

Les attributs moraux du droit d'auteur

Par Oumar SANON, juriste

La reconnaissance par les révolutionnaires Français de 1789 d'un droit d'auteur à travers les droits de représentation et ceux relatifs à la reproduction a confirmé la consécration d'un droit de propriété de l'auteur sur sa création littéraire et artistique, longuement défendu par des penseurs juristes, philosophes, écrivains et politiques du XVIIIème siècle. Deux attributs se sont ainsi dessinés au fil du temps avec des caractéristiques répondant à la forme interne et à celle externe de cette propriété. Le droit moral (I) dont les caractéristiques portent sur la propriété incorporelle, c'est-à-dire sur la forme interne de l'œuvre et le droit patrimonial (II) à travers lequel l'auteur s'engage à rendre accessible au public sa création, en vue de son exploitation suivant les conditions et procédés qu'il aurait fixés lors de sa divulgation (art. L121-2 CPI¹).

Les attributs moraux

L'article 9 de la loi burkinabè du 22 décembre 1999 considère les attributs moraux comme perpétuels, inaliénables, incessibles et insaisissables ; ils sont transmissibles à cause de mort. A l'alinéa 2 de cet article, il est stipulé que : « Le droit moral est attaché à la personne de l'auteur ; il est perpétuel, inaliénable, imprescriptible et insaisissable. Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur et son exercice peut être conféré à un tiers en vertu des dispositions testamentaires. »²

Ces caractéristiques confère à l'auteur les prérogatives suivantes, contenues dans ce même article 9 al1 qui stipule que :

« L'auteur jouit sur son œuvre d'un droit moral dont les prérogatives sont les suivantes :

- le droit de divulguer son œuvre, de déterminer le procédé et les conditions de cette divulgation ;
- le droit de revendiquer la paternité de son œuvre ;
- le droit au respect de son œuvre ;
- le droit de retrait ou de repentir. »³

Les droits moraux traduisent en effet, l'expression légitime de l'incarnation de l'empreinte de la personnalité d'un auteur sur son œuvre. A ce titre, le législateur a consacré à toute œuvre littéraire et artistique, fruit d'une création, un droit inhérent à la personne de l'auteur car, réalisée à son image et portant ainsi, son empreinte. L'auteur jouit à cet égard, du droit au respect de son œuvre, de son nom, et de sa qualité. Ce droit est attaché à la personne de l'auteur et est dit par conséquent, perpétuel, imprescriptible, inaliénable et transmissible pour cause de mort (Art.L121-1 CPI⁴).

Par ailleurs, ce droit accolé à la personne de l'auteur lui permet également, de décider d'une part, du choix des formes et procédés de divulgation de son œuvre (article L121-2 CPI), et d'autre part, d'exiger que son nom soit toujours mentionné sur son œuvre à toutes fins d'exploitation, matérialisant ainsi son droit de paternité. Cependant, le droit de divulgation demeure le principal et le plus fondamental des droits moraux reconnu à l'auteur. C'est pourquoi, la loi Burkinabé du 22 décembre 1999⁵, le classe au premier rang des attributs moraux de l'auteur (article 9 al.1)

Soucieux du respect et de la sauvegarde de l'intégrité d'une œuvre car, expression d'une inspiration jadis qualifiée de « divine », le législateur a également accordé à l'auteur, un droit fondé sur le respect de l'intégrité de son œuvre. Toute déformation, mutilation ou modification d'une œuvre constitue une violation du droit au respect de son intégrité et dont l'invocation devant le juge est du seul ressort de l'auteur. La loi Congolaise, en son art.31al1⁶, à l'instar de celle du 23 juillet 2008⁷ en République du Mali, conditionne l'invocation de ce droit à l'atteinte à l'honneur et à la réputation de l'auteur en ces termes : « Sauf lorsque l'œuvre est incidemment ou accidentellement incluse dans les reportages d'événements d'actualité par radiodiffusion, l'auteur peut s'opposer à toute déformation, mutilation, modification ou à toute atteinte à l'œuvre lorsque ces actes sont préjudiciables à son honneur ou à sa réputation. » Une vision illustrant le caractère sacré du droit moral en l'occurrence, le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre.

En effet, la conception subjective du droit d'auteur qui fait de l'empreinte de la personnalité de l'auteur une condition sine qua non de l'originalité, signifie que toute mutilation ou modification de l'œuvre constitue une atteinte à la personnalité de l'auteur et partant, à son honneur. La personnalité de l'auteur s'entend de son image, de son style, de son empreinte et par extension, de son honneur et de sa réputation qui constituent les vertus cardinales à préserver par tout homme.

Quant au droit de retrait et de repentir, droit inhérent à l'attachement de l'auteur à son œuvre, le juge l'a admis sous réserve de dédommagement du cessionnaire des droits. Le cessionnaire étant l'intermédiaire entre l'auteur et le public, c'est-à-dire l'exploitant dont le rôle consiste à faciliter l'accessibilité de l'œuvre au public. Ce sont les producteurs et éditeurs des œuvres mais également, les organisateurs de spectacles. L'exercice de ce droit est sujet à certaines exigences économiques, freinant ainsi sa fréquente invocation. N'est-ce pas la raison qui aura conduit le législateur Congolais à méconnaître dans sa loi n° 24/82, du 7 juillet 1982⁸ le droit de retrait et de repentir ?

En tout état de cause l'étude du droit moral de l'auteur d'une œuvre littéraire et artistique ne saurait s'en tenir à de simples présentations des grandes déclinaisons de ses attributs. Ces éléments constitutifs méritent de plus profondes analyses aux fins de justifier toutes les raisons juridiques et philosophiques de la conception subjective du droit d'auteur. A cet égard, qu'en est-il le droit de divulgation de l'auteur ?

Le droit de divulgation des auteurs d'œuvres littéraire et artistique

La particularité de toute création littéraire et artistique est qu'elle incarne, selon la conception française, l'empreinte de la personnalité de son auteur. Le reflet de cette personnalité dans la création, fait du droit d'auteur, un droit personnaliste d'obédience germano - romaine, contrairement à la tendance copyright défendue par les courants anglo-saxons. Accolée à la personne de l'auteur, cette création se définit comme la réalisation de sa conception portant l'empreinte de sa personnalité. Elle constitue ainsi, une propriété qui lui appartient à l'instar de toute propriété, à la seule différence que celle-ci, loin des acquisitions ou des formes matérielles de donation, est le produit de son inspiration, de sa pensée, le fruit d'une introspection profonde dont les résultats, à la fois corporels et incorporels, lui offrent, par la force de cette création, la décision légale et absolue de partager, ou non, avec le public ce produit qui est l'œuvre, incarnant l'expression de sa personnalité.

De façon caricaturale, le droit de divulgation, qui traduit cette décision, ce choix délibéré de révéler ou non sa création au public, est un droit fondamental qui a connu malheureusement une évolution tumultueuse depuis ses origines, avant d'être consacré par la jurisprudence à travers l'arrêt Camoin, qui fut un arrêt de principe rendu par la Cour d'appel de Paris le 6 mars 1931 en ces termes : « *La propriété littéraire et artistique comporte pour celui qui en est titulaire un droit qui n'a rien de pécuniaire, mais qui,*

attaché à la personne même de l'auteur ou de l'artiste, lui permet, sa vie durant, de ne livrer son œuvre au public que de la manière et dans les conditions qu'il juge convenables ».⁹

Conséquence de la notion de propriété incorporelle d'une œuvre, difficilement acceptable au XVII^{ème} siècle et bien avant, la propriété des auteurs a fait l'objet de multiples tergiversations entre les corporations de métiers constituées d'une part, des libraires et d'autre part, des hommes de théâtre face aux auteurs créateurs, avant d'être acceptée comme telle, perpétuelle, inaliénable et opposable à tous, par les grands défenseurs du principe sacré de la propriété, fruit de la pensée de l'auteur et, plus tard, par la loi française de 1957¹⁰. En effet, Le Chapelier¹¹ en tête, avec sa fameuse citation légendaire affirmant que « *la plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable, et si je puis parler ainsi, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain* », suivi d'autres grands penseurs de son époque, ont été les défenseurs chevronnés de la propriété incorporelle en tant qu'œuvre de l'esprit, dotée de toutes les prérogatives tant morales que patrimoniales.

En effet, de source naturelle, puisé de la pensée de l'auteur, et plus tard légale, le droit de divulgation est une prérogative morale issue des conséquences de l'attachement de l'œuvre à la pensée de l'auteur. La propriété de l'œuvre de création, produit de l'imagination de l'auteur se veut une et indivisible avec l'auteur lui-même. Ce mariage singulier et congénital entre l'œuvre et l'auteur confère à ce dernier la volonté manifeste et délibérée de décider de rendre accessible, ou non, son œuvre au public. Cette volonté de l'auteur n'est certainement guidée que par le souci, d'une part, de se révéler au monde en acceptant le jugement du public et, d'autre part, de participer à l'amélioration des connaissances et à l'évolution des progrès scientifiques. Le droit de divulgation, qui n'est autre que cette possibilité offerte, ce choix délibéré laissé à l'auteur de vouloir, ou non, révéler son œuvre au public tout en étant également maître des procédés et des conditions de révélation, est diversement apprécié aujourd'hui par deux courants de pensée, malgré sa consécration par le législateur à l'article L.121-2 al.1¹² du Code de la Propriété Intellectuelle (CPI).

La dichotomie entre matière et forme ou, entre forme interne et externe trouve ainsi toute sa portée. Si la forme enveloppe la matière, c'est-à-dire le fond, la matière n'étant visible et tangible que par la forme qu'elle emprunte, révéler la forme ne consiste-il pas à révéler le fond, c'est-à-dire la matière ? Si la forme externe emporte le fond, le droit de

divulgarion attaché à la matière c'est à dire à la forme interne et qui s'analyse comme cette volonté de l'auteur de rendre son œuvre accessible au public en se dessaisissant de la forme externe, ne cède-t-il pas également le fond, c'est-à-dire la matière ? C'est à ce titre qu'il faut parfois comprendre la classification des prérogatives du droit d'auteur. Celles attachées à la matière c'est-à-dire à la forme interne sont d'ordre moral et celles relevant de la forme externe c'est-à-dire du corpus sont d'ordre patrimonial.

En effet, la forme externe, cessible et aliénable relève des droits patrimoniaux, tandis que la forme interne, constituant la matière, objet de la propriété incorporelle, est dite perpétuelle, inaliénable, incessible et imprescriptible car, comme le dit Augustin-Charles Renouard cité par le professeur Henri Desbois, elle est le « *miroir de la personnalité de l'auteur* », ¹³ d'où, son appartenance aux droits moraux. Cependant, cette prérogative morale attachée à la personne de l'auteur, selon l'art. L.121-1 ¹⁴ du CPI, ne saurait s'exercer sans la décision unilatérale de l'auteur de divulguer son œuvre. Une prérogative morale instituée au profit de l'auteur à l'art. 19, §1 de la loi du 11 mars 1957, qui, depuis, fait l'objet de controverses doctrinales quant à sa qualification et sa portée.

En France, le droit de divulgation est né de la jurisprudence de la cour d'appel de Paris, du 11 janvier 1828 ¹⁵, qui a rendu une décision à la suite de l'arrêt Vergne, dans laquelle elle a interdit aux créanciers d'un auteur de se saisir des œuvres qu'il n'avait pas divulguées, faisant ainsi de ce droit, un impératif conférant à l'auteur un pouvoir exorbitant sur sa création.

Malgré une origine jurisprudentielle lointaine, consacrant au droit de divulgation une vision objective tirée d'un pouvoir fondé sur la nature de la propriété issue du domaine éminent de l'auteur, deux courants de pensée se sont pourtant affrontés quant à l'appréciation de ce droit. Un courant négationniste, feignant d'ignorer la distinction matière et forme que recouvre l'œuvre, considère le droit de divulgation comme un fait juridique (acte matériel pour certains) où, la cession de la forme externe de l'œuvre, emporterait également celle de la matière. Reconnaisant néanmoins, que l'exercice du droit de divulgation précède bien l'exploitation effective de l'œuvre, ce courant persiste à croire, que cet exercice ne conditionnerait pas cependant, la naissance des droits patrimoniaux ¹⁶. Ce à quoi le professeur Philippe Gaudrat ¹⁷ répond, en ces termes : « *Reste qu'on se demande à quoi pourrait bien ressembler un droit de contrôler les communications publiques d'une forme que l'auteur n'aurait pas préalablement consenti à partager avec le public ! Etant entendu qu'il est de jurisprudence constante que la*

communication d'une œuvre non divulguée est une contrefaçon, force est de s'en tenir à la doctrine classique qui, fidèle aux rédacteurs de la loi, enseigne que le droit d'exploitation nait de l'exercice du droit de divulgation ».

En revanche et dans la même vision que celle du professeur Gaudrat, une tendance positiviste s'est forgée, faisant du droit de divulgation un acte juridique unilatéral, dont l'exercice libère tous les autres droits, tant patrimoniaux que moraux en distinguant, d'une part, la propriété incorporelle de l'œuvre, qui ne saurait être cessible car fruit de la pensée de l'auteur, et d'autre part, la propriété corporelle, constituée de la forme tangible, rendue accessible au public par la volonté unilatérale de l'auteur. Ces deux courants doctrinaux ont évolué séparément sans parvenir à une position conciliante. Cependant, comment le droit de divulgation s'est-il exercé durant toute cette période ?

Exercice du droit de divulgation

A l'origine du droit d'auteur, le droit de divulgation, prérogative première reconnue à l'auteur à travers la sacralisation de la propriété issue de sa création comme étant, selon Le Chapelier,¹⁸ « le fruit de sa pensée », s'est toujours exercé indépendamment d'un quelconque support. Il s'est toujours agi du seul droit accordé à l'auteur de décider du moment et des conditions d'accessibilité de son œuvre au public, comme stipulé à l'art. L.121-2 du CPI : « *L'auteur a seul le droit de divulguer son œuvre. Sous réserve des dispositions de l'article L. 132-24, il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci* ». Malgré la précision de cet article L.121-2¹⁹ du CPI, conférant à l'auteur le droit de déterminer le procédé de divulgation ainsi que la fixation des conditions de celle-ci, certains penseurs ont jugé que ce droit n'était qu'un simple fait juridique, synonyme de publication de l'œuvre et dont les conséquences juridiques ne seraient pas voulues par l'auteur.

Pourtant, selon le vocabulaire juridique Cornu²⁰, le droit de divulgation est l'« *attribut du droit moral attaché à la propriété littéraire et artistique en vertu duquel seul l'auteur de l'œuvre peut, de son vivant, décider si elle sera livrée au public, et sous quelle forme, le même droit passant après sa mort aux personnes désignées par la loi* ». Cette décision peut-elle avoir des conséquences non voulues par l'auteur ?

Ainsi défini comme provenant de la seule décision de l'auteur, le droit de divulgation sera cependant, au fil du temps, diversement interprété. Deux courants de pensée se sont effectivement comme précédemment annoncé, opposés et s'opposent toujours depuis la

consécration de ce droit par le législateur, malgré l'unanimité se dégageant quant à son appartenance à la famille des droits moraux. Le premier estime que ce droit serait un acte juridique unilatéral issu de la volonté délibérée de l'auteur, avec toutes les conséquences voulues, et le second, le considère comme un simple fait juridique sans aucune emprise sur l'exploitation de l'œuvre, qui dériverait plutôt de l'acte créatif et non de celui de divulgation. Les conséquences d'une telle opposition, issue d'une interprétation divergente de l'art. L.121-2 du CPI précité, va entraîner la jurisprudence dans une attitude équilibrée divisant ainsi la doctrine quant à l'évolution de ce droit dans toutes ses expressions. Alors, ce droit de divulgation est-il véritablement un acte juridique ou un fait juridique susceptible d'influer sur les modes d'exercice du droit d'auteur ?

a) le droit de divulgation : un fait juridique

« Un fait juridique est un événement volontaire ou involontaire qui engendre des conséquences juridiques qui n'ont pas été recherchées par les sujets de droit tels ; un décès, une naissance, un accident, une exposition. Dans les faits juridiques, on peut supposer que les effets de droit sont déterminés par la loi et non pas par la volonté des parties comme dans l'acte juridique. »²¹

A cet égard, le droit de divulgation comme un fait juridique traduit bien la pensée des professeurs Michel Vivant et Jean Michel Bruguière lorsqu'ils affirment que le droit de divulgation *« doit logiquement s'entendre comme un fait matériel qui met en contact l'œuvre et son public : la vente d'une toile, la diffusion d'un ouvrage, l'exposition d'un tableau...etc. et qui traduit la volonté de l'auteur d'aboutir à un tel résultat »²²*

Aussi, le droit de divulgation serait un simple acte consistant à porter à la connaissance du public une création telle la publication d'un article. Ce qui a fait dire aux frères Lucas, que *« la divulgation doit donc s'entendre d'un fait matériel, comme la publication qui en est une des manifestations »²³*

N'est-ce une remise en cause de l'esprit de l'art. L121-2 du CPI pour lequel, le droit de divulgation semble se rapprocher mieux d'un acte juridique unilatéral à travers une véritable manifestation de volonté de l'auteur et dont les conséquences lui seraient opposables ?

b) le droit de divulgation : un acte juridique

L'acte juridique se définit comme : *« sont des manifestations de volonté accomplies en vue de produire des effets de droit. Ainsi en est-il d'un contrat conclu entre deux personnes*

afin de faire naître entre elles des obligations : une vente, un bail, un prêt. Ainsi, en est-il d'un testament, acte juridique unilatéral par lequel une personne dispose de ses biens pour la période qui suivra son décès »²⁴

L'article 9 al 1 de la loi burkinabé du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique stipulant que l'auteur jouit sur son œuvre d'un droit moral dont les prérogatives sont entre autres, le droit de divulguer son œuvre, de déterminer le procédé et les conditions de cette divulgation se retrouve ainsi entre deux polémiques à propos de la détermination de la volonté réelle de l'auteur de l'auteur de rendre accessible son œuvre au public en tirant toutes les conséquences de droit et qui supposerait un acte juridique et sa volonté de la faire mais sans s'attendre à des effets de droit. Or, seules les conséquences juridiques devraient déterminer l'avenir de l'œuvre.

Si la nature juridique du droit de divulgation oscillant entre acte juridique et fait juridique a opposé deux courants de pensées, les conséquences juridiques du droit de divulgation ne sont pas voulues par l'auteur selon la tendance niant au droit de divulgation des effets de droit et pour la tendance opposée, elles détermineraient tout le processus d'accessibilité de l'œuvre au public.

Droit de divulgation et accessibilité de l'œuvre au public.

Une création, quel qu'en soit sa nature, reste toujours dans le domaine secret de l'auteur qui décide, dès lors qu'il s'estime prêt à affronter le jugement du public, de porter à la connaissance de ce dernier sa création afin de recueillir son avis. Aussi, ne dit-on pas que la création est pour l'auteur une satisfaction morale avant d'être une recherche de gain financier ? C'est pourquoi, le législateur a accordé à tout auteur le privilège de garder secret sa création et de décider de divulguer son œuvre en déterminant le procédé et les conditions de cette divulgation. C'est ainsi que l'auteur peut décider de divulguer son œuvre suivant le mode de représentation directe ou selon la forme de reproduction. C'est pourtant cette conception du droit de divulgation qui est vivement critiquée par les tenants de ce droit comme un fait juridique. Pour eux, le droit de divulgation se définissant comme la publication matérielle de l'œuvre c'est-à-dire sa mise à la connaissance du public, il n'y a plus besoin d'accorder à l'auteur le droit de déterminer le procédé et les conditions de cette divulgation. Ainsi, l'abandon par un artiste de ses toiles dans sa cave après son déménagement, est-il synonyme de divulgation de ses œuvres ? La jurisprudence²⁵ a répondu par la négative en invoquant l'art. L335-3 du CPI tout en

ordonnant la confiscation et la destruction des tableaux restaurés et mis en vente par le nouveau propriétaire des locaux.

S'appuyant sur les arts. L111-1 et L111-2 du CPI, cette tendance estime que le droit de divulgation ne serait pas à l'origine de l'exploitation de l'œuvre car, « *L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous* ».²⁶ La jouissance d'un droit serait ainsi confondue à son exercice et la mise en œuvre des droits moraux et patrimoniaux proviendrait donc de la création de l'œuvre et non du droit de divulgation de celle-ci. A cet égard, le dépôt d'un tableau d'art dans un service d'archive serait-il synonyme de divulgation de l'œuvre ? La jurisprudence²⁷ a répondu par la négative en attestant que la divulgation d'une œuvre supposerait deux conditions dont, la volonté manifeste de l'auteur et l'existence d'un public.

Par ailleurs, l'art. L121-2 stipulant que « *l'œuvre est créée indépendamment de la volonté de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée de la conception de l'auteur* » la conforte dans sa vision que l'exercice du droit d'auteur serait indépendant de la divulgation ou non de l'œuvre. Confondant le baptême à la naissance, les tenants de la théorie du fait juridique du droit de divulgation, remettant en cause l'esprit de l'art. L121-2 concluent ainsi à un épuisement du droit de divulgation qui, une fois manifesté, emporterait l'âme de l'auteur. Ce que la Cour de cassation du 30 juin 2009²⁸ a refusé d'admettre à travers la thèse du non épuisement du droit de divulgation dans la spiritualité de l'œuvre : « *Puisque l'œuvre "appartient" indéfectiblement à l'auteur, puisqu'elle est un bien "spirituel", son exploitation restera toujours sous la dépendance du droit moral* ».

Pour mieux comprendre la portée de cette décision, référons-nous à L.111-3 du CPI, qui stipule que « *la propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel* ». La propriété incorporelle étant définie par le juge comme un bien spirituel, il va de soi que ce bien ne saurait s'épuiser par l'usage qu'on en fait, pour répondre au professeur André Françon²⁹ qui a posé la question de savoir si : « *L'auteur d'une œuvre de l'esprit épuise-t-il son droit de divulgation par le premier usage qu'il en fait* » ?

La réponse ne saurait être affirmative, dès lors qu'on considère le droit de divulgation comme un acte juridique de manifestation de volonté qui conduit à une accessibilité au public de l'œuvre de création suivant le procédé et les conditions que l'auteur aurait

choisis. En revanche, en considérant le droit de divulgation, comme un simple fait matériel ou juridique, il s'épuiserait après son premier usage car, étant le moteur déclencheur de l'exercice de tous les autres droits. Ce qui de toute évidence, ne semble pas répondre d'une cohérence bien soutenue.

En conclusion, « la divulgation se définit comme la manifestation de volonté destinée à porter l'œuvre à la connaissance d'un public ».

Le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre

Le droit de revendiquer la paternité de son œuvre est une prérogative morale conférée à l'auteur par le législateur du fait de la source spirituelle de la création de l'œuvre. La source étant la pensée de l'auteur, et l'œuvre étant l'incarnation de cette pensée, le reflet de la personnalité de l'artiste, il est évident que la mention de son nom sur l'œuvre est la preuve ou plutôt, la présomption que l'œuvre lui appartient, comme le stipule en ces termes, l'article L113-1³⁰ du CPI « La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée ». L'article 11 de la loi burkinabé du 22 décembre 1999³¹, précise à cet égard que : « Le droit à la paternité de l'auteur sur son œuvre s'entend en particulier de celui de :

- faire porter la mention de son nom, ses titres et qualités sur les exemplaires de son œuvre et, dans la mesure du possible et de la façon habituelle, en relation avec toute utilisation publique de son œuvre ;
- contrôler l'utilisation de son nom, ses titres et qualités ;
- conserver l'anonymat ou d'utiliser un pseudonyme ».

Si la détermination de la qualité d'auteur fait suite à cette présomption dont la preuve revient à celui qui s'en prévaut, elle révèle toute son importance quand il s'agit des œuvres à la création desquelles plusieurs personnes ont concouru. Les œuvres de collaboration, les œuvres collectives, les œuvres composites sont en effet, des créations dont la paternité ne répond pas forcément du fait de la présomption.

Aux termes de l'art. L113-2 -1-2 et 3³² du CPI, « Est dite de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques ». L'œuvre composite est « l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière ». Quant à l'œuvre collective, elle serait « l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa

direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé ».

La loi burkinabé précitée, ne définit pas autrement l'œuvre collective dans son lexique. Cependant, elle précise davantage la définition de l'œuvre de collaboration en ces termes : « Une " œuvre de collaboration " est une œuvre à la création de laquelle ont concouru au moins deux auteurs. La réalisation d'une telle œuvre peut être issue d'une collaboration relative lorsque la contribution individuelle de chaque auteur est susceptible d'être clairement identifiée ou d'une collaboration absolue, lorsque la contribution de chaque auteur n'est pas susceptible d'être individualisée dans l'œuvre créée en commun ».

Toutefois, le droit à la paternité d'une œuvre est un droit moral et comme tel, inaliénable, perpétuel et imprescriptible. Aussi, si la question de la paternité sur une création individuelle est facile à prouver, en regard de l'article L113-1 ci-dessus cité, tel n'est pas le cas des œuvres collectives ou de celles de collaboration. La problématique du droit moral de ces genres d'œuvres soulève des interrogations assez pertinentes. C'est pourquoi, en ce qui concerne l'œuvre de collaboration, la lecture de l'art. L113-3 permet de comprendre que cette œuvre est la propriété commune des coauteurs qui doivent exercer leurs droits d'un commun accord.

En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer. Cette disposition répond ainsi à la question de savoir comment chaque auteur peut-il exercer ses droits sans enfreindre ceux des autres ? Une œuvre de collaboration est l'exemple de l'œuvre audiovisuelle où plusieurs auteurs concourent à sa création. Le scénariste ou, l'auteur du texte peut-il séparément exercer leurs droits sans porter atteinte à ceux du dialoguiste ou à ceux du réalisateur ?

Si la loi burkinabé n'apporte pas de réponse à cette interrogation, la disposition précitée du législateur français précise cependant, que « lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune ».

Mais l'œuvre collective demeure celle qui fait sourciller plus d'un spécialiste des questions de droit d'auteur. Comment invoquer en réalité, le droit moral des auteurs des créations dans une œuvre collective dans laquelle, la contribution personnelle des divers

auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé ? Eu égard à la définition de l'œuvre collective, l'œuvre publicitaire s'inscrirait parfaitement dans cette description. En effet, sous l'initiative et la responsabilité d'une personne physique ou d'une entreprise, plusieurs créations se fondant l'une dans l'autre, concourent ensemble à l'élaboration de l'œuvre publicitaire. Aussi, si la fusion de toutes ces créations peut provenir de la cession contractuelle des droits patrimoniaux des auteurs, leurs droits moraux étant incessibles, l'auteur de l'œuvre collective ne saurait s'en prévaloir. L'auteur d'une œuvre publicitaire peut-il revendiquer son droit de paternité sur l'œuvre ? L'art. L113-5 du CPI apporte une réponse plutôt discutable en stipulant que : « L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur ». Or, les droits d'auteur comprennent aussi bien les droits moraux que patrimoniaux. Faut-il conclure que cette personne est investie également des droits moraux qui demeurent toujours incessibles et inaliénables ? N'est-ce pas une distorsion dans la création de la notion d'œuvres collectives ?

Pour conclure, on peut retenir que la revendication du droit à la paternité d'une œuvre est un droit qui s'exerce plutôt facilement sur le support corporel de l'œuvre. A ce titre, que l'œuvre soit une création individuelle ou collective, sa paternité appartient à celui sous le nom duquel elle est divulguée. Une solution qui arrange tous les acteurs malgré sa sélectivité. Cependant, la loi burundaise du 30 décembre 2005, apporte un bémol à ce principe quelque peu flou à travers son article 22 qui dispose que le droit moral donne à l'auteur le droit « de revendiquer la paternité de son œuvre, et, en particulier que son nom soit indiqué lors de l'accomplissement de l'un des actes prévus par la présente loi sauf lorsque, l'œuvre est incidemment ou accidentellement incluse dans des reportages d'évènements d'actualité par radiodiffusion ».³³ N'est-ce pas également, le cas des œuvres publicitaires ?

Le droit au respect de l'œuvre

Le respect de l'œuvre sous-entend celui de son intégrité. L'œuvre, fruit de la pensée de l'auteur devrait restée tout aussi intacte et « in aliénée » que la pensée l'ayant produit. C'est ainsi que déformer ou dénaturer ou encore mutiler une œuvre est constitutif d'atteinte à son intégrité. La loi burkinabé portant protection de la propriété littéraire et

artistique du 22 décembre 1999, stipule à cet égard que : « Le droit au respect de l'œuvre s'entend du droit de l'auteur de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de son œuvre »³⁴. Faut-il le rappeler, le droit moral est ce droit imprescriptible, inaliénable, insaisissable et perpétuel. Il est ce droit qui survit à l'expiration des droits patrimoniaux comme indiqué à l'article 4 alinéa 5 de la loi béninoise du 05 avril 2006 qui stipule que: « Ce droit peut s'exercer même après l'expiration du droit exclusif d'exploitation déterminé par les dispositions du titre 8 de la présente loi. »³⁵

Le respect de l'intégrité de l'œuvre, il est donc celui qui autorise l'auteur à s'opposer à toute déformation, transformation, mutilation ou à tout acte de dénaturation de l'œuvre. L'intégrité de l'œuvre est sacrée car contenant, l'empreinte de la personnalité de son auteur. Toute atteinte à cette intégrité est punie par le législateur. Cependant, le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre tout comme celui de sa divulgation deviennent dans la pratique plus complexe dans l'univers numérique. Comment respecter l'intégrité de l'œuvre dans le monde numérique (II) ? Comment une œuvre peut-elle être mutilée, modifiée ou amputée sur la toile ? Au demeurant, quels sont d'abord, les actes constitutifs d'atteinte à l'intégrité physique de l'œuvre (I) ?

Les actes constitutifs d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre dans l'univers analogique.

Le législateur n'a pas défini un acte consacré ou une forme typique d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre littéraire et artistique. Il s'agit plutôt de tout acte susceptible de dénaturer, de déformer, de mutiler l'œuvre, de nature à la rendre méconnaissable et parfois méprisable. L'intégrité de l'œuvre, c'est aussi son intégralité. Autant une œuvre d'art plastique (un tableau d'art) est jugée dans son intégralité, autant l'est une œuvre musicale. L'intégrité d'une œuvre ne saurait tolérer une atteinte à son intégralité. Dans l'environnement analogique, les atteintes, le plus souvent physiques, sont entre autres, changer la couleur d'une œuvre, griffonner sur un tableau d'art, détruire un tableau d'art devenu encombrant, etc. Le film *Asphalte Jungle* (quand la ville dort) de John Houston illustre à merveille cette forme d'atteinte physique à l'intégrité de l'œuvre. Ce film a en effet, été colorisé en vue de sa diffusion à la télévision sans le consentement de son auteur qui l'avait pourtant, sciemment et intentionnellement réalisé en noir et blanc au moment où la pellicule couleur existait. Les ayants droit de John Houston, ont poursuivi l'auteur de cette colorisation qui a été condamné par la Cour de cassation le 28 mai 1991³⁶ au motif qu'il y

avait atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

La sacralité du droit moral dans la conception romaine, le rend imprescriptible, perpétuel et inaliénable. Les œuvres ne sauraient être victimes d'atteintes physiques, qui constitueraient une violation de la personnalité morale de l'auteur. En droit anglo-saxon, la société Turner, ayant droit du producteur du film précité qui a développé la version colorisée n'allait encourir aucune sanction devant le juge américain.

A propos toujours de la dénaturation de l'œuvre, le scénariste Jérémie Ferrari a estimé tout récemment dans une affaire qui l'a opposé à Franck Dubosc, que son scénario dans le film « Les têtes de l'emploi » a été dénaturé. A l'origine du scénario du film "Les Têtes de l'emploi", sorti en novembre 2016, Jérémie Ferrari estime que celui-ci a ensuite été dénaturé. L'humoriste a donc attaqué en justice le 06 janvier 2017, tous ceux qui ont participé à la version finale, dont Franck Dubosc.³⁷

Face à la conception française plutôt fermée dans l'application des critères d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre en invoquant, toute déformation, mutilation ou modification de celle-ci, l'article 6 bis de la convention de Berne du 9 septembre 1886³⁸, précise davantage que ces critères doivent en plus, être préjudiciables à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

Les musées étant les dépositaires par excellence des œuvres d'art, la destination finale d'un tableau d'art, n'est pas sa destruction, qui constitue une forme de mutilation, mais plutôt son dépôt auprès de tout conservateur de musée. Ceci afin de préserver l'âme du créateur qui demeure perpétuelle.

Enfin, si l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre semble plus perceptible sur les supports analogiques, l'environnement numérique présente également quant à lui, une forte dose d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre mais, de façon plus subtile et pernicieuse.

L'atteinte à l'intégrité de l'œuvre dans l'environnement numérique.

Numériser une information signifie selon le petit Robert de la langue française³⁹, « transformé (un signal analogique) en une suite de valeurs numériques ». La définition informatique du terme numérisé désigne le fait de convertir de l'analogique au numérique afin de rendre un objet traitable par un ordinateur. Numériser signifierait également digitaliser ou échantillonner.

Passer de l'analogie au numérique suppose une distorsion de l'œuvre par sa compression. C'est ainsi que les images des œuvres d'art graphique et plastique, les œuvres musicales,

les textes, vidéos, etc., sont réduits selon le langage informatique, codés (de 0 à 1) afin d'être rendus en objet traitable par un ordinateur. La toile se présente comme une sorte d'enveloppe, une base de données contenant des œuvres. L'espace intérieur de l'enveloppe est si restreint que celle-ci ne saurait contenir des œuvres dans toute leur intégralité. Aussi, faut-il compresser par une technique, les œuvres dans leur réelle dimension afin qu'elles puissent être disposées dans l'enveloppe.

Cette forme de traitement de l'œuvre est constitutive d'atteinte à son intégrité physique. L'affaire Queneau à l'instar de l'affaire du film *Asphalte Jungle*, en est également une parfaite illustration. En effet, les ayants droit de Raymond Queneau dont Jean-Marie Queneau, ayant fait constater la diffusion illicite et sans restriction d'accès sur le réseau Internet de l'œuvre de leur père, avaient invoqué devant le tribunal de grande instance de Paris, en plus d'une atteinte à leur droit de divulgation, une atteinte à l'intégrité de l'œuvre au motif que « L'acte de diffusion entraînait ipso facto une dénaturation de l'œuvre à raison de son insertion dans un cadre non neutre constitué par la page Web et, qu'au surplus, les vers reproduits et tels qu'ils pouvaient être visualisés ne respectaient pas la structure même de l'œuvre ».⁴⁰

N'est-ce pas également une atteinte à l'intégrité de l'œuvre lorsque, par la technique de compression, les œuvres musicales sont enregistrées sur les puces des appareils téléphoniques ? Les détenteurs des serveurs audiotels ne portent-ils pas atteinte à l'intégrité de l'œuvre lorsqu'ils fixent sur leurs serveurs les œuvres musicales par la technique de compression, à des fins d'écoute et de téléchargement par le public ?

A ce propos, un arrêt de la Cour de cassation française s'est opposé à la compression des œuvres en vue de leur fixation sur des serveurs audiotels ou sur les puces des appareils téléphoniques au motif qu'il s'agissait d'une atteinte au droit moral des auteurs. Dans l'arrêt dit « MC Solaar » le tribunal de grande instance de Paris, par décision du 7 novembre 2003⁴¹, estimant les faits ainsi qu'il suit : « Considérant que Claude M'B, connu sous le nom de MC Solaar est l'auteur et l'interprète des chansons intitulées *Hasta la Vista* et *Solaar pleure*, et qu'il n'avait jamais donné son autorisation ainsi que ses co-auteurs, pour l'exploitation de son œuvre sous forme de sonnerie téléphonie et qu'il était en outre porté atteinte à son œuvre, car les deux mélodies précitées ont donc été reprises en un court extrait et utilisées pour réaliser une sonnerie sous forme de fichier à la norme midi ; qu'il s'agit d'une réduction à une simple ligne mélodique numérisée, passée « en boucle », a jugé qu'une courte citation était constitutive d'une atteinte à l'intégrité du

morceau par la technique de la compression.

Une autre forme d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre est constituée des liens hypertextes. Par liens hypertexte, un site Web insère sur sa page un lien permettant au visiteur en un clic de souris sur ce lien, de se retrouver sur le contenu d'une page web d'un autre site et non sur sa page d'accueil, laissant croire à l'internaute qu'il navigue toujours sur le même site web. Cela est constitutif d'atteinte à l'intégrité du site. Pour Jérôme Huet « il constitue la note de bas de pages cybernétique »⁴²

Les liens hypertextes, ont pour fonction de permettre des renvois vers d'autres sites Web. Cela entraîne forcément une dénaturation de l'œuvre car, sortie de son contexte vers une destination non préalablement envisagée par l'auteur. Madame Hein décrit brillamment cette situation comme suit : « Imaginez que vous visitiez un site web néonazi, et qu'un des liens hypertextes vous propose d'accéder à la page web contenant une œuvre connue. Vous n'avez aucune possibilité de savoir qu'en cliquant sur ce lien hypertexte, vous accédez en réalité à un autre site web. En tant qu'utilisateur, vous en concluez que l'œuvre en question a été réalisée dans l'esprit afférent au néonazisme ou que l'artiste a connu des influences néonazies. Ces assertions peuvent être totalement fausses, et il peut tout simplement s'agir d'une interprétation de l'œuvre en question par les personnes ayant le contrôle du site néonazi ».⁴³

Quelles que soient les formes de transactions conduisant parfois à des atteintes à l'intégrité de l'œuvre, le juge a toujours tendance à frémir en brandissant le caractère sacro -saint de l'inaliénabilité du droit moral et par extension du respect de son intégrité. Aussi, pour le professeur P.Y Gautier, « toute renonciation anticipée au droit moral sera frappée de nullité, car enfreignant l'article L 121-1 du CPI sur le droit au respect de l'œuvre et son inaliénabilité ainsi que le droit des obligations sur les renonciations anticipées tout en admettant les accords conclus avec un usager au moment où celui-ci envisage par exemple de modifier l'œuvre ou encore après qu'il l'a fait, hypothèse qu'il analyse comme la confirmation d'une nullité relative ».⁴⁴

L'arrêt de la 1^{re} chambre civile de la Cour de cassation du 28 janvier 2003⁴⁵ communément appelé « arrêt FLUNCH » tire la belle conclusion quant au principe d'inaliénabilité du droit moral de l'auteur mais également de celui du respect de l'intégrité de l'œuvre dans l'environnement numérique. Au sujet de cet arrêt, la cour conclut en conséquence qu'en plus du droit patrimonial, son titulaire ne peut abandonner au cessionnaire, « de façon préalable et générale, l'appréciation exclusive des utilisations,

diffusion, adaptation, retrait, adjonction et changement auxquels il plairait à ce dernier de procéder ». ⁴⁶

L'atteinte au droit à l'intégrité de l'œuvre est ainsi confirmée et ne saurait souffrir de polémiques. Cependant, au Burkina Faso et certainement dans la plupart des pays africains, la pratique de la gestion collective est souvent guidée par des questions financières que par le respect des droits des auteurs créateurs. On y trouve en effet, des conventions signées entre les exploitants de la fibre optique et les bureaux de gestion collective des droits des artistes, aux fins de fixer sur les puces électroniques ou sur les serveurs numériques, les œuvres protégées au titre du droit d'auteur.

Est-ce par ignorance ou par cupidité que le droit moral en l'occurrence le droit au respect de l'intégrité des œuvres des artistes, est ainsi violé ? L'ignorance de la notion du droit d'auteur que semble partagée aussi bien, les auteurs créateurs qui n'en font pas à juste raison, une préoccupation, que les acteurs chargés de la protection de ce droit n'augure pas d'un lendemain propice à la gestion de ce droit. La gestion de celui-ci, notamment dans son volet patrimonial, est certes, mis en exergue car, générant des ressources financières, au détriment de son respect qui somme toute, est du ressort de l'artiste. Le poids de l'ignorance et celui de la pauvreté constituant des facteurs déterminants dans le quotidien des créateurs, l'atteinte à l'intégrité des œuvres est une pratique qui a encore de beaux jours à couler en Afrique.

On peut finalement conclure que le respect de l'intégrité de l'œuvre est une notion sacrée que le législateur a bien voulu consacrer et ériger en droit, susceptible d'être invoqué, eu égard à l'image et à l'empreinte du créateur que toute œuvre de l'esprit incarne. L'intégrité de l'œuvre s'apparente à celle de la personnalité de son créateur. Le droit Romain, confère à l'auteur, des prérogatives parfois exorbitantes que le législateur, confronté à leur exercice souvent abusif, a opéré une restriction de celles-ci au profit de l'accès à la science et au progrès techniques de toute l'humanité.

Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre relève des droits dits moraux dont la défense est du seul ressort de l'auteur. C'est pourquoi, le législateur Burkinabè du 22 décembre 1999, l'a ignoré dans ses dispositions réprimant les atteintes au droit des auteurs. Cependant, la déformation d'une œuvre ou sa mutilation ne saurait être tolérée par le juge. La jurisprudence burkinabè et certainement africaine, n'étant pas si florissante en matière de violation du droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, la pratique actuelle consistant à porter atteinte à ce droit à travers le numérique ne saurait être sanctionnée

dès lors que la loi susceptible de réprimer de telles atteintes, reconnaît timidement dans ses dispositions, la violation du droit moral comme étant une infraction à l'exploitation de l'œuvre.

L'option délibérément choisie par le législateur burkinabè justifie en effet, la pratique néfaste appliquée par l'organisme professionnelle de gestion collective quant à la défense des intérêts moraux de ses membres. Les auteurs, plus préoccupés par l'exploitation de leurs œuvres, et par les retombées financières qui en découlent, ne sont pas disposés à s'engager dans une polémique juridique dont ils ignorent l'issue et l'organisme de gestion collective quant à lui, ne semble pas non plus enclin à enfourcher ses bottes pour une bataille non collective. Par ailleurs, l'atteinte au respect de l'intégrité de l'œuvre, mieux vécue sous l'ère numérique ne semble pas non plus préoccuper le législateur Burkinabè.

Le numérique est un instrument de diffusion et de distribution des œuvres encore récent en Afrique. L'inadaptation des législations africaines à cette réalité technologique constitue sans doute un frein à la libre circulation des œuvres. La complexité du droit d'auteur est également un des facteurs renforçant davantage la méfiance du législateur à l'égard de l'élite africaine, qui ne semble pas non plus encline, à s'investir au mieux, dans l'appropriation de ce droit à travers sa vulgarisation. Quant aux créateurs, leur sort reste tributaire de la volonté affichée du législateur mais également, de celle des pouvoirs publics qui veuillent bien faire du respect des droits de propriété intellectuelle, un défi au sein de leurs politiques de développement social et culturel.

Le droit de retrait et de repentir.

Art. L121-4 du CPI : « Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son œuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire. Il ne peut toutefois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce repentir ou ce retrait peut lui causer. Lorsque, postérieurement à l'exercice de son droit de repentir ou de retrait, l'auteur décide de faire publier son œuvre, il est tenu d'offrir par priorité ses droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originellement choisi et aux conditions originellement déterminées ».

Le droit de retrait et celui de repentir sont fondés sur cette conception « subjective » germano-germanique de la notion d'originalité. L'empreinte de la personnalité caractérisant l'originalité d'une œuvre, justifierait effectivement le droit de retrait dès

lors que l'auteur, une fois l'œuvre mise sur le marché, pourrait ne pas se reconnaître à travers son œuvre, éprouvant ainsi du regret pour une maladresse commise. Le législateur, à cet égard, lui accorde ce droit de pouvoir retirer du marché cette œuvre à travers laquelle il ne se reconnaîtrait plus, sous réserve cependant, de dédommager l'éventuel cessionnaire des droits. Ce droit de retrait est ainsi la conséquence du droit de repentir. Le droit de repentir serait, ce « vif regret éprouvé par un artiste pour une faute commise sur sa création, accompagné d'une promesse de réparation. Correction apportée par un écrivain, un artiste à son œuvre, à son texte et en particulier, par un peintre à son tableau en cours d'exécution ».⁴⁷

Ce ressentiment amer d'un profond regret après la divulgation de l'œuvre peut donc, amener un artiste à demander au juge la possibilité de retirer du marché son œuvre déjà mise en circulation. Si l'exercice de ce droit lui est confié par la loi et que sa pratique semble plus aisée dans l'environnement analogique, le numérique présente quant à lui, plus de complexité dans l'application strict de ce droit. En effet, si les supports physiques des œuvres peuvent être retirés du marché par exemple : les cassettes ou les CD ou encore, les livres, ou les tableaux d'art, sous réserve de dédommager le cessionnaire, qu'en sera-t-il de ceux des œuvres numérisées par un éditeur de site web à des fins de vente ou d'exploitation quelconque ?

L'objectif recherché par la mise en œuvre du droit de retrait est la disparition du marché des œuvres à travers lesquelles, l'auteur ne se reconnaît plus. Ces œuvres n'incarnent plus sa personnalité, son image. Mais, l'auteur peut-il, dans la pratique, faire retirer du marché analogique ou numérique l'intégralité de ses œuvres ? Et celles déjà copiées ou celles qui auront déjà été vendues ? Si dans la pire des hypothèses, même les œuvres déjà vendues peuvent être retrouvées, délicat serait le cas des œuvres numérisées et certainement, déjà téléchargées par des internautes non identifiées ni localisés. Si les clauses contractuelles prévues en l'espèce, peuvent être invoquées pour le retrait de l'œuvre du site web, l'ordonnance du juge national visant à retirer l'œuvre du marché, peut-elle s'appliquer extra territorialement ? Le marché de la toile n'étant pas géographiquement saisissable, nul doute que l'application du droit de retrait et de repentir dans l'univers numérique ne soit une chimère. Mais, le principe a cependant, le mérite d'être connu.

Notes

1. Cf. art. 121-2 CPI Commenté 15^e éd. 2015. P.102
2. Cf. Article 9 al2- Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
3. Cf. Idem
4. Cf. art. 121-1 CPI Commenté 15^e éd. 2015. P.102
5. Cf. Article 9 al1- Loi n°032- 99-AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique -www.bbda.bf
6. Cf. Article 40 de la loi congolaise n° 24/82, du 7 juillet 1982 portant sur le droit d'auteur et les droits voisins. Source - www.wipo.int/wipolex/fr/details.jsp?id=642
7. Cf. article 12 al3 de la loi n°08-024 du 23 juillet 2008 portant régime de la propriété littéraire et artistique en république du Mali - Source : www.wipo.int
8. Cf. Loi n° 24/82, du 7 juillet 1982 sur le droit d'auteur et les droits voisins en république du Congo Brazzaville Source : www.wipo.int/clea/fr/details.jsp?id=642
9. CA Paris, 6 mars 1931, Dalloz périodique II, P88, www.institut-numerique.org/b-la-prise-en-compte-du-droit-moral-de-lau
10. Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, JORF du 14 mars 1957 page 2723.
11. Isaac-René-Guy Le Chapelier, né le 12 juin 1754 à Rennes, guillotiné le 22 avril 1794 à Paris, est un homme politique français, député aux États généraux de 1789, président de l'Assemblée constituante, initiateur de la loi Le Chapelier contre les corporations. Voir Rapport sur la pétition des auteurs dramatiques, Assemblée constituante, séance du 13 janv. 1791
12. Art. 121-2 al.1 du CPI, commenté, 15^eème éd. Dalloz. 2015, p. 102
13. Desbois H., Le droit d'auteur en France, 3^eéd, Dalloz, p.473, n°385.
14. Art. 121-1 du CPI, commenté, 15^eème éd. Dalloz. 2015, p. 102
15. CA, Paris, 11 jan. 1828, Aff. Vergne, Rép. méth. 1857 Dalloz, t.38, prop. Litt et art.n°319, p.492, note 1.
16. Lucas A., Lucas H-J., et Lucas-Schloetter A., Traité de la propriété littéraire et artistique, 4^e éd. LexisNexis, 2012, p448, n°516
17. Gaudrat Ph., Epuisant épuisement : réflexion sur la transposition de la théorie de l'épuisement à la propriété de l'auteur...p.12 b Emergence nécessaire de la notion de divulgation (à publier).
18. Isaac-René-Guy Le Chapelier, né le 12 juin 1754 à Rennes, guillotiné le 22 avril 1794 à Paris., Voir Rapport sur la pétition des auteurs dramatiques, Assemblée constituante, séance du 13 janv. 1791
19. Art. L.121-2 du CPI commenté, 15^eème éd., Dalloz, 2015, p. 12
20. Gérard © Vocabulaire Juridique, Ass. Henri Capitant, 10^eéd, QUADRIGE/PUF, 2014, p.361
21. Voir : <http://www.cours-de-droit.net/distinction-acte-juridique-et-fait-juridique-a121603482>
22. Vivant. M et Bruguière. J-M Droit d'auteur 2^e éd. Dalloz, 2013, P. 381 n°451
23. Lucas A., Lucas H-J., et Lucas-Schloetter A., Traité de la propriété littéraire et artistique, 4^e éd. LexisNexis, 2012, p.447, n°516
24. François T., Philippe S. et Yves L., Précis de droit civil, Les obligations 11^e éd. Dalloz, 2013, p.4 n°5
25. Arrêt Groumelec 13- déc. 1995.

26. Cf. art. L111-1 et L111-2 CPI, commenté 15 éd Dalloz, 2015
27. Cf. Cass. Civ. I du 15 janv. 1969
28. Edelman B. « le droit de divulgation remet à l'honneur » D 2010 p.1599
29. Françon A. L'auteur d'une œuvre de l'esprit épuise-t-il son droit de divulgation par le premier usage qu'il en fait ?, GRUR int 1973, vol. 6/7, p.264
30. Cf. art. L113-1 CPI, commenté 15 éd. Dalloz, 2015
31. Cf. art. 11 loi n°032-AN-99 du 22 décembre.1999 portant protection de la propriété littéraire et artistique - www.bbda.bf
32. Cf. art. L113-2 -1-2 et 3 CPI, commenté 15 éd Dalloz, 2015
33. Cf. art 22 loi n° n° 1/021 du 25 décembre 2005 - Protection du Droit d'auteur et des Droits Voisins au Burundi -Source : www.droit-afrique.com/.../Burundi/Burundi-Loi-2005-protection-droits
34. Art. 12 de la loi n°032-99-AN du 22 décembre 1999 portant protection de la propriété littéraire et artistique - Source www.bbda.bf
35. Cf. Loi n°2005-30 du 5 avril 2006 relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins en république du Bénin
www.portal.unesco.org/culture/en/files/39799/12538707143benin_copyright_2006_fr.pdf/benin_copyright_2006_fr.pdf
36. Cf. Cour de cassation française, 1ère ch. civile 28 mai 1991-www.legifrance.gouv.fr
37. Voir : <http://bfmbusiness.bfmtv.com/entreprise/jeremy-ferrari-et-franck-dubosc-s-affrontent-en-justice-1077974.html>
38. Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession des dits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et 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.
39. Cf. le petit Robert de la langue française, nouvelle éd, 2006, p.1754
40. Voir. 5 mai 1997 - TGI de Paris www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article
41. Voir. Arrêt dit MC Solaar-www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=1032
42. Voir : www.unesdoc.unesco.org/images- J.Huet, « Quelle culture dans le « cyber-espace » et quels droits intellectuels pour cette « cyber-culture - Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement (Stockholm, Suede, 30 mars - 2 avril 1998 ;
43. Cf. Mme Hein - article portant sur « la circulation des œuvres littéraires et sur les inforoutes : essai sur le thème du droit d'auteur et des inforoutes », paru dans Lex electronica, vol.2, n° 3, sur www.lex-electronica.org
44. Cf. P. Y. Gautier-Propriété littéraire et artistique, op.cit., n°122 et 142- cité par Sabine NEHME - Mémoire de DESS 2002-2003 Thème : « le droit moral de l'auteur à l'épreuve du numérique » P. 20
45. Cf. Cass. 1ère Ch. Civ - 28 Janvier 2003 « Arrêt FLUNCH » - www.legifrance.gouv.fr
46. Cf. Cass. 1ère Ch. Civ - 28 Janvier 2003 « Arrêt FLUNCH » - www.legifrance.gouv.fr
47. <https://www.google.fr/#q=un+repentir+d%C3%A9finition>