certes pas la première fois que les questions précèdent les réponses.