

UNIVERSITE DE LA REUNION

LE DROIT D'AUTEUR
MAURICIEN EN
COMPARAISON AVEC
SON CONTEMPORAIN
BRITANNIQUE ET
FRANÇAIS

Mémoire dans le cadre du Diplôme
Universitaire en Droit Civil Mauricien

Rédigé sous la direction de
Professeur Pascal Puig

Par

Yusra Nathire Beebeejaun

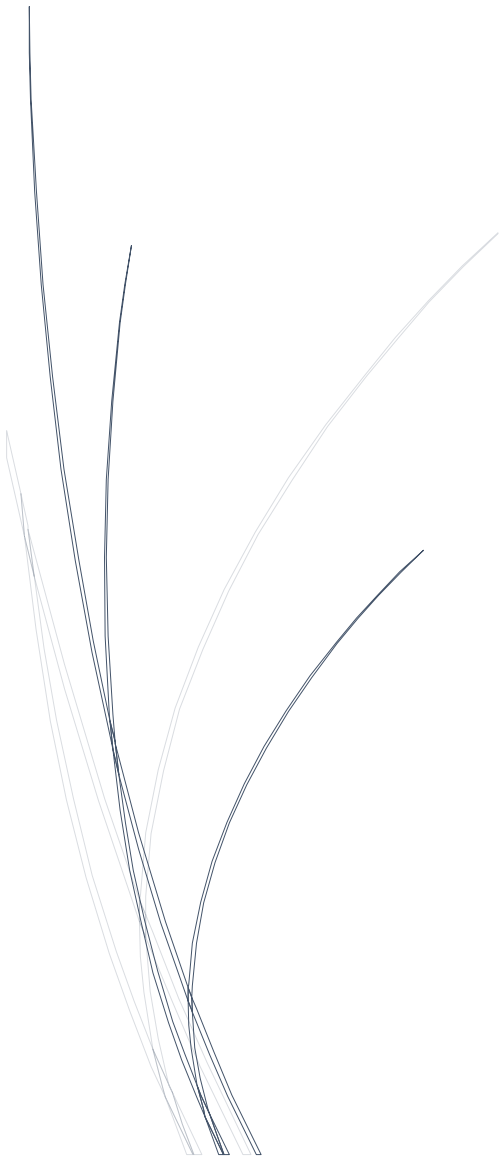


TABLE DE MATIERE

INTRODUCTION

Section I: L'intérêt du sujet.....	3
Section II : Historique du droit d'auteur à Maurice.....	5
Section III: Présentation du plan de travail.....	7

PREMIERE PARTIE : L'OBTENTION DE LA PROTECTION

Titre I : Qualités requises pour la protection.....	9
Chapitre I : Qualité de l'auteur.....	9
Section I : Un être humain.....	10
Section II : Une personne physique.....	13
Chapitre II : Qualité de l'œuvre.....	16
Section I : Œuvres protégées.....	17
Section II : Œuvres non-protégées.....	20
Titre II : Les Conditions de la protection.....	24
Chapitre I : Les conditions nécessaires.....	24
Section I : Le critère de la fixation.....	24
Section II : L'originalité et l'apport intellectuel	27
Chapitre II : Les conditions indifférentes.....	32
Section I : Le genre ou forme d'expression.....	33
Section II : La formalité du dépôt.....	35

DEUXIEME PARTIE : LES EFFETS DE LA PROTECTION

Titre I : Les droits découlant de la protection.....	38
Chapitre I : Droits extrapatrimoniaux.....	38

Section I : Droit à l'attribution de l'œuvre.....	39
Section II : Droit au respect de l'œuvre.....	41
Chapitre II : Droits patrimoniaux.....	47
Section I : Droit de représentation.....	51
Section II : Droit de reproduction.....	52
Titre II : L'étendue de la protection.....	57
Chapitre I : La durée de la protection.....	58
Section I : Durée des droits extrapatrimoniaux.....	58
Section II : Durée des droits patrimoniaux.....	61
Chapitre II : La continuité de la protection.....	64
Section I : L'extension des droits extrapatrimoniaux.....	64
Section II : L'extension des droits patrimoniaux.....	67
CONCLUSION.....	70

LE DROIT D'AUTEUR MAURICIEN EN COMPARAISON AVEC SON CONTEMPORAIN BRITANNIQUE ET FRANCAIS

Introduction

Section I : L'intérêt du sujet

1. Tendance actuelle. A l'heure où nous vivons, l'information circule à une vitesse vertigineuse. Le développement des technologies et l'accès à l'internet haut débit ont bouleversé les formes traditionnelles de création et d'exploitation des œuvres. Le rôle, autrefois incontournable, des éditeurs, producteurs ou autres intermédiaires est significativement réduit. Maintenant, l'auteur peut se passer de ces personnes et commercialiser directement son œuvre sur internet, notamment dans une édition électronique tel qu'un « e-book ». Egalement, beaucoup d'artistes se font connaître du grand public aujourd'hui en postant leur vidéo sur Youtube. Cette mutation du marché a engendré un ajustement dans les habitudes des consommateurs. Par exemple, les cédéroms et les DVD se font de plus en plus rares dans le domaine de la musique et du cinéma car les gens préfèrent télécharger des chansons et des films gratuitement en ligne ou échanger des fichiers entre internautes (peer-to-peer). Dans toute cette révolution, il est urgent de voir où se situe le droit d'auteur de nos jours.

2. Situation locale. Maurice a connu remous et remontrances dans le milieu des artistes interprètes qui peinent à vivre de leurs œuvres, en raison du gros problème de piratage de leurs œuvres. Les artistes avaient donc été invités à déposer une copie de leurs œuvres à la Mauritius Society of Authors (MASA) afin qu'un registre des créations locales soit dressé pour la première fois. De 2002 à 2010, 3875 artistes mauriciens y avaient déposé leurs œuvres. Avec le nouveau Copyright Act de 2014, la MASA a cédé sa place au Rights Management Society (RMS).

Depuis 2001, il existe aussi, dans l'effectif de la police, un Anti-Piracy Unit qui est un département spécialisé dans le combat contre le piratage. Ce département policier est ainsi en droit d'enquêter et d'initier une action en contrefaçon, sans qu'il y ait besoin au préalable d'une plainte émanant de l'auteur. Cela explique pourquoi à Maurice, le droit d'auteur fait plutôt l'objet d'actions criminelles que d'actions civiles. Les procès en contrefaçon au civil se font très rares, voire inexistants. Il faut croire que soit les auteurs ne connaissent pas assez leurs droits soit ils ne sont pas intéressés à aller devant une cour de justice pour obtenir la reconnaissance de leurs droits et des indemnités car cela implique des frais de cour et ceux des représentants légaux. En conséquence, il n'y a pas beaucoup d'arrêts civils mauriciens sur la matière.

Pour pallier au problème économique qui se pose avec le piratage des œuvres, le législateur mauricien a aussi prévu qu'en contrepartie de toute utilisation ou diffusion des enregistrements sonores en public, un montant fixé par le RMS devra y être versé. Par la suite, la somme sera répartie entre le RMS, l'auteur et l'exploitant. Le rôle du RMS est essentiellement de représenter les intérêts des auteurs, compositeurs, écrivains, photographes, éditeurs et publieurs entre autres et d'agir comme mandataire pour faciliter le contact entre ces derniers et ceux qui veulent utiliser leurs œuvres. Ainsi, des radios, des hôtels ou des discothèques qui veulent jouer de la musique locale doivent avoir une autorisation du RMS, contre le paiement d'un copyright fee. Le RMS leur accorde alors le droit de passer toutes les chansons locales qui ont été déposées dans le répertoire de la société. Aussi connu comme un « blanket licence », ce genre de permis s'applique aussi pour les chansons internationales. Le RMS, dans ce cas, est habilité à réceptionner ces copyright fees qu'il enverra ensuite aux autorités équivalentes des différents pays concernés. Par contre, lorsqu'il s'agit d'un évènement non-récurrent tel qu'un concert, kermesse ou autre spectacle, les organisateurs de l'évènement doivent faire une application et payer pour un « occasional licence ». Aucun paiement n'est néanmoins dû pour les cérémonies religieuses ou des levées de fonds par des ONGs, entre autres.

3. Liberté de communiquer et d'échanger. Il y a toutefois une autre facette à ce problème. Alors que d'un côté, on est en train de protéger la paternité de l'auteur, de l'autre côté, on peut être coupable de porter atteinte à la liberté d'un individu de communiquer et d'échanger. En voulant trop protéger l'intérêt d'un particulier, on oublie l'intérêt du grand public, qui est d'avoir un accès illimité à la culture. Par exemple, si on cherche un artiste dans le moteur de recherche Wikipédia, on trouvera beaucoup de texte mais pas d'extraits de ses œuvres en raison de la restriction imposée par le droit d'auteur. Or, *« la technologie ouvre des possibilités, la législation sur le droit d'auteur les ferme. Ce n'était pas le but au départ. Le droit d'auteur était censé encourager la culture, pas la restreindre.¹ »*

4. Effacement de frontières des différents domaines de propriété intellectuelle. On peut aussi se demander si le droit d'auteur a toujours sa place maîtresse aujourd'hui au vue de l'évolution fulgurante des techniques et l'effacement des frontières avec d'autres droits privatifs. Depuis ces dernières années, le champ

¹ Extrait du discours prononcé en 2009 par Christian Engström, député Suédois, qui prônait le téléchargement gratuit des fichiers sur internet : *« si vous cherchez Elvis Presley dans Wikipédia, vous trouverez beaucoup de texte et quelques photos libres de droits. Vous ne trouverez en revanche ni de chansons ni extraits de films, en raison des restrictions dues au droit d'auteur. Ce que nous pensons être notre patrimoine culturel commun ne l'est en fait pas du tout. La technologie ouvre des possibilités, la législation sur le droit d'auteur les ferme. Ce n'était pas le but au départ. Le droit d'auteur était censé encourager la culture, pas la restreindre. Voilà une raison suffisante pour la réformer... »*

d'application du droit d'auteur s'est beaucoup élargi et est en train de rejoindre le domaine des marques et des brevets. Dans ce sens, des personnages graphiques tels que Mickey ou Astérix, des créations de mode ou des logos, qui sont essentiellement des ouvrages artistiques, sont désormais protégeables en tant que marques. Ce rapprochement des différents domaines de la propriété intellectuelle prêter à confusion dans l'esprit du public. Par exemple, l'architecture, la publicité, le design et les logiciels informatiques, entre autres, peuvent être soit déposés à titre de brevet, soit protégés sous le droit d'auteur.

5. Justification du droit d'auteur. Néanmoins, le droit d'auteur se justifie même aujourd'hui par rapport à deux aspects. D'une part, le fait d'octroyer un droit économique exclusif à l'auteur lui procure une garantie qu'il touchera une rémunération sur son œuvre. Cette garantie est essentielle pour inciter les gens à la créativité et l'innovation. D'autre part, la loi reconnaît à tout concepteur un droit naturel de propriété sur le fruit de son travail. L'auteur a ainsi le sentiment que ses efforts sont récompensés et appréciés par la société.

6. L'idée du mémoire. C'est dans ce contexte que le présent mémoire a été pensé. Le droit d'auteur demeure une protection sans pareil pour toute création et mérite qu'on se penche dessus afin de le faire mieux connaître et surtout afin d'aider à l'améliorer. Dans cet ouvrage, il sera question d'analyser les conditions pour obtenir la protection de l'œuvre et les effets de cette protection. Cette analyse, qui sera effectuée en comparaison avec le droit d'auteur français et le copyright anglais, permettra d'identifier les manquements et les faiblesses du régime mauricien prévu sous le Copyright Act. Les textes français et anglais n'ont pas été choisis par hasard, mais bien pour des raisons purement historiques.

Section II : Historique du droit d'auteur à Maurice

7. Maurice : un système de droit mixte. L'île Maurice est souvent décrite comme un système de droit mixte par excellence de par l'influence évidente de sa double colonisation sur ses lois. Certes, l'île Maurice a été gouvernée par les Français pendant près d'un siècle, soit de 1715 à 1810, année durant laquelle elle fut conquise par les Anglais. Pour favoriser une passation de pouvoir paisible, les Français et les Anglais signèrent l'Acte de Capitulation. L'article 8 de cet Acte édicte que tous les habitants de l'île pourront conserver les lois, coutumes et religions. Cet article est au fait, à l'origine de la forte présence du droit français à Maurice, notamment l'empreinte indélébile dans le droit civil et pénal.

8. La période française. Pendant le règne français, le droit d'auteur était inexistant sur l'île. Cette absence de loi pourrait s'expliquer par le fait d'une part qu'à l'époque, la population locale consistait surtout d'esclaves dont la création artistique² restait très souvent anonyme. D'autre part, le droit d'auteur en France a réellement démarré après la Révolution de 1789. Avant le 4 Aout 1789, le pouvoir royal consacrait à l'égard des imprimeries, au détriment des auteurs, un monopole d'exploitation, appelé «privilège ». Ce dernier fut aboli et remplacé par les lois de 1791 et 1793 qui accordèrent aux auteurs le droit exclusif d'autoriser la reproduction de leurs œuvres. Aujourd'hui, le droit d'auteur en France est régi par la loi du 11 mars 1957 et la loi du 3 juillet 1985, qui sont codifiées dans le code de la propriété intellectuelle (CPI).

9. La période anglaise. Ce n'est que sous le règne britannique³ que le droit d'auteur apparait dans le paysage local. Maurice hérite du Copyright Act de 1956 qui fut d'inspiration uniquement anglaise. L'intitulé de cette loi signifie littéralement « le droit de copier »⁴. En vérité, le droit d'auteur est originaire de Grande Bretagne et fit son apparition pour la toute première fois en Avril 1710, sous le Copyright Act de 1709. Cette loi, aussi appelé « le statut d'Anne »⁵, avait pour objet «l'encouragement du savoir, en attribuant les droits des copies de livres imprimés aux auteurs de ces livres ». Toutefois, seuls les droits patrimoniaux étaient reconnus. Ce n'est qu'en 1988 que fut introduite dans le copyright anglais, la reconnaissance des droits moraux, inspirés du droit commun.

10. L'île Maurice indépendante. Le 12 mars 1968, l'île Maurice accède à son indépendance. Néanmoins, le législateur mauricien opte pour la continuation des lois préexistantes et sauvegarde notre loi de Copyright d'inspiration anglaise. Depuis, cette loi a été retravaillée à plusieurs reprises. On a eu notamment le Copyright Act de 1986, de 1997 et tout récemment de 2014.

Le 10 mai 1989, Maurice s'adhère à la première convention internationale sur le droit d'auteur, nommément la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. D'emblée, le préambule fait référence « *au désir de protéger d'une manière efficace et aussi uniforme que possible les droits des auteurs* ». La disposition phare de la convention est que les œuvres créées par un auteur originaire de l'un des Etats contractants, vont bénéficier dans chacun des pays membres de la même protection que celle accordée par ce pays aux œuvres de ses propres gens⁶. Ce principe est donc venu renforcer et harmoniser la protection des auteurs mauriciens sur le plan international.

² L'abolition de l'esclavage fut adoptée à Maurice le 1^{er} Février 1835

³ Le règne britannique a duré de 1810 à 1968.

⁴ La dénomination du texte renvoie aux droits d'exploitation d'un auteur mais les droits moraux n'étaient pas étrangers à la loi. En 2014, le Copyright Act adopte une nouvelle définition pour englober droits économiques et droits moraux sous un même chapeau. En effet, le nouveau texte prévoit que: "Copyright" means the economic and moral rights subsisting in a work.

⁵ Statute of Anne

⁶ Principe du « traitement national » article 3 et 4 de la Convention

Section III : Présentation du plan de travail

11. Première partie : Les qualités requises pour l'obtention de la protection. Le mémoire se présente sous deux grandes parties. En premier lieu, on étudiera les différentes qualités et conditions qui sont requises pour l'obtention de la protection du droit d'auteur. Comme qualité nécessaire, on retient tout d'abord la qualité de l'auteur. Jusqu'à maintenant, seul l'être humain est reconnu comme pouvant être susceptible d'une activité créatrice. Est-ce que l'homme n'est-il pas discriminatoire envers les animaux sur ce point? Une autre situation d'iniquité serait le cas des auteurs salariés. On verra que la provision du texte mauricien sur cette question laisse à désirer. La qualité de l'œuvre est aussi importante. Il faut pouvoir distinguer entre les œuvres qui sont protégées ou protégeables et celles qui ne le sont pas. Toutefois, cela peut varier selon les différents régimes. Par exemple, on verra que le titre d'une œuvre peut bénéficier de la protection du droit d'auteur à part entière en France alors que ce n'est pas le cas à Maurice et en Angleterre. On essaiera aussi de comprendre pourquoi le législateur hésite à reconnaître une recette et une fragrance comme œuvre protégeable.

12. Première partie : Les conditions essentielles à l'obtention de la protection. Quant aux conditions essentielles à l'octroi d'une protection, il conviendra d'analyser tour à tour le critère de la fixation et la notion de l'originalité. Nous verrons que, contrairement au droit mauricien et anglais, la fixation n'est pas aussi primordiale en France, d'où la reconnaissance des œuvres éphémères en droit français. On tentera également de cerner l'épineuse question de ce qui constitue une œuvre originale à Maurice. En allant à la comparaison entre le droit d'auteur français et le copyright anglais sur la notion de l'originalité, on verra qu'il y a une différence fondamentale entre les deux systèmes. Une œuvre non reconnue comme étant originale en France peut néanmoins bénéficier d'une protection légale en Angleterre. Par ailleurs, il y a des critères qui impactent nullement sur l'octroi de la protection légale. On constatera la non-importance quant à la forme d'expression, au genre, mérite et destination de l'œuvre et l'absence d'une obligation de formalisme dans notre loi, alors que la France et l'Angleterre ont tous deux adopté un mécanisme de dépôt légal.

13. Seconde partie : Les effets de la protection. En second lieu, on étudiera les effets que génère une protection du droit d'auteur. Toute création protégeable produit des droits moraux et des droits patrimoniaux. Les prérogatives morales de l'auteur sont au nombre de deux, notamment le droit à l'attribution de l'œuvre et le droit au respect de l'œuvre. On verra que le droit mauricien fait l'impasse sur la protection de l'esprit de l'œuvre lorsque celle-ci est utilisée dans un contexte différent que celui auquel son auteur lui avait destiné. Les droits patrimoniaux découlant d'une œuvre peuvent également être classifiés en deux catégories, soit le droit de représentation et le droit de reproduction. Nous verrons aussi comment les

dispositions divergent lorsqu'il s'agit des exceptions au monopole d'exploitation. Par exemple, la notion de la copie privée n'existe pas en droit anglais. On se penchera ensuite sur l'exception au droit de représentation et la notion de « cercle de famille » comme il existe en France. Faut-il introduire une telle exception dans la loi mauricienne ?

14. Seconde partie : L'étendue de la protection. Finalement, on analysera l'étendue de la protection du droit d'auteur, plus particulièrement la durée de celle-ci. Les périodes de protection sont-elles suffisantes à Maurice? Par exemple, les droits moraux sur une création existent durant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort tandis qu'en France, les droits moraux sont perpétuels. Nous verrons si la perpétuité de ces droits est une solution pour rendre plus efficace l'application du droit d'auteur à Maurice. On examinera aussi s'il y a une raison valide derrière la continuité d'une protection légale lorsque l'auteur n'est plus. Si raison il y a, que retenir comme point de départ dans le décompte du délai ? On verra qu'avec le mécanisme actuel, tous les œuvres ne bénéficient pas d'une même durée de protection.

PREMIERE PARTIE : L'OBTENTION DE LA PROTECTION

La première partie de cet ouvrage consisterait à appesantir les qualités et les conditions requises afin d'obtenir la protection du droit d'auteur.

Titre I : Qualités requises pour la protection

Les qualités nécessaires seront étudiées sous deux grands chapitres, notamment la qualité de l'auteur et la qualité de l'œuvre. Il faut rappeler que la détermination de ces qualités relève exclusivement de la loi et non de convention passée entre le créateur d'un ouvrage et son éditeur ou son producteur.

Chapitre I : Qualité de l'auteur

15. L'exigence d'un auteur. L'existence d'une œuvre implique naturellement celle d'un auteur. L'œuvre est le résultat du travail accompli par l'auteur qui est parvenu à faire jaillir, de son cerveau ou de la matière, quelque chose d'originale et créative. En d'autre terme, l'auteur est à l'origine même de la chose créée, d'où l'exigence primaire d'un auteur.

16. Défaut d'auteur. Donc, pour pouvoir réclamer la protection du droit d'auteur sur une création, l'individu doit nécessairement en être le concepteur. C'est précisément le raisonnement qui a été adopté pour exclure du champ du droit d'auteur les « produits fortuits ». Ce sont des choses qui n'ont techniquement pas d'auteur. Elles ont été formées par le libre cours de la nature, sans aucune intervention de l'homme, à l'instar des roches basaltiques, galets ou branches. Ces créations naturelles sont souvent fixées sur des socles et commercialisées⁷ comme « objets d'art », mais puisqu'elles ne sont pas issues de l'esprit d'un auteur, elles ne peuvent être protégées au même titre qu'une œuvre selon la définition donnée par la loi.

Dans ce même élan, une autre œuvre qui ne peut attirer la protection du droit d'auteur en raison du « défaut » d'auteur est l'œuvre contributive. Ici, le « défaut » d'auteur ne signifie pas qu'il n'y a personne derrière l'œuvre mais plutôt qu'il y a trop de personnes qui ont contribué à l'œuvre qu'on ne sait plus qui a produit quoi. L'exemple type est l'encyclopédie multilingue en ligne, Wikipédia. Cette encyclopédie est constituée de milliers d'articles qui sont rédigés gratuitement par des auteurs anonymes. Par la suite, ces mêmes articles sont continuellement corrigés, modifiés, retravaillés, améliorés et mis au gout du jour par d'autres volontaires bénévoles, de sorte qu'à la fin, on se retrouve avec des ouvrages sans

⁷ Encyclopédie Dalloz, Vo Conditions de la protection par le droit d'auteur, Note 103.16.

véritables auteurs puisqu'ils ne peuvent plus individualiser la partie de l'ouvrage qui leur appartient⁸.

Section I: Un être humain

17. Par opposition à un animal. L'auteur doit être essentiellement un être humain, par opposition à un animal. La loi n'énonce pas ce principe mais il va de soi que celui qui a investi de sa matière grise et façonné une œuvre doit a priori être doté de la pensée et le pouvoir de réflexion. De ce fait, ces notions sont bien-entendues étrangères à l'animal, qui n'est guidé que par son instinct. Par exemple, l'oiseau qui chante ne peut être assimilé à un interprète car il n'a ni pensé ni travaillé le chant dans sa cervelle.

Dans la conception classique du droit d'auteur, il est considéré que le créateur injecte un fragment de sa personnalité dans sa création, ce qui fait naître un droit de propriété sur l'œuvre. D'ailleurs, comme on va le voir plus loin, les juges considèrent que l'œuvre doit porter « l'empreinte de la personnalité de l'auteur » pour être originale et digne de protection. Or, le droit ne reconnaît pas de personnalité à un animal.

18. L'animal en droit mauricien. En droit mauricien, l'animal a le même statut juridique qu'un bien meuble. Selon l'Article 528 du Code Civil Mauricien⁹, les animaux sont meubles par leur nature, étant des corps qui peuvent se transporter d'un lieu à un autre par eux-mêmes. Ce texte distingue cependant l'animal des choses inanimées, telles une table ou une chaise. Mais, cela ne place pas l'animal dans une meilleure position puisqu'il reste toujours sous le régime des biens.

D'autre part, certains animaux sont classés dans la catégorie des immeubles par destination, selon l'usage auquel ils seront affectés, aux termes des Articles 522¹⁰ et 524¹¹ du CCM. Le texte vise les animaux qui sont attachés aux fonds agricoles pour

⁸ Encyclopédie Dalloz, Vo Conditions de la protection par le droit d'auteur, Note 103.18.

⁹ L'art 528 CCM : Sont meubles par leur nature, les corps qui peuvent se transporter d'un lieu à un autre, soit qu'ils se meuvent par eux-mêmes, comme les animaux, soit qu'ils ne puissent changer de place que par l'effet d'une force étrangère, comme les choses inanimées.

¹⁰ L'Art 522 CCM : Les animaux que le propriétaire du fonds livre au fermier ou au métayer pour la culture, estimé ou non, sont censés immeubles tant qu'ils demeurent attachés au fonds par l'effet de la convention.

¹¹ 524. Les objets que le propriétaire d'un fonds y a placés pour le service et l'exploitation de ce fonds, sont immeubles par destination.

Ainsi, sont immeubles par destination, quand ils ont été placés pour le service et l'exploitation de ce fonds-

Les animaux attachés à la culture;

Les ustensiles aratoires;

Les semences données aux fermiers ou colons partiaires;

le service et l'exploitation de ces fonds. Il s'agit des « *animaux attachés à la culture* », « *les pigeons des colombiers* », « *les lapins des garennes* », « *les ruches à miel* » et « *les poissons de certains eaux et plans d'eau* ». Ces dispositions relatives à l'animal sous le Code Civil Mauricien, datent de 1804 et n'ont fait les frais d'aucun amendement jusqu'à ce jour, malgré les lobbies pour accorder une plus grande protection aux animaux.

19. L'animal en France. En France, jusqu'à tout récemment, l'animal avait le même statut juridique qu'à Maurice, c'est-à-dire, celui d'une chose. Le 16 février 2015, le législateur français adopte une nouvelle loi afin d'offrir à l'animal un meilleur statut légal. L'article 2 de cette loi, codifié dans le nouvel article 515-14 du Code Civil Français (CCF), dispose que « *les animaux sont des êtres vivants doués de sensibilité. Sous réserve des lois qui les protègent, les animaux sont soumis au régime des biens* ». Dans un souci de cohérence, l'actuel article 528 du CCF¹² relatif aux biens meubles ne mentionne plus les animaux.

Etant définis comme « des êtres vivants doués de sensibilité », les animaux se distinguent des autres biens. Cependant, même s'ils ont été délogés de la classification de « chose », les animaux ne sont toujours pas, pour autant, élevés au statut de « personne », pouvant jouir d'une personnalité juridique. La deuxième partie de l'article faisant référence à leur soumission au régime des biens, sous réserve des lois qui les protègent, vient d'emblée contrarier la bonne intention qui animait la réforme. Outre des meilleures conditions de vie, les animaux sont restés en fait, des biens corporels, sans aucune personnalité.

20. L'animal en droit anglais. L'Angleterre est le premier pays à avoir adopté des lois pour protéger les droits de l'animal. Dès 1822, le Parlement anglais décréta que le bétail devait être protégé contre les actes de cruauté. On constate que le statut de l'animal est similaire à celui accordé en France. En effet, les animaux ne sont pas de simples biens mais des « *sentient beings* », c'est-à-dire des êtres capables de ressentir des émotions. Néanmoins, même en Angleterre, ils n'ont pas de personnalité juridique.

Les pigeons des colombiers;

Les lapins des garennes;

Les ruches à miel;

Les poissons des étangs;

Les pressoirs, chaudières, alambics, cuves et tonnes;

Les ustensiles nécessaires à l'exploitation des forges, papeteries, et autres usines;

Les pailles et engrais.

Sont aussi immeubles par destination, tous effets mobiliers que le propriétaire a attachés au fonds à perpétuelle demeure.

¹² L'Art 528 CCF : « *sont meubles par leur nature les biens qui peuvent se transporter d'un lieu à un autre* ».

21. L'affaire des selfies de singe. La question de la personnalité juridique de l'animal s'est posée dans l'affaire dite des selfies¹³ du singe Naruto. En 2011, le photographe animalier, David Slater, part en Indonésie pour prendre des macaques en photo. Alors qu'il installait son matériel pour des prises de vue, Naruto s'empare de son appareil, appuie sur le déclencheur et se photographie à plusieurs reprises. Slater décide de commercialiser ces clichés sous son nom. Il estime que ces photos découlent de son initiative et qu'en installant son appareil et en procédant à certains réglages, il avait fait de sorte que ces selfies soient pris. Slater obtient le droit d'auteur sur ces photos en Grande Bretagne mais peine à faire reconnaître son droit dans d'autres pays.

En effet, les selfies sont publiés sur un blog américain qui prétend qu'ils sont dans le domaine public car ni le photographe ni le singe n'avait de droit d'auteur sur les clichés. D'un côté, le photographe n'avait pas participé à la création de l'œuvre puisque ce n'est pas lui qui avait appuyé sur le déclencheur. D'un autre côté, le singe, qui avait effectivement pris les photos, n'était pas une personne légale ayant la capacité de détenir des droits. Par la suite, ces selfies ont été mis sur la page de Wikipédia au titre d'images appartenant dans le domaine public. Les raisons avancées par Wikipédia étaient les mêmes que le blog, sauf que celui-ci ajoute que si auteur il y en a, il ne peut s'agir que du singe.

L'United States Copyright Office abonde dans le même sens et refuse le droit d'auteur à Slater. Le créateur du selfie, étant un animal et non une personne, il n'existe pas de droits d'auteur sur le cliché¹⁴. Cependant, l'organisation People for the Ethical Treatment of Animals (PETA) ne lâche pas prise et entre une action en cour contre Slater pour demander à ce qu'elle puisse gérer, pour le compte du singe en question, les sommes générées par la commercialisation de ces clichés. L'organisation demande à ce que le droit d'auteur du singe soit reconnu car le Copyright Act américain protège tout auteur d'œuvre originale, sans limitation quant à l'espèce de l'auteur. Toutefois, l'action est déboutée car le juge déclare qu'un animal ne peut être investi de droit d'auteur mais cela jusqu'à ce que le législateur en décide autrement.

¹³ Définition: autoportrait.

¹⁴ Compendium of U.S. Copyright Office Practices, § 313.2 : « *To qualify as a work of 'authorship' a work must be created by a human being.... Works that do not satisfy this requirement are not copyrightable. The Office will not register works produced by nature, animals, or plants.* »

22. Personnalité juridique : une fiction. La remarque du juge peut faire sourire mais cela n'est pas aussi improbable qu'il paraît et demande réflexion. La personnalité juridique, avec qui le droit d'auteur est intimement lié, n'est qu'une pure fiction juridique. Outre les êtres humains, le législateur a jugé bon d'accorder la personnalité juridique aux sociétés, associations et collectivités entre autres. Aujourd'hui, il est convenu que même le fœtus, après un certain stade de développement, acquiert la personnalité juridique. Finalement ce n'est qu'une décision du législateur que d'attribuer la personnalité juridique à telle ou telle entité. Comme toute fiction, on peut la décomposer et la réinventer complètement. Donc, si demain le législateur décide que les animaux doivent avoir la personnalité juridique, il ne sera pas choquant de voir des animaux auteurs de tableaux d'art ou interprètes de chants.

23. Capacité de l'animal à créer ? D'ailleurs, dans l'histoire de l'art, on a déjà eu des animaux qui avaient peint des toiles. Par exemple, le chimpanzé Congo avait peint 400 tableaux et ceux-ci avaient fait l'affaire de son propriétaire qui a touché de l'argent sur ces ventes. Ou encore, en 1910, un âne, à qui on avait attaché un pinceau au bout de la queue, avait peint une toile digne d'un véritable artiste. Ainsi, même s'il n'a pas de capacité à penser ou de personnalité à intégrer à l'œuvre, l'animal est tout à fait capable de créer. C'est là un fait que le législateur ne peut dénier, ce qui amène à dire que l'imposition de la condition d'un apport intellectuel de la part de l'auteur est clairement discriminatoire en faveur de l'homme. La loi devrait donc songer à protéger non seulement les hommes mais tout être qui est capable de créer.

Section II : Une personne physique

24. Par opposition à une personne morale. La qualification d'être humain renvoie à la qualification de personne physique. L'auteur doit ainsi impérativement être une personne physique, par opposition à une personne morale. Celle-ci ne peut jamais être l'auteur, et ni le co-auteur non plus, d'une œuvre de l'esprit car une personne morale n'est pas susceptible d'activité créatrice. Malgré le fait qu'elle jouit d'une personnalité juridique, une société n'a ni esprit ni cerveau pour pouvoir concevoir une œuvre d'elle-même. Sous l'ancien Copyright Act mauricien de 1997, le texte ne faisait pas expressément mention de personne physique¹⁵. Cependant, il fallait que l'œuvre soit créée en utilisant son intellect, sa pensée. Maintenant, la nouvelle loi de 2014 édicte clairement que « "author" means the natural person who has created the work¹⁶ ».

¹⁵ "Author"- means the person who has intellectually created a work.

¹⁶ « Auteur » signifie la personne physique qui a créé l'œuvre.

Pareillement, le système français repose sur l'idée que la personne morale ne peut être le géniteur d'une œuvre et avoir la qualité d'auteur. Toutefois, une personne morale peut être titulaire de droits d'auteur. Il convient donc de distinguer entre la « qualité d'auteur » et la « titularité » des droits d'auteur. Tandis que la « qualité d'auteur » se rattache intrinsèquement au créateur, et donc personne physique, la « titularité », elle, se réfère à la propriété des droits d'auteur, pouvant appartenir à une personne physique ou morale.

25. Titularité des droits d'auteur. Or, la personne morale peut être titulaire de droits d'auteur dans des circonstances très précises, notamment lorsqu'il y a eu cession des droits par voie de contrat ou dans le cadre d'une œuvre collective. Par rapport à la cession, ce ne sont que des droits économiques qui sont visés, les droits moraux étant inaliénables et intransmissibles. En revanche, dans le cas d'une œuvre collective, la personne morale possède, à titre originaire, les droits moraux aussi bien que patrimoniaux.

26. Le cas particulier de l'œuvre collective. L'œuvre collective est généralement conçue à l'initiative et sous le contrôle d'une entreprise ou société qui rassemble plusieurs contributions fournies par plusieurs personnes physiques, sans toutefois constituer une œuvre conjointe. L'entreprise ou la société planifie, coordonne et publie l'ouvrage sous son nom. Comme exemple, on peut citer les périodiques, les catalogues et les encyclopédies. Hormis la protection accordée à chacune des contributions individuelles et discernables, il existe un droit d'auteur distinct sur l'ensemble de l'œuvre, qui est attribué à l'entreprise au terme de l'Art. L. 113-5 du CPI¹⁷.

Dans un arrêt français du 15 janvier 2015¹⁸, la Cour de cassation rappelle que seule une personne physique est apte à avoir la qualité d'auteur. Dans cette affaire, un professeur de médecine et un informaticien avaient monté une société ayant pour objet la conception et la distribution d'un logiciel, basé sur des travaux du professeur. Un litige éclate entre les deux partenaires quant à leur droit respectif sur le logiciel et le professeur, gérant majoritaire, saisit la cour afin que le logiciel soit déclaré une œuvre collective appartenant à la société. La cour d'appel juge que la société était le seul auteur du logiciel. La Cour de cassation, cependant, renverse ce jugement et rappelle qu'une personne morale ne peut avoir la qualité d'auteur.

En effet, si une personne morale peut être dès l'origine titulaire des droits d'auteur sur une œuvre collective, elle n'a pas pour autant la qualité d'auteur. Seule une personne physique peut donner naissance à une création. Ainsi une personne

¹⁷ Art. L. 113-5. 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.

¹⁸ Cass. 1re civ., 15 janv. 2015, n° 13-23.566

morale ne peut bénéficier de la présomption établie sous l'Art. L. 113-1 du CPI selon laquelle la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui sous le nom de qui l'œuvre a été divulguée. Cette présomption ne joue qu'au bénéfice des auteurs personnes physiques.

27. Auteur salarié en droit mauricien. Qu'en est-il de l'auteur salarié qui crée une œuvre dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage? Dans la plupart de ces cas, l'employeur est une personne morale, voire une société ou une compagnie. A Maurice, la question est régie par la section 9 (3) du Copyright Act de 2014¹⁹. Lorsque l'auteur, alors qu'il est employé par une société, fait naître une œuvre dans l'exercice de ses fonctions, il n'est pas considéré comme étant le titulaire originel des droits économiques de l'œuvre. La loi met en place une présomption de titularité dans l'intérêt de l'employeur, qui est perçu comme ayant les droits patrimoniaux sur l'œuvre dès sa formation.

28. Auteur salarié en droit anglais. Sous le régime du common law, lorsqu'un employé produit une œuvre dans le cours normal de son travail, l'employeur est considéré comme étant le titulaire initial du droit d'auteur, et donc auteur, de l'œuvre sauf clause contraire dans le contrat d'emploi. La justification de cette règle s'établit par le fait que l'employeur est celui qui prend les décisions et supporte la charge des frais de production. L'employeur doit donc pouvoir bénéficier de tous les avantages résultant de l'œuvre. Ainsi, la situation de l'auteur salarié en common law s'apparente au cas de figure français de l'œuvre collective.

29. Auteur salarié en droit français. Par contre, l'approche est différente en France puisque la qualité de salarié n'influe pas sur la titularité des droits. La loi, au terme de l'article L. 111-1 alinéa 3 du CPI précise que « *l'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu* ». Or donc, les droits d'auteur sont dévolus directement à l'employé, quitte à ce que l'employeur acquiert ces droits par la suite par voie contractuelle. Pour que l'employeur d'un auteur salarié soit titulaire de droit d'auteur, il faut qu'il existe une cession expresse à cet effet²⁰. Ainsi, l'œuvre créée par un salarié reste, sauf convention expresse, la propriété personnelle de celui-ci.

30. Auteur fonctionnaire. Alors que le droit mauricien et le droit anglais ne font pas de démarcation entre l'auteur salarié et l'auteur fonctionnaire, le droit français choisit lui, de lui conférer un régime spécial depuis la loi du 1^{er} août 2006. L'auteur qui est

¹⁹ S. 9(3) Copyright Act 2014: "In respect of a work created by an author, employed by a natural person or legal entity, in the course of his employment, the original owner of the economic rights shall be, unless provided otherwise in a contract, the employer."

²⁰ La cession d'œuvres globales est interdite.

un agent de l'Etat ou autre organe publique, conserve désormais²¹ la pleine jouissance de ses droits d'auteur nés sur les œuvres créées dans l'exercice des fonctions et selon les instructions reçues. Cependant, lorsque c'est nécessaire d'assurer le bon accomplissement de sa mission, l'employeur dispose d'une cession automatique des droits économiques sur ces œuvres. En revanche, lorsque l'exploitation est envisagée à des fins commerciales, l'employeur ne dispose que d'un droit de préférence. L'auteur devra ainsi proposer en priorité à son employeur l'option d'exploiter l'œuvre commercialement.

31. Analyse et suggestion. Le texte mauricien, notamment la section 9 (3) du Copyright Act 2014 qui est la seule provision sur les auteurs salariés, est très sommaire et ne couvre pas toutes les hypothèses. Par exemple, que fait-on de l'œuvre créée pendant la pause-déjeuner? Techniquement, la pause-déjeuner ou la pause-café n'est pas considérée comme étant dans les heures de travail. Ainsi, le salarié qui crée un logo tout en buvant son café doit être attribué toutes les prérogatives de l'auteur, cela même si le logo est représentatif de la compagnie dans laquelle il travaille. Que se passe-t-il si cet employé se trouve être un dessinateur qui a été embauché pour concevoir des logos pour les clients de la compagnie? Rien n'empêche qu'il en soit l'auteur parce que l'œuvre n'est pas exactement ce que le salarié doit faire dans l'exercice de ses fonctions. Dans ces cas où la démarcation paraît difficile, une proposition serait peut-être de retenir comme critère le temps de la réalisation de l'œuvre. Si le salarié a conçu l'œuvre dans un instant de pur génie, il en sera incontestablement l'auteur dans tout le sens du terme. S'il en est différemment, une discrimination s'installera entre l'auteur salarié et un auteur tout court. Mais s'il a mis un grand nombre d'heures à créer l'œuvre, il paraît tout simplement juste que l'employeur en bénéficie puisqu'il a rémunéré le salarié pour ces heures.

Chapitre II : Qualité de l'œuvre

Il n'y a pas d'œuvre sans auteur mais il est aussi vrai qu'on ne peut conférer la qualité d'auteur à quelqu'un sans qu'il y ait l'existence d'une œuvre protégée. Il convient donc d'analyser d'une part, les œuvres qui sont de nature à pouvoir bénéficier de la protection du droit d'auteur et d'autre part, les œuvres qui sont expressément exclues de la protection de la loi.

²¹ Auparavant, c'était l'administration publique qui était investie des droits d'auteur d'œuvres créées par les fonctionnaires dans le cadre de leur travail. Si les œuvres étaient personnelles, c'est-à-dire, où la création de ces œuvres n'est pas liée au service, les employés conservaient leurs droits.

Section I : Œuvres protégées

32. Définition de l'œuvre. L'œuvre²² est définie selon la loi mauricienne comme étant toute création du domaine artistique, littéraire ou scientifique, voire même toute création dérivée. Les œuvres dérivées sont dites de « seconde main » puisqu'elles sont réalisées à partir des œuvres déjà existantes.

33. Œuvres protégeables en droit mauricien. Le texte mauricien ne fait mention que de trois catégories d'œuvres, qui sont des œuvres artistiques, littéraires ou scientifiques. Ces œuvres sont notamment les livres, brochures et autres écrits ; les illustrations, cartes géographiques, plans ou croquis; les conférences, sermons et autres allocutions de même nature; les œuvres musicales, dramatiques ou dramatico-musicales; les œuvres chorégraphiques et les pantomimes; les œuvres audiovisuelles; des enregistrements sonores; les œuvres de dessin²³, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ou des arts appliqués; les œuvres photographiques; et les logiciels informatiques. Cette liste d'œuvres protégeables a été reprise presque mot pour mot, de l'article 1^{er} de la Convention de Berne. Néanmoins, l'auteur d'une de ces types d'œuvres ne peut prétendre à être protégé d'office juste parce que l'œuvre est citée dans la liste ci-dessus. Les conditions de fixation et d'originalité doivent être remplies pour chaque œuvre. Ainsi, dresser une telle liste n'a pas vraiment de sens, sauf peut-être pour illustrer ce que œuvres « artistiques, littéraires ou scientifiques » veulent dire.

34. Liste « fourre-tout ». Egalement, les énumérations figurant ci-dessus ne sont ni limitatives ni absolues, le législateur ayant choisi le terme « includes ». Cela signifie donc que les créations énumérées ne sont données qu'à titre d'exemple et que la loi n'a pas voulu se restreindre d'avance contre de nouvelles créations qui n'ont pas encore fait surface. Il faut aussi souligner que cette liste ressemble fort à un fourre-tout dans lequel le législateur a étalé pêle-mêle les œuvres sans vraiment effectuer une classification. Il est indéniable que « artistique », « littéraire » et « scientifique » ne veulent pas dire la même chose. En sus de ce désordre, il y a certaines œuvres, telles que les plans et les cartes géographiques, qui sont mal à l'aise dans ces catégories traditionnelles. En revanche, le texte britannique du Copyright, Design and Patents Act de 1988 a su procurer une vraie classification des œuvres protégées. Le législateur anglais a pris la peine de définir quelle œuvre entre dans le champ du littéraire, dramatique, musicale ou artistique respectivement.

35. Liste non-exhaustive. Les œuvres protégeables ne se cantonnent donc pas à la liste mentionnée dans le texte de loi. Est protégée à titre de droit d'auteur, toute œuvre durant laquelle l'auteur transforme la matière en un acte expressif de ce qu'il a conçu dans son esprit. Ainsi, une coiffure bénéficie de la protection de la loi

²² Selon la section 2 du Copyright Act mauricien de 2014, "work" means any artistic, literary or scientific work, or a derivative work.

²³ Dans l'affaire *Imaginations Ltee v The CWA* (2012) SCJ 7, la cour mauricienne reconnaît qu'un logo dessiné par la société demanderesse peut faire l'objet d'un droit d'auteur.

lorsque celle-ci a un effet esthétique recherché et ne résulte pas de la technique courante de la coiffure²⁴. En sont de même pour des fleurs composées en bouquet ou arrangées pour décorer un site. Dans l'affaire du fleurissement du pont neuf par la Société Kenzo²⁵, la cour a maintenu que la décoration florale conçue par Mr Kenzo Takada constituait une activité créatrice originale. Les juges ont aussi retenu comme œuvre créatrice protégeable un spectacle de lumière²⁶, qui par des effets d'éclairage et de projections d'images ont révélé et souligné les lignes d'un monument.

36. Œuvres éphémères protégeables en droit français. Autre fait à souligner est qu'en France, la loi protège des allocutions orales, qui de par leur nature sont éphémères et intangibles, sans qu'il y ait besoin que ces œuvres passent de l'oral à l'écrit. Par exemple, les cours de l'enseignant, les plaidoiries de l'avocat et les discours prononcés dans des réunions publiques constituent tous des créations intellectuelles qui appartiennent à leurs auteurs. La reprise de ces prestations dans un ouvrage ou un article, ou leur publication en ligne sur internet, sans autorisation de l'ayant droit, est donc illicite et sera sanctionnée à titre contrefaçon. La difficulté se pose toutefois au niveau de l'absence de fixation sur support, précisément lorsque l'auteur veut prouver qu'il y a eu contrefaçon de son œuvre. Ainsi, il a été jugé que la contrefaçon d'un cours par l'une des élèves n'a pu être constatée car la comparaison entre l'œuvre orale et l'ouvrage de l'étudiante était impossible²⁷.

37. Œuvres éphémères non-protégeables en droit mauricien et anglais. Par contre, la loi du copyright mauricien et anglais divergent du droit d'auteur français dans le sens que la fixation est une condition préalable essentielle à la protection légale de l'œuvre. Ainsi, toute œuvre, y compris donc l'œuvre orale, doit obligatoirement être mise en écrit ou être en général figée sur un support pour qu'elle puisse bénéficier de la protection du droit d'auteur²⁸. Aussi, la Section 5 (d) du Copyright Act mauricien exclut expressément du champ du droit d'auteur les discours politiques et les plaidoiries²⁹.

38. Les expressions corporelles. Pareillement, pour que les « arts d'expression corporelle³⁰ », tels que les chorégraphies³¹, les numéros de gymnastiques et les pantomimes, soient protégés sous le copyright, il faut qu'ils soient immobilisés en

²⁴ Cour d'Appel Aix en Provence, 2eme chambre, 11 Juin 1987

²⁵ Cour d'Appel Paris, 4eme chambre, 29 Avril 1998 et Cour de Cassation, 1ere chambre civile, 6 février 2001

²⁶ Cour de Cassation, 1^{er} chambre civile, 3 mars 1992

²⁷ CA Paris, 4e ch. A, 17 déc. 2003 : Comm. com. électr. 2004, comm. 51, 2e esp., obs. C. Caron.

²⁸ Vide footnote 1. Section 3 (2) Copyright, Designs and Patents Act 1988: "Copyright does not subsist in a literary, dramatic or musical work unless and until it is recorded, in writing or otherwise;"

²⁹ "(d) political speeches and speeches delivered in the course of legal proceedings;"

³⁰ M. Aslne, « La chorégraphie et le droit d'auteur en France », *RIDA* 1994, no 162, p. 3

³¹ Le texte ne définit pas la chorégraphie mais en simple, cela signifie un enchaînement de mouvement. Il faut souligner toutefois que la mise en place d'enchaînements de position technique, tels qu'une démonstration d'art martial n'a pas été retenue comme une chorégraphie dans un arrêt de la Cour d'Appel de Paris de 2007.

écrit ou d'une autre façon, comme par un dessin ou par un système de notation qui est utilisé dans une composition musicale. Ainsi, les danses et les rites des aborigènes d'Australie ne font pas l'objet d'un copyright au profit de ceux qui les créent ou les interprètent mais au profit de celui qui les fixe dans un film ou un enregistrement³². En ce qu'il s'agit du droit d'auteur français sur la question de chorégraphie, de pantomime etc., ce dernier rejoint le droit du copyright. En effet, l'Art 112 alinéa 4 du CPI prévoit cette fois-ci que ces créations seront protégées comme œuvres de l'esprit à condition qu'elles soient fixées par écrit ou autrement. L'introduction de l'exigence de fixation dans ce cas est surprenante vu qu'elle est en nette contradiction avec le principe fondamental selon lequel le droit d'auteur naît du seul fait de la création d'une œuvre de l'esprit.

39. Le titre d'une œuvre (droit français). Qu'en est-il du titre donné à une œuvre ? Est-il protégeable indépendamment de l'œuvre ? En France, le titre d'une œuvre est protégé tout comme l'œuvre elle-même. La protection du titre n'a pas de caractère accessoire, mais relève d'un droit d'auteur séparé et autonome. Le législateur ainsi a voulu reconnaître qu'un mot ou plusieurs mots ensemble, telle une bonne marque, a une valeur identificatrice et peut rallier l'admirateur ou le client. Toutefois, le texte ne vise pas n'importe quel titre. Au terme de l'Art L. 112-4 du CPI³³, le titre se doit d'être original pour attirer la protection. Par exemple, il a été jugé que les titres comme « Soif d'aventures »³⁴ ou « Les maîtres du temps »³⁵ n'étaient pas originaux et ne méritaient pas d'être protégés par le droit d'auteur. En sus de cela, le texte prévoit une protection additionnelle, c'est-à-dire que personne ne pourra utiliser un titre existant pour une œuvre du même genre en raison d'un risque de confusion. Aussi, un titre qui bénéficie d'une protection de droit d'auteur, peut faire l'objet d'une cession et être commercialisé en tant que marque. Par exemple, le titre de l'œuvre de Jules Renard, *Poils de Carotte*, a été cédé par les héritiers de l'auteur pour désigner une marque de Camembert³⁶.

40. Le titre d'une œuvre (droit mauricien et anglais). Cependant, que ce soit à Maurice ou en Angleterre, les titres, noms ou autre association de mots ne sont pas couverts par une protection de copyright. Ils ne sont pas considérés comme étant suffisamment importants pour qu'on leur accorde une protection distincte et indépendante. Néanmoins, ces titres ou noms peuvent être protégés dans le commerce en tant que marque sous le Patents, Industrial Designs and Trademarks Act. Les titres peuvent également être défendus par une action sous l'Article 1382 du Code Civil Mauricien, en concurrence déloyale ou le « *passing off* », lorsque l'utilisation d'un titre similaire ou identique peut prêter à confusion dans l'esprit du public. Par exemple, dans l'affaire de Concorde Tourist Guide Agency Ltd v/s

³² Jurisclasseur, Propriété littéraire et artistique, Fasc 1134 : Objet de droit d'auteur, Note 74.

³³ Art L. 112-4 du CPI : « Le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'œuvre elle-même.

Nul ne peut, même si l'œuvre n'est plus protégée dans les termes des articles L. 123-1 et L. 123-3 (relatifs à la durée des droits patrimoniaux), utiliser ce titre pour individualiser une œuvre du même genre, dans des conditions susceptibles de provoquer une confusion. »

³⁴ CA Paris, 4e ch., 27 janv. 1984, *Gaz. Pal.* 1984, 2, somm. 293 ;

³⁵ TGI Nanterre, 28 juin 1995, *Laloux c/Paravision*, *RDPI* 1995, no 62, p. 52.

³⁶ 18.CA Paris, 4e ch., 23 nov. 1977, *Flammarion c/Marcillat*, *Ann.* 1979, p. 68.

Concorde International (Mts.) Ltd³⁷, la cour mauricienne avait retenu que le fait que le défendeur ait repris le mot « concorde » dans sa marque commerciale constituait une usurpation de celle du demandeur.

41. Œuvres dérivées. Enfin, il ne faut pas oublier que le droit d'auteur ne protège pas que les œuvres créées à partir de matériaux libres, mais aussi les œuvres dérivées³⁸. Ce sont des créations nées à partir d'une ou des œuvres déjà existantes en les transformant en une nouvelle œuvre distincte. Ainsi, les actes de traduction, d'adaptation, d'arrangement ou autre altération qui sont réalisés sur une œuvre préexistante, seront protégés en leurs propres noms et auront le même statut juridique que la création de l'œuvre première³⁹. Par exemple, une gravure qui est inspirée et produite d'après un dessin appartenant à un autre créateur, bénéficie du droit d'auteur d'une manière autonome⁴⁰. Il faut toutefois que l'œuvre dérivée soit un acte créatif et traduise la personnalité de son auteur. En conséquence, l'opération de collecter des objets ou des archives ne peut être qualifiée d'œuvre créative. Il a été jugé, par rapport à une collection, que "le fait pour le concepteur d'un musée de rassembler des pièces de collection, de les sélectionner en opérant certains choix, n'est pas en soi un acte personnel car il a pour objet, non de mettre en avant la personnalité de celui qui a sélectionné, mais la valeur historique des pièces sélectionnées⁴¹".

Section II : Œuvres non-protégées

En droit mauricien, le texte de loi fait mention expresse des actes ou œuvres qui ne seront pas protégeables par le droit d'auteur. Ils sont notamment toute idée, procédure, méthode, découverte ou simple information ; tout texte de loi ou écrit d'ordre administratif ; toute nouvelle de presse ; tout discours politique et toute plaidoirie ; et tout jugement d'une cour de justice⁴².

³⁷ (1983) MR 37.

³⁸ "derivative work" means a translation, adaptation, arrangement or other alteration of a pre-existing artistic, literary or scientific work and which work includes —

(a) a collection, compilation or arrangement or other transformation of pre-existing works, of expressions of folklore or traditional cultural expression of mere facts or data whether in machine readable or other form;

(b) an anthology, an encyclopedia or a database; or

(c) any other work, which, by reason of selection and arrangement of its contents, is original;

³⁹ **4. Derivative works**

The protection of any derivative work shall be without prejudice to any protection of a preexisting work or traditional cultural expression or expression of folklore incorporated in or utilized for the making of such a work.

⁴⁰ CA Paris, 19 déc. 1962, BUF c/Crom., JCP 1963, II, 13156

⁴¹ Civ. Bruxelles, 14e ch., 5 janv. 2010 : A&M 2012/2, p. 190

⁴² 5. Subject matter not protected

Notwithstanding sections 3 and 4, no protection under this Act shall extend to —

42. Idée et concept. Ainsi, les idées et les concepts sont exclus de la protection du droit d'auteur car une condition essentielle, notamment l'inscription dans la réalité, leur font défaut. Pour bénéficier de la protection de la loi, l'œuvre doit se traduire de façon concrète, c'est-à-dire susceptible d'être perçue par les sens, et ne pas rester au stade initial de réflexion. La logique réside dans le fait que la preuve qu'une idée a été simplement pensée et développée par un auteur dans son esprit est impossible à apporter. Dans l'affaire du fleurissement du pont neuf par la Société Kenzo⁴³, la décoration florale avait fait l'objet d'un droit d'auteur mais l'idée de fleurir un pont n'était pas pour autant protégée. N'importe qui est libre de décorer un pont avec des fleurs du moment que l'arrangement est réalisée d'une façon différente de celle proposée par la Société Kenzo. L'idée donc peut être reprise à condition qu'elle soit concrétisée d'une autre manière. Aussi, toutes les formes préexistantes desquelles l'auteur s'est inspiré pour réaliser sa création ne seront pas protégeables car elles n'ont pas été conçues par l'auteur. Par exemple, les paysages, monuments ou personnages entre autres n'entrent pas dans l'assiette de sa propriété et il ne peut interdire à un tiers d'aller le rechercher.

43. Technique ou méthode. Il va dans le même sens qu'une technique ou méthode d'enseignement ou un concept d'appartement ne seront pas protégés en soi, mais les notes de l'enseignant ou les plans de l'appartement, eux, seront couverts par le droit d'auteur. Le sujet d'un roman n'est pas non plus protégé. Par exemple, l'auteur d'un roman qui parle de la naissance d'une histoire d'amour entre deux protagonistes issus de milieu différent pendant l'apartheid ne peut empêcher quelqu'un d'autre d'écrire sur le même sujet. Cependant, si on copie le déroulement et l'intrigue du roman, ou encore le profil des personnages, cela constituera une violation du droit d'auteur de l'écrivain. Cela permet donc de protéger une œuvre sans toutefois entraver la mise en circulation et l'échange d'idée. Il va de soi aussi qu'une découverte n'entre pas dans le champ du droit d'auteur car ici le concepteur n'a rien créé. Il ne fait que constater ce qui existait déjà. Egalement, un savoir-faire ne peut être protégé car ce n'est pas une activité créatrice mais une simple prestation personnelle⁴⁴.

44. Recette culinaire. Il est intéressant aussi de s'attarder sur ce qui a été décidé en ce qui concerne les recettes culinaires. A priori, une recette de cuisine sert de guide à tout amateur de cuisine en procurant la description d'étapes détaillées et chronologiques de la façon de produire un plat. Or, cuisiner est en premier lieu une

(a) any idea, procedure, system, method of operation, concept, principle, discovery or mere data;
(b) any official text of a legislative, administrative or legal nature, as well as any official translation thereof
(c) news of the day or miscellaneous facts having the character of mere items of press information;
(d) political speeches and speeches delivered in the course of legal proceedings;
(e) judgment of a court of law or tribunal.

⁴³ Cour d'Appel Paris, 4eme chambre, 29 Avril 1998 et Cour de Cassation, 1ere chambre civile, 6 février 2001

⁴⁴ La Cour de justice de l'Union européenne a consacré ce principe par un arrêt du 1er mars 2012 - CJUE, 1er mars 2012, aff. C-604/10.

idée car elle consiste à associer plusieurs aliments ensemble. Eventuellement, la recette ne reflète qu'une technique de préparer les aliments en les épluchant, coupant ou éminçant, et en les transformant selon différents types de cuisson. Ainsi, que ce soit le régime du copyright anglais ou celui du droit d'auteur français, il reconnaît qu'une recette ne peut être protégée.

En France, la question délicate de la protégeabilité des recettes de cuisine était à l'étude dans l'arrêt du 10 juin 2011 de la cour d'appel de Liège. Alors que la cour retient que les recettes culinaires ne relèvent que du domaine des idées et des méthodes, elle laisse toutefois entendre que la concrétisation de la recette en une forme intelligible et originale peut être protégée par le droit d'auteur. Par exemple, le montage de l'assiette et la façon dont les aliments sont présentés ou installés peuvent bénéficier d'une protection. Idem pour l'enregistrement audiovisuel d'une performance de la recette⁴⁵ ou la mise en écrit de la recette dans un livret (Les recettes peuvent être protégées "dans leur expression littéraire"⁴⁶). Néanmoins, l'œuvre littéraire de la recette ne doit pas être un simple énoncé banal de la liste des ingrédients, leur quantité et les gestes à faire. Ainsi, pour être originale et porter l'empreinte personnelle de l'auteur, l'œuvre pourrait comporter, hormis le détaillage des étapes, des anecdotes personnelles, des suggestions inhabituelles sur l'accompagnement du plat en autres.

45. Recette culinaire (analyse). Il a été argué qu'une recette culinaire a tout d'une œuvre de l'esprit en ce sens que le créateur d'un plat a, sans aucun doute, passé plusieurs heures, voire plusieurs jours, à développer sa recette, à la penser visuellement et gustativement. L'argument prend toute son ampleur quand il s'agit des recettes de chefs cuisiniers qui fondent leur réputation et rallient leur clientèle sur leurs savoir-faire. A ce jour, il n'y a aucun mécanisme qui permet aux chefs de se protéger contre la reproduction de leurs plats. Cependant, cette protection s'avère difficile en droit d'auteur car il est pratiquement impossible de détecter la contrefaçon d'une recette. Tout le monde prépare des plats chez soi et il n'y a pas moyen de savoir ce qu'une personne est en train de faire dans sa cuisine privée. Aussi, si on admet qu'une recette est protégeable, la protection ne peut pas être conférée à toutes les recettes mais seulement à celles qui sont originales. Or, la difficulté réside dans la détermination de la recette qui est suffisamment originale pour mériter la protection et de la recette qui ne l'est pas. On ne peut pas non plus accorder une protection à deux vitesses où seules les recettes des chefs et non celles d'amateurs seront reconnues. C'est pourquoi qu'à l'heure actuelle, la jurisprudence n'accepte pas la recette comme une œuvre protégeable.

Autre point à souligner est que toutes les œuvres qui tombent sous le domaine du littéraire, de l'artistique et du scientifique ne sont perceptibles que par la vue ou par

⁴⁵ TGI Paris, 3e ch., 30 sept. 1997 : RIDA 3/1998.

⁴⁶ CA Paris, 1re ch., 27 mai 1992 : RIDA 4/1992, p. 157.

l'ouïe. Seule la créativité exprimée dans la façon visible, audible ou audiovisuelle trouve grâce dans le champ du droit d'auteur. C'est ainsi que les créations en relation avec le goût et l'odorat peinent à bénéficier d'une protection. Tout comme les recettes culinaires traitées ci-dessus, on ne peut accorder une quelconque protection à la fragrance composant le parfum.

46. Fragrance. Il faut rappeler que les parfums se caractérisent par trois éléments distincts mais complémentaires, notamment leurs marques, leurs flacons ou emballages et enfin leurs fragrances. Alors que les deux premiers éléments sont protégés au titre de marque, la Cour de Cassation⁴⁷ maintient que « la fragrance d'un parfum, qui procède de la simple mise en œuvre d'un savoir-faire ne constitue pas la création d'une forme d'expression pouvant bénéficier de la protection des œuvres de l'esprit par le droit d'auteur ». Cela entend que l'œuvre doit être exprimée dans une forme précise pouvant permettre sa communication. Or la fragrance d'un parfum, sauf son procédé d'élaboration, ne revêt pas une forme présentant cette caractéristique⁴⁸. Si on admet que la création de nouveaux parfums est le résultat d'une véritable recherche artistique et par conséquent, qu'une fragrance originale est susceptible de protection⁴⁹, on se heurterait à la même difficulté que pour les recettes, notamment la détermination d'originalité.

Rien n'empêche donc, qu'une composition olfactive d'un parfum soit recherchée par des concurrents et reproduite sans risque pour eux d'être poursuivis en contrefaçon. Cependant, il est bon de rappeler que dans d'autres juridictions, les parfums sont conférés une protection de droit d'auteur. Dans la célèbre affaire de Lancôme⁵⁰, la société française poursuivait une société néerlandaise, Kecofa, pour atteinte à ses droits sur le parfum Trésor devant la Cour suprême des Pays Bas. La loi néerlandaise sur le droit d'auteur prévoit seulement que les œuvres doivent être perceptibles et originaux. Or, la Cour suprême a statué ici que la fragrance d'un parfum peut répondre à ces conditions, même si sa perceptibilité n'est qu'olfactive. Le jugement a aussi fait la distinction entre la composition du parfum et le liquide dans lequel elle est renfermée en le comparant au papier sur lequel est imprimé un livre.

47. Fragrance comme marque ? La situation à Maurice et en Angleterre rejoint celle de France en la matière, en ce sens qu'il n'est actuellement pas possible de protéger une fragrance ou une odeur sous le droit d'auteur. Néanmoins, alors qu'à Maurice il n'y a pas moyen de les protéger sous la propriété intellectuelle⁵¹, il est admis en Angleterre comme en France qu'un parfum peut être déposé en tant que marque olfactive. Toutefois, l'odeur ou la fragrance ne doit pas résulter de l'essence

⁴⁷ Civ. 1ère 22 janv. 2009, n°08-11404 - Com., 10 déc. 2013, n°11-19872

⁴⁸ Cass. 1re civ, 13 juin 2006, n° 02-44.718

⁴⁹ T. com. Paris, 15e ch., 24 sept. 1999 : RJDA 2000, p. 355 ;Comm. com. électr. 2000, comm. 41, note C. Caron.

⁵⁰ HR, 16 juin 2006, LJM AU8940, Kecofa/Lancôme.

⁵¹ Sous le Patent, Industrial Design and Trademark Act, la marque est définie comme tout « visible sign », d'où l'exclusion des fragrances comme marque.

même du produit. Ainsi, la demande d'enregistrement de Chanel pour la fragrance de son célèbre parfum "N° 5" a été rejetée au Royaume-Uni, au motif que la fragrance d'un parfum constitue le produit même. Ceci dit, l'odeur d'herbe fraîchement coupée des balles de tennis d'une société au Pays-Bas ou encore l'odeur florale des pneus d'un fabricant au Royaume-Uni ont été admises comme marque.

Titre II : Les Conditions de la protection

La section 3 du Copyright Act mauricien⁵² de 2014 pose la règle que toute œuvre originale sera protégée du moment qu'elle est inscrite sur un support matériel, indépendamment de son genre ou forme d'expression. A la lumière de cette provision, il convient de voir quelles sont les conditions requises pour que naissent la protection du droit d'auteur sur une œuvre. On étudiera sous deux chapeaux les conditions nécessaires d'une part et d'autre part, les conditions dites « indifférentes », car elles n'ont aucune incidence sur l'octroi de la protection.

Chapitre I : Les conditions nécessaires

Il y a deux conditions qui doivent essentiellement être présentes pour que le droit d'auteur soit conféré sur une création, notamment sa fixation sur un support matériel et l'exigence d'originalité.

Section I : Le critère de la fixation

48. Plus qu'une idée. Une œuvre doit être plus qu'une simple idée. Comme on a vu plus tôt, le droit d'auteur n'interdit pas à quiconque d'utiliser, voire même de reprendre, des idées ou informations divulguées dans l'œuvre d'un auteur. Par exemple, le droit d'auteur sur le personnage de Mickey ne concerne que les traits de dessin du personnage et ne peut empêcher une autre personne de créer une œuvre artistique avec pour sujet un souris parlant. Or, pour pouvoir jouir de la protection de la loi, il faut que l'idée soit extériorisée et fixée sous une forme matérielle. Elle peut être écrite sur du papier ou enregistrée sur une audiocassette ou une vidéo ou

⁵² **3. Protection of works**

(1) Every artistic, literary or scientific work shall be an original intellectual creation in the artistic, literary or scientific domain.

(2) Every work shall be protected where it is fixed in some material form and irrespective of its mode or form of expression.

sauvegardée sur le disque dur d'un ordinateur. Ainsi, dès lors que l'œuvre a été reproduite sur un support matériel, qu'il soit similaire ou pas du support initial, il y aura contrefaçon.

49. Existence matérielle. Alors que la conception est un acte entièrement internalisé qui se déroule à l'insu de tous, la réalisation est, elle, un acte visible qui inscrit la création dans la réalité et lui confère existence et durabilité. Cette fixation⁵³ est donc une étape critique car elle sert à garantir l'existence matérielle de l'œuvre. Ce critère a pour but d'assurer l'identification de l'œuvre sur laquelle s'exerce le droit d'auteur. Ainsi, sera conférée de la protection du droit d'auteur toute œuvre qui est écrite, dessinée ou exprimée sur du marbre ou le tronc d'un arbre par exemple. Qu'en est-il des œuvres éphémères telles que le spectacle de feu d'artifice ou le poème écrit sur le sable n'existant que quelques secondes avant que les vagues ne viennent l'effacer? Par rapport à la durée de cette fixation, les textes mauricien, anglais et français n'en font aucune mention. Néanmoins, l'esprit de ce critère de fixation laisse entendre que la matérialisation de l'œuvre doit durer assez longtemps afin qu'elle puisse être constatée pour un moment plus que bref⁵⁴. Ainsi, une matérialisation de très courte durée dans le sable ne peut satisfaire cette condition de fixation. Mais, si le spectacle de feu d'artifice a été filmé ou le poème écrit sur le sable a été photographié, à ce moment-là, il y aura fixation de l'œuvre.

50. L'exigence de la fixation. La nécessité de la fixation trouve toute son importance lorsqu'il s'agit d'improvisations ou de performances, tels que la musique, les discours ou les chorégraphies entre autres. Dans les pays du common law comme Maurice et l'Angleterre, la fixation est de rigueur⁵⁵ et s'applique indistinctement à toutes les œuvres. Par conséquent, les œuvres orales, musicales ou chorégraphiques ne peuvent être protégées que si elles ont été enregistrées ou transcrites. En revanche, dans un système où la fixation n'est pas primordiale, tel qu'il existe en France, le droit d'auteur est conféré dès que l'œuvre est créée. Il n'y a pas de condition préalable de fixation. Ainsi, la protection survient dès que la musique est jouée ou le discours prononcé. Toutefois, en ce qu'il s'agit des chorégraphies, le CPI prévoit expressément, à L'Art L.112-2 paragraphe 4, que la mise en œuvre doit être fixée par écrit ou autrement. Sous le système français, la fixation serait donc exigée que pour certaines œuvres car en principe, le droit d'auteur protège les œuvres de l'esprit, du seul fait de leur création⁵⁶.

⁵³ Le Copyright Act mauricien de 2014 prévoit que "fixation" means the embodiment of sounds, images or both or of the representations thereof, from which they can be perceived, reproduced or communicated through a device".

⁵⁴ "Le critère de fixation en droit d'auteur", 1994, Y. Gendreau, page 119.

⁵⁵ La Section 3(2) du Copyright Act 2014 prévoit que toute œuvre sera protégée lorsqu'elle est fixée sur un support matériel, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression. Egalement, la section 3 (2) du Copyright, Designs and Patents Act 1988 britannique spécifie que pour être protégée par le droit d'auteur, une œuvre littéraire, dramatique ou musicale doit être consignée par écrit ou d'une autre manière.

⁵⁶ Art L. 111-1 CPI : 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.

51. Support tangible. Le législateur mauricien fait aussi mention à la section 3 (2) du Copyright Act 2014 qu'une œuvre fera l'objet d'une protection « where it is fixed in some material form⁵⁷ ». Il est évident que seul un support tangible était visé par le texte. Ainsi, les formes qu'on dessine dans le ciel avec de la fumée ou les spectacles aériens effectués par des pilotes d'avion ne peuvent être protégés, faute de tangibilité. Ce n'est que si ces formes ont été photographiées ou ces spectacles filmés que le droit d'auteur entre en jeu. Ce critère de fixation toutefois varie selon les pays. Il est intéressant de noter par exemple qu'en Espagne, la loi sur la propriété intellectuelle ne requiert pas que l'œuvre revête obligatoirement d'une forme tangible. Cette loi prévoit que « l'objet de la propriété intellectuelle est formé par toutes les créations originales littéraires, artistiques ou scientifiques, exprimées à l'aide de tout moyen ou support, tangible ou intangible, actuellement connu ou qui sera inventé à l'avenir ». Aussi, la loi suisse sur le droit d'auteur énonce que « l'œuvre, qu'elle soit fixée sur un support matériel ou non, est protégée par le droit d'auteur dès sa création ».

52. Œuvre inachevée. Des fois, une œuvre peut rester inachevée soit parce que son concepteur a décidé de ne pas la terminer soit en raison des circonstances extérieures à l'auteur, telle la mort. Ainsi, un tableau ne sera pas achevé lorsque le sujet n'est plus, comme par exemple le paysage qui est radicalement modifié alors que l'artiste était au milieu de son œuvre ou la mort de la personne que l'artiste peignait. En l'occurrence, le tableau d'Elizabeth Shoumatoff démontrant le 32^{ème} président américain, Franklin D. Roosevelt, qui a débuté le 12 Avril 1945, resta incomplet lorsque Roosevelt mourut le jour après. Qui dit œuvre incomplète, dit donc fixation incomplète. L'auteur qui entame l'écriture d'une trilogie mais qui réussit à publier que deux parties du roman avant de succomber à une maladie, ne peut être bénéficiaire d'une protection de droit d'auteur sur le tout. Il est réputé auteur qu'à l'égard de ces deux parties qui ont fait l'objet d'une fixation. Sans la fixation, la troisième partie du roman reste au stade d'idée et n'est pas protégeable. La relation entre le droit d'auteur et la fixation est donc très intime. C'est pour cela que la loi protège une réalisation inachevée, la fixation même partielle de l'œuvre étant suffisante pour s'attirer le droit d'auteur.

53. Matérialisation par qui ? En principe, la personne qui donne sa forme matérielle à une œuvre est l'auteur même de l'œuvre. Mais, il a été admis que la personne qui avait donné ses instructions pour la réalisation d'une œuvre pouvait être considérée comme l'auteur dans la mesure où la fixation de l'œuvre constituait une tâche quasi-mécanique⁵⁸. Autre affaire intéressante est celle de Guino c/ Renoir⁵⁹ où ce dernier, ne pouvant plus sculpter de ses propres mains, demanda à son élève Guino d'exécuter des œuvres qu'il a conçues. Dans ce cas-ci, Renoir avait entièrement pensé ses sculptures dans son esprit mais faute de pouvoir l'exprimer directement dans le marbre, il les décrivit minutieusement afin que Guino puisse en

⁵⁷ Lorsqu'elle est fixée dans une forme matérielle quelconque

⁵⁸ CA Lyon, 19 févr. 1953, *Ann.* 1953, 136 – CA Paris, 20 déc. 1957, *Ann.* 1958, 247, note Blaustin.

⁵⁹ Cour de Cassation, 1^{ere} civile, 13 novembre 1973, 71-14469.

reconstituer l'image mentale et les réaliser. La Cour de Cassation a retenu ici qu'il s'agissait d'œuvres de collaboration puisque Guino « n'était pas un simple modeler dépendant, qu'il lui arrivait de travailler seul, que certains traits des œuvres ainsi exécutées portaient l'empreinte de son talent créateur personnel ».

Selon la section 3 (3) du Copyright, Designs and Patents Act britannique de 1988, il est indifférent que l'œuvre soit fixée par l'auteur ou par un tiers avec l'autorisation de l'auteur⁶⁰. Lorsque l'œuvre n'a pas été fixée par l'auteur, le simple enregistrement que fait le tiers ne peut être protégé en tant qu'une création distincte de l'œuvre, car le tiers ici n'a rien créé. Au fait, cette règle, qui est d'admettre que la fixation soit possible sans le consentement de l'auteur, contribue à fournir la preuve de l'existence d'une œuvre et à protéger l'œuvre contre une appropriation frauduleuse. Par exemple, un artiste de rue dont les spectacles ont été photographiés ou filmés sans son autorisation, peut se servir de ces photographies ou film pour démontrer qu'il est l'auteur de ses spectacles.

En droit mauricien, la section 30 du Copyright Act 2014 précise que l'auteur d'une performance a le droit exclusif d'effectuer ou d'autoriser la fixation, retransmission ou reproduction de sa performance. Contrairement au texte anglais, on note ici que le tiers ne peut, en aucune façon, agir sans la permission de l'auteur. Cela a pour effet de restreindre les moyens par lesquels une œuvre d'un auteur peut être connue du public car il faut se rappeler que la divulgation d'une œuvre est cruciale pour assurer sa protection.

Section II : L'originalité et l'apport intellectuel

54. Création intellectuelle originale. La simple fixation des mots, dessins, signes, gestes ou sons ne suffit pas à s'attirer la protection de la loi. A priori, doivent impérativement exister deux éléments qui se combinent l'un à l'autre, notamment un acte intellectuel, donnant lieu à un résultat original. La section 3 (1) du Copyright Act mauricien, intitulé « Protection des œuvres », énonce clairement que toute œuvre artistique, littéraire ou scientifique, doit être « une création intellectuelle originale⁶¹ ». Ainsi, la protection légale d'une œuvre nécessite deux conditions préalables que sont l'apport intellectuel et l'originalité.

⁶⁰ S. 3 (3) of the Copyright, Designs and Patents Act 1988: It is immaterial for the purposes of subsection (2) whether the work is recorded by or with the permission of the author; and where it is not recorded by the author, nothing in that subsection affects the question whether copyright subsists in the record as distinct from the work recorded.

⁶¹ **3. Protection of works**

(1) Every artistic, literary or scientific work shall be an original intellectual creation in the artistic, literary or scientific domain.

55. L'apport intellectuel. L'apport intellectuel suppose qu'il y ait une véritable création qui se caractérise par un vrai travail de réflexion et un effort créatif. Ainsi, une simple compilation mécanique de données ou une reproduction purement fonctionnelle, tels que l'annuaire de téléphone, le calendrier des matches de foot, ou encore la liste des élèves dans une classe, ne peuvent constituer une œuvre intellectuelle, même si cela a pris beaucoup de temps à préparer. Il va dans le même sens que le récit d'un crime que fait son auteur lui-même ne peut être protégé. La description du crime dans ce cas obéit à un plan chronologique et est construite par des phrases sommaires, ne portant aucune trace d'une recherche d'ordre créatif et esthétique⁶².

Néanmoins, si la personne démontre qu'elle a fait des « free and creative choices⁶³ », c'est-à-dire, des choix libres et créatifs, dans la manière de compiler ces données, l'œuvre sera protégeable. Bénéficie donc de la protection du droit d'auteur, le demandeur qui compile le barème des honoraires dus au notaire, en indiquant pour chaque acte le montant des droits d'enregistrement, d'inscription et de transcription et en citant la doctrine et des extraits de jurisprudence⁶⁴. Aussi, une sélection en elle-même peut donner lieu à une création originale car un autre auteur n'aurait pas nécessairement fait le même choix. Il a été jugé qu'un ouvrage qui consistait en la sélection de certains tableaux, dessins et de photographies portant tous sur l'automobile, et sa répartition en divers chapitres, selon certains grands thèmes, était une création intellectuelle originale⁶⁵.

56. Plus qu'un savoir-faire. La démarche intellectuelle doit également être plus que la simple mise en œuvre d'un savoir-faire. Ce dernier n'entre pas dans le champ du droit d'auteur puisqu'il ne peut faire l'objet d'une appropriation et encore moins d'une reproduction. Il faut souligner que dans la Copyright Act mauricien, le législateur ne fait pas mention expresse du terme « savoir-faire ». Mais, il prévoit que toute « procédure » et « méthode d'opération », des termes comparables au savoir-faire, sont exclues de la protection de la loi. En France, le savoir-faire est assimilé à des opérations banales, une sorte de fonds communs, que tout professionnel du métier est capable de réaliser, et qui donc par voie de conséquence ne peuvent traduire la marque de sa personnalité⁶⁶.

⁶² CA Paris, pôle 5, 1^{re} ch., 17 avr. 2013, n° 09/00647 : Propr. intell. 2013, n° 48, p. 285, obs. J.-M. Bruguière.

⁶³ The Court of Justice of the European Union (CJEU) held in *Football Dataco & others v. Yahoo UK! & others*, Case C-604/10 that a database will be the 'author's intellectual creation' and thus protected by copyright when he is able to 'make free and creative choices' in the selection and arrangement of the data.

⁶⁴ T. Gand., 5 févr. 1902, *Maresceaux c/H.*, *Ann.* 1904, 7 : la cour a trouvé que ce n'était pas une simple juxtaposition de chiffres obtenus mécaniquement par le calcul, mais le fruit d'un travail judicieux et de patientes recherches.

⁶⁵ CA Paris, 1^{re} ch., 10 mai 1982, *Poulain c/Fiat*, *Ann.* 1983, 242.

⁶⁶ Encyclopédie Dalloz, Vo Droit d'auteur, Chapitre 103, Conditions de la protection par le droit d'auteur, pg 123.

Cependant, il s'avère difficile des fois de distinguer entre une production qui résulte d'un simple savoir-faire et une véritable création. Dans l'affaire de l'écharpe qui fut composée de deux bandes de tissus différents et préexistants⁶⁷, la demanderesse revendiquait l'originalité du mélange de matière et de la juxtaposition qu'elle a faits. La cour refusa de lui accorder la protection du droit d'auteur en soutenant que l'écharpe relevait plutôt « du savoir-faire nécessaire à la plus commune des couturières de village capable de maîtriser la technique de base de l'ourlet ». Cette décision paraît très limite car si on avait appliqué le critère qu'on vient de voir ci-dessus, notamment que la demanderesse a fait des choix personnels et créatifs qu'une autre n'aurait pas nécessairement adoptés, l'écharpe avait toutes ses chances d'être protégée comme une création intellectuelle originale.

57. L'apport intellectuel dans les œuvres dérivées. Cet effort créatif est aussi requis pour la protection des œuvres dérivées. Par exemple, les opérations de traduction sont considérées comme des actes autonomes puisqu'elles recréent entièrement l'œuvre originale dans une forme linguistique différente. Le travail du traducteur ici n'est pas qu'une simple substitution d'un mot par un autre. Il faut qu'il reproduise l'esprit de l'œuvre, notamment les mêmes échos, les mêmes émotions et les mêmes visions, ne laissant ainsi aucun doute quant à son apport intellectuel dans l'œuvre secondaire. Un autre exemple est celui de l'adaptation d'une gravure à partir d'un dessin réalisé par un autre auteur. Le sculpteur doit user de sa créativité pour transposer un dessin, généralement en deux dimensions, en trois dimensions tout en respectant l'âme et le caractère du dessin.

58. Le critère de l'originalité. L'autre condition sine qua non pour qu'une œuvre puisse bénéficier de la protection de la loi est celle de l'originalité. Tous les systèmes juridiques existants, que ce soit le régime du droit d'auteur ou celui du copyright, sont d'accord pour dire que ce critère est primordial. Toutefois, la notion d'originalité reste très difficile à définir. Selon le Copyright Act mauricien de 2014, une œuvre originale est la création individuelle d'une personne et exclut tout ouvrage qui est essentiellement une copie d'un autre⁶⁸. Par « création individuelle », on comprend que l'œuvre doit contenir un cachet personnel, propre à l'auteur. Le législateur mauricien précise que l'œuvre ne doit pas être un copier-coller d'un autre ouvrage mais sous-entend toutefois que l'œuvre peut être inspirée d'une autre, quitte à ce que le produit final comporte des singularités qui l'individualise.

59. Originalité et nouveauté. L'originalité ne se veut donc pas assimilable ni à l'inventivité ni à la nouveauté. Une œuvre peut être originale sans être nouvelle. Alors que la nouveauté est une notion objective, se définissant par l'absence d'antériorité, l'originalité, elle, est plutôt subjective car elle est mesurée par le degré d'individualité de l'œuvre. Ainsi, il peut y avoir nouveauté mais absence d'originalité ou originalité mais absence de nouveauté. Le critère d'antériorité est donc inopérant

⁶⁷ TC Bordeaux, 7e ch., 16 juin 2000, Pohl c/Cyrillus, inédit.

⁶⁸ "original work" —

(a) means a work which is the product of a person's individual creation; but
(b) excludes a work which is essentially a copy of another work;

en matière de droit d'auteur⁶⁹. Par exemple, un dictionnaire sur des termes boursiers et financiers⁷⁰ et un catalogue comportant la photographie des objets industriels accompagnée de textes à caractère technique et descriptif⁷¹ n'ont pas été conférés la protection de droit d'auteur, même s'ils avaient le mérite d'être nouveaux. Par contre, si une œuvre reprend à sa manière, même un thème cent fois exploré, elle bénéficiera du droit d'auteur. La cour a retenu, par rapport à une Tour Eiffel miniature, que le fait d'avoir modifié les proportions pour donner plus de fantaisie à l'antenne et d'avoir apporté des éléments décoratifs traduit une démarche créative⁷².

Néanmoins, il existe des domaines où la nouveauté ou l'absence d'antériorité est une preuve d'originalité. Par exemple, à propos des compositions musicales, il est souvent difficile de déterminer s'il y a originalité ou pas. Or, pour ne pas laisser l'exercice au libre arbitre des experts, la jurisprudence française a préféré retenir le critère objectif de la nouveauté. Ainsi, le juge va comparer tout simplement la composition avec des œuvres musicales antérieures afin de décider si la condition d'originalité est remplie⁷³. Pareillement, pour les œuvres des arts appliqués tels que les créations de mode, les objets de décoration ou les coiffures, le juge va déduire, de l'existence d'antériorité, l'absence d'originalité. Cependant, ce mode de détermination de la protection du droit d'auteur n'est pas raisonnable car faire prévaloir la nouveauté comme condition préalable sonne le glas pour de la concurrence saine. Si le premier concepteur de l'œuvre interdit à toute autre personne de créer un ouvrage semblable, cela aura un effet catastrophique sur la création et le développement. La notion d'originalité, en revanche, prône la liberté concurrentielle car un auteur sera toujours libre d'apporter son empreinte personnelle à son œuvre.

60. L'empreinte de la personnalité de l'auteur. Le cachet personnel de l'auteur signifie donc que l'œuvre doit être empreignée d'une créativité propre à l'auteur. Toutefois, le fait de raconter une histoire personnelle ne donne pas automatiquement à l'œuvre l'empreinte de la personnalité de l'auteur. Par exemple, un individu qui capture sa vie quotidienne sur une caméra vidéo ne crée pas une œuvre car il y manque l'artifice⁷⁴. Or, l'individu n'est pas un interprète qui met en scène une fiction⁷⁵. Pareillement, les personnes qui, à leur insu, se font filmer ne sont ni des interprètes ni des auteurs et par conséquent, ils ne peuvent prétendre à aucun droit sur l'enregistrement. La raison de la non-protection dans les deux cas c'est que la forme d'expression se devait d'être détachée du sujet. En d'autres mots, il faut que l'œuvre se concrétise en dehors du corps de l'auteur, ce qui n'est pas le cas ici.

⁶⁹ TGI Paris, 3e ch. 1re sect. 6 oct. 2009, Yu Ye c/Laurent, Prop. ind. mars 2010 no 3 p. 41, § 18 note J.-P. Gasnier, PIBD 2010, III, 41.

⁷⁰ CA Paris, 4e ch. B, 26 sept. 2001 : LPA 22 août 2002, p. 12, note C. Alleaume.

⁷¹ CA Paris, 8 nov. 1977 : Gaz. Pal. 1978, 1, somm. p. 123.

⁷² CA Paris, 4e ch., 9 mars 2005, SARL Créations Isaac c/SAP Polyne, inédit.

⁷³ TGI Paris, 3e ch., 2 juin 1987, Éd. Apache c/Jungle Prod., *Cah. dr. auteur* 1988, no 2, p. 29

⁷⁴ Jurisclasseur Propriété Littéraire Et Artistique, Fasc. 1134 : Objet Du Droit D'auteur – Œuvres Protégées . – Notion D'oeuvre, Note 59.

⁷⁵ Affaire "Être et Avoir", D. 2005, p. 92, note B. Edelman

Il est aussi vrai de dire que la personne qui ne fait simplement que filmer un évènement, même dans la situation cocasse du cheval scellé sans cavalier galopant dans les rues de Paris⁷⁶, ne peut donner naissance à une œuvre originale puisqu'il y manque le cachet personnel de la personne derrière la caméra. Idem pour les photographies qui ne seront protégées que s'ils comportent un caractère original, notamment quant à l'angle, la lumière ou le cadrage mis en place. Dans l'affaire Smartbox⁷⁷, le Tribunal de Grande Instance a distingué entre les clichés esthétiques et les clichés banals et a statué que c'est à l'auteur de la photographie d'explicitier les éléments qui traduisent sa personnalité. Or dans ce cas-ci, la cour a trouvé que la construction de la photographie ne démontre aucun parti pris esthétique et ne porte aucune empreinte de la personnalité de son auteur. Ainsi, lorsqu'il était question de la photographie des objets de consommation courante destinés à illustrer un catalogue de vente, il a été jugé qu'il appartient au photographe d'établir qu'il a joué un rôle déterminant dans les décisions préparatoires avant la prise des clichés, faisant de lui le créateur intellectuel des photographies exécutées⁷⁸.

61. Création utilitaire. Autre sujet qui interpelle sur l'originalité est celui de la protection des formes fonctionnelles. En principe, une forme entre dans le champ d'application du droit d'auteur si elle est originale et n'a pas été dictée par la fonction qu'elle entend remplir. Il faut donc que la forme et la fonction soient détachables l'une de l'autre pour que la première puisse profiter du droit d'auteur. Cependant, du moment que la forme poursuit un but purement utilitaire, sans présenter une recherche d'ordre esthétique, décoratif ou ornemental, elle ne saurait bénéficier d'une quelconque protection légale. En conséquence, « n'est pas protégeable par le droit d'auteur, le modèle de fermoir de boucles d'oreilles dont la forme n'a été conditionnée que par le résultat technique recherché⁷⁹ ». Il est à signaler que la forme fonctionnelle, même si elle n'arrive pas à faire preuve d'originalité, peut toutefois être protégée en tant que marque si elle constitue un signe distinctif permettant de distinguer un produit d'un autre.

62. L'originalité sous le régime du common law. A nos jours, il n'y a pas de consensus sur une définition de l'originalité. Dans le droit anglais, on remarque que la notion de l'originalité est toute autre. Les tribunaux exigent que l'auteur démontre un certain degré de compétence, de travail et de jugement pour que son œuvre soit considérée comme originale. C'est ce qu'on appelle la « sweat of the brow theory⁸⁰ ». Ce seuil est incontestablement plus facile à atteindre que de montrer qu'il y a eu créativité et une empreinte de la personnalité de l'auteur. Cette théorie de « sweat of the brow » a été établie dans l'affaire *Walter v Lane*⁸¹ où des journalistes qui avaient simplement transcrit et publié plusieurs discours politiques de Lord Rosebery, ont

⁷⁶ CA Paris, pôle 5, 1^{re} ch., 6 juin 2012, n° 10/21371 :JurisData n° 2012-016964 ; Propr. intell. 2012, p. 392, obs. A. Lucas.

⁷⁷ SmartCo (Smartbox) c/ Multipass (Wonderbox): TGI de Paris, 1^{er} Juillet 2011.

⁷⁸ CA Bordeaux, 1^{re} ch., 29 avr. 1997, Pradier c/Artphot, *RIDA* 1998, no 177, p. 260.

⁷⁹ CA Paris, 4^e ch. A., 31 oct. 2000, Krahenbuhl c/Engelhard, *Juris-Data* no 176925.

⁸⁰ Théorie de la « sueur du front ».

⁸¹ [1900] AC 539.

été reconnus en tant qu'auteurs. Mais, dans *Interlego v. Tyco*⁸², le juge retient que « skill, labour or judgment merely in the process of copying cannot confer originality », sans toutefois admettre la nécessité d'un apport créatif. Cependant, en matière de logiciels informatiques ou de base de données, la norme européenne⁸³ exige que l'œuvre soit le « author's own intellectual creation⁸⁴ ». Or, pour les œuvres autres que les logiciels ou les bases de données, le test demeure celui de la compétence, de travail et de jugement. Ainsi, il se peut qu'une œuvre littéraire ou artistique, qui ne serait pas protégée en France en raison du manque de singularité, soit reconnue comme étant originale en Angleterre.

63. Analyse. Si on retient la formule française de l'originalité qui est de faire preuve de créativité, cela peut poser des difficultés pratiques. Par exemple, il serait difficile de pouvoir qualifier un seuil de créativité et de déterminer quel œuvre a atteint un degré protégeable. La notion d'originalité est finalement une notion subjective, qui varierait selon l'appréciation du juge de fond. Aussi, il paraît invraisemblable de demander à un juge de rechercher l'empreinte personnelle d'un auteur alors que ce dernier, surtout sa personnalité, lui est étranger. Même un expert ne pourra pas trancher sur la question. En ce sens, la formule anglaise de « sweat of the brow » est plus objective, ce qui rend la loi anglaise plus prévisible sur l'octroi du droit d'auteur. Cependant, le système anglais comporte des failles lorsqu'il s'agit d'œuvres qui n'ont pas vraiment été longues et ardues à réaliser. Par exemple, un tableau qui a été peint en cinq minutes ou une musique qui a été composée en quelques secondes par un auteur très inspiré, ne sera pas reconnu comme œuvre protégeable. Pourtant, ces œuvres ne méritent pas une protection.

Chapitre II : Les conditions indifférentes

Après l'examen des conditions de fixation et d'originalité, qui sont essentielles à l'obtention de la protection du droit d'auteur, il est temps maintenant de voir les « conditions » qui n'affectent en rien la protégeabilité de l'œuvre, plus particulièrement la non-importance du genre ou de la forme d'expression de l'œuvre et la formalité du dépôt.

⁸² [1988] 3 All ER 949.

⁸³ Directive 91/250/CEE du Conseil, du 14 mai 1991, concernant la protection juridique des programmes d'ordinateur, art 1 ; et Directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil, du 11 mars 1996, concernant la protection juridique des bases de données, art L 112-3 CPI.

⁸⁴ « La création intellectuelle propre de son auteur »

Section I : Le genre ou forme d'expression

64. Définition négative de l'originalité. Malgré les divergences qui existent entre les différents systèmes sur la caractérisation de la notion d'originalité, il faut reconnaître qu'il y a plus de consensus entre eux en ce qui concerne la question de savoir ce qui n'est pas requis pour bénéficier de la protection du droit d'auteur. Ainsi, la nouveauté, le mode ou forme d'expression, le mérite ou la valeur artistique ne sont pas des éléments déterminants pour trancher si une œuvre est originale ou pas. Ces éléments, qu'on qualifiera ici de « conditions indifférentes », ne sont pas si insignifiants que cela vu qu'ils nous aident à mieux cerner la notion d'œuvre protégée. En d'autres termes, c'est une définition négative de l'originalité que la loi nous donne.

En droit mauricien, la section 3 (2) du Copyright Act de 2014 prévoit que: « Every work shall be protected where it is fixed in some material form and irrespective of its mode or form of expression⁸⁵. ». Cette disposition a été reprise de l'article 2-1 de la Convention de Berne qui indique lui aussi que l'œuvre peut être protégée "quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression". En France, le législateur est allé plus loin et mentionne, en sus du genre et la forme d'expression, le mérite et la destination de l'œuvre. Ainsi, l'Art L. 112-1 CPI souligne que « Les dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination. ». Quant au copyright anglais, le texte ne prévoit pas expressément de tel principe général, sauf à la section 4 (a) sur la définition de « artistic work » où il est précisé que l'œuvre artistique comprend toute création graphique ou photographique, toute sculpture ou collage, « irrespective of artistic quality ».

65. La non-importance unanime de la forme d'expression, du genre, du mérite et de la destination d'une œuvre. Même si les textes mauricien et anglais ne sont pas aussi loquaces que celui de France, le principe de la non-importance quant au genre, mérite et destination s'appliquera aussi dans les systèmes mauricien et anglais. Ceci est soutenu par le fait que les éléments de fixation et d'originalité sont consacrés dans les deux régimes, sans qu'un autre critère lui fasse ombrage. Il convient donc de voir ces conditions indifférentes de plus près.

66. Le genre. Le terme « genre » renvoie à un style ou une catégorie d'art. Le principe du désintéressement du genre signifie donc que le législateur ne différencie pas entre le genre littéraire, musical, artistique ou scientifique. Toutes ces catégories d'œuvres seront protégées au même rang, à l'instar d'un roman écrit et de son adaptation en une pièce de théâtre. Ainsi, on ne verra jamais la protection légale refusée à une œuvre en raison du genre auquel elle appartient. C'est la règle dite de

⁸⁵ « Toute œuvre sera protégée par la loi lorsqu'elle est fixée sur un support matériel et quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression. »

l'égalité. Même si une œuvre ne tombe pas nécessairement dans les genres déjà cités, la jurisprudence admettra l'œuvre dans le champ du droit d'auteur si elle répond aux critères de fixation et d'originalité. Par exemple, un site Internet⁸⁶ et un défilé de mode⁸⁷ ont été jugé protégeables. En revanche, si le demandeur revendique la protection d'un genre, tel qu'une démarche picturale, le juge refusera de lui conférer le droit d'auteur⁸⁸ puisqu'un genre en lui-même n'est pas susceptible de protection. Par exemple, on ne peut pas affirmer que tous les écrits sont protégeables simplement parce que ce sont des écrits.

67. Mode ou forme d'expression. Quant au mode ou à la forme d'expression, ils se réfèrent au moyen ou style adopté par le concepteur pour faire passer son idée. La manière dans laquelle les créations de l'esprit peuvent être communiquées est notamment par les mots écrits ou oraux, le dessin, la danse, la peinture ou la sculpture, entre autres. Il en ressort donc que l'œuvre doit revêtir une forme perceptible par les sens. Or, même si la loi reconnaît les œuvres orales comme étant protégeables, on a vu que la fixation est nécessaire, du moins au niveau de la preuve, et non comme condition préalable, dans le système français. Ainsi, l'auteur d'un cours de psychothérapie, qui a été délivré oralement, n'avait pas réussi à établir la contrefaçon alléguée contre l'une de ses élèves. La cour a jugé que la comparaison entre l'œuvre orale et l'ouvrage de l'étudiante était impossible puisque le contenu du cours n'était pas tangible⁸⁹. Le défaut de forme tangible est aussi la raison pour laquelle les parfums attirent difficilement la protection du droit d'auteur.

68. Mérite. La protection d'une œuvre est aussi indépendante de son « mérite », c'est-à-dire du génie ou du talent de l'auteur. Ainsi, le droit d'auteur n'a pas vocation à protéger que des œuvres de génie. C'est l'empreinte personnelle de l'auteur sur sa création qui prévaut car aucune distinction n'est faite entre l'auteur célèbre, dont le talent est connu à travers le monde, et l'individu qui acquiert le statut d'auteur par le simple fait de son œuvre. Par exemple, un tableau réalisé par Picasso et l'ouvrage de peinture original que crée l'étudiant en beaux-arts bénéficieront de la même protection légale. La valeur artistique, ainsi que celle de son contenu sont donc indifférentes. En ce sens, même si l'ouvrage « les 50 nuances de Grey », qui est très révélateur sur le sadomasochisme, peut être critiqué pour son contenu et condamné par certains publics, il n'est pas privé pour autant de la protection du droit d'auteur⁹⁰.

Aussi, en ne retenant pas le mérite de l'œuvre comme condition déterminante, la loi n'a pas voulu laisser au juge la liberté de porter un jugement de valeur sur des œuvres. Si chaque juge se devait d'apprécier le talent de l'auteur avant de se prononcer sur le caractère protégeable de sa création, cela résulterait à trop d'aléas

⁸⁶ CA Paris, 4e ch. B, 10 oct. 2003, n° 2002/07118: JurisData n° 2003-228125; Comm. com. électr. 2003, comm. 14, obs. C. Caron.

⁸⁷ Cass. crim., 5 févr. 2008, n° 07-81.387 : JurisData n° 2008-042724.

⁸⁸ TGI Paris, 7 mai 2010 : RIDA 2010, p. 387 obs. P. Sirinelli et en appel, CA Paris, pôle 5, 2e ch., 23 sept. 2011 : RLDI mai 2011, n° 2471.

⁸⁹ CA Paris, 4e ch. A, 17 déc. 2003 : Comm. com. électr. 2004, comm. 51, 2e esp., obs. C. Caron.

⁹⁰ Pareillement, il a été jugé que les films pornographiques devront ainsi être protégés dès lors qu'ils sont licites - Cass. crim., 28 sept. 1999, n° 98-83.675 : JurisData n° 1999-003739.

et créerait une insécurité juridique⁹¹. Cependant, la question de mérite est intimement liée au travail fourni par l'auteur et à sa démarche créatrice, tout comme pour l'originalité. C'est pourquoi il est difficile en pratique de déceler si le juge, sous couvert de défaut d'originalité, n'a pas au fait passer un jugement de valeur sur l'œuvre. Ainsi, en statuant que l'architecture d'un bâtiment ne sera protégée que si elle présente "un caractère artistique certain" ou si elle sort "du commun", le juge a recherché une valeur artistique alors qu'il ne l'aurait pas dû⁹². De plus, étant donné que les valeurs et les mœurs évoluent au fil des années, la réaction à une œuvre aussi peut fluctuer avec le temps. Or, si on devait prendre en compte le mérite de l'œuvre, celle-ci pourrait être jugée non protégeable à un instant T puis protégeable à un instant T+1⁹³.

69. Destination. Enfin, la non-importance de la « destination » pose le principe que peu importe à quelle fin une œuvre a été créée, l'œuvre peut être déclarée protégeable sous le droit d'auteur. Ainsi, une musique qu'on a composé pour une publicité a autant de droit qu'une symphonie réalisée pour un spectacle. Il s'agit ici de rappeler qu'une création ne doit pas forcément appartenir aux beaux-arts, ayant pour seule vocation de s'adresser à nos sens. Peuvent aussi accéder à la protection de la loi les créations d'arts appliqués, c'est-à-dire, des œuvres purement utilitaires qui ont une fonction pratique à remplir, à l'instar d'un décapsuleur⁹⁴ ou un guide de randonnées⁹⁵. C'est la théorie de l'unité de l'art et elle prohibe toute distinction entre les créations du moment qu'elles sont originales. Toutefois, ce principe n'est pas toujours justifié. Par exemple, reconnaître à un panier à salade⁹⁶, purement fonctionnelle, la même protection qu'un roman ou une œuvre musicale peut sembler excessif car l'apport créatif n'est indiscutablement pas le même dans les deux cas. Aussi, l'intérêt pour l'auteur d'une création des beaux-arts à sécuriser la protection légale diffère de celui de l'auteur d'une création utilitaire. En effet, dans le domaine utilitaire, le droit moral n'a pas réellement d'intérêt ; seuls les droits économiques comptent.

Section II : La formalité du dépôt

70. Protection « de facto ». Dans la plupart des juridictions, la loi admet que la protection conférée aux auteurs découle automatiquement de l'acte de création et ne dépend pas de l'accomplissement de formalités administratives telles que l'enregistrement ou le dépôt de l'œuvre. C'est une protection dite « de facto », c'est-à-dire du seul fait de la création d'une forme originale. Sur cet aspect, le droit d'auteur est indéniablement à l'opposé des autres formes de protection de la propriété industrielle comme les brevets ou les marques, qui eux requièrent essentiellement un acte préalable d'enregistrement. L'absence de formalisme est

⁹¹ Jurisclasseur, Propriété Littéraire et Artistique, Fasc 1135 : Objet du droit d'auteur

⁹² CA Riom, 26 mai 1966 : D. 1967, p. 171

⁹³ En ce sens, CA Paris, 4e ch., 1er avr. 1957 : D. 1957, p. 436, 1re esp.

⁹⁴ Cass.crim., 9 oct. 1974 : JCP G 1976, II, 18311, note A.C.

⁹⁵ Cass. 1re civ., 30 juin 1998 : RIDA 4/1998, p. 237.

⁹⁶ Cass. crim., 30 oct. 1963, préc. n° 4.

prévue par la Convention de Berne qui dispose, à l'article 5 alinéa 2, que la jouissance et l'exercice des droits d'auteur ne sont soumis à aucune formalité.

71. L'intérêt d'un formalisme. Néanmoins, l'existence d'un dépôt ou un enregistrement n'interfère en rien avec la protégeabilité d'une œuvre. Sur le côté pratique des choses, tout auteur a intérêt à ce que ses créations soient inscrites auprès d'une autorité. En effet, un dépôt ou enregistrement permet à l'auteur de dater de manière certaine sa création et de prouver sa paternité à l'égard de celle-ci. Egalement, dans le cadre d'un contentieux, la date certaine sert à déterminer l'antériorité d'une œuvre et ainsi faire jouer une présomption de contrefaçon contre l'œuvre la plus récente. Cependant, cette présomption peut être renversée par la preuve contraire. Dans ce cas, l'auteur de l'œuvre récente peut établir par tous moyens que la date de la création remonte à une date antérieure.

72. Absence de formalisme en droit mauricien. A Maurice, aucun formalisme n'est requis pour pouvoir octroyer la protection légale à une œuvre. Cependant, les auteurs mauriciens sont encouragés à déposer leurs œuvres avec le Rights Management Society qui agit comme mandataire pour administrer les œuvres et les royalties qui en découlent. Ainsi, ce n'est que si une œuvre a été déposée avec la société que l'auteur pourrait toucher ces revenus.

73. Système de dépôt en droit français. En France, un système de dépôt légal a été mis en place afin de mieux contrôler les multitudes d'œuvres qui naissent à tout moment. L'article L. 131-2 du Code du Patrimoine dispose que tous les documents imprimés, graphiques, photographiques, sonores, audiovisuels ou multimédias, les logiciels et les bases de données et les signes, écrits, images, sons ou messages de toute nature doivent faire l'objet d'un dépôt obligatoire. La loi met à la charge de l'éditeur, l'importateur, l'imprimeur ou le producteur de procéder à ce dépôt dès lors que leur œuvre est communiquée ou mise à disposition d'un public par sa diffusion sur un support matériel.

74. Système de dépôt en droit anglais. Ce mécanisme de dépôt légal existe aussi en Angleterre. Dans un premier lieu, le texte anglais du Copyright Act de 1911, qui fut repris par le Legal Deposit Libraries Act 2003, prévoyait qu'une copie de toute œuvre littéraire, incluant les brochures, magazines, journaux ou cartes géographiques, devait nécessairement être déposée dans des bibliothèques spécifiées dans la loi telles que le British Library ou le Cambridge University Library, entre autres. Ce système a été réactualisé avec l'introduction du Legal Deposit Libraries (Non-Print Works) Regulations 2013 qui étend le champ de l'application du dépôt légal à toutes les œuvres publiées en ligne ou pas, sur un support autre que le papier, notamment les sites web, les blogs, les cédéroms ou même à des ouvrages postés sur des réseaux sociaux.

75. Système d'enregistrement en droit américain. Il est intéressant aussi de voir la situation juridique qui prévaut aux Etats Unis sur la question de formalisme.

Jusqu'en 1989, les titulaires de droits d'auteur ne pouvaient pas agir en justice pour défendre leurs droits devant les tribunaux américains sauf si ces œuvres faisaient préalablement l'objet d'un enregistrement auprès du Copyright Office. Mais, avec la ratification de la Convention de Berne, cette condition fut abandonnée par la loi. Néanmoins, même si de telle formalité n'est plus primordiale pour la protection de l'œuvre, elle joue un rôle très important pour les auteurs. L'US Code prévoit que si l'œuvre est enregistrée dans les cinq années suivant sa publication, le certificat d'enregistrement aura valeur concluante de l'identité de l'auteur, de la date de création et de la validité de son droit. Au cas échéant, le demandeur à l'action en contrefaçon aura la lourde tâche de prouver ces éléments devant le tribunal. De plus, l'enregistrement accompli dans les trois mois de la publication permet au titulaire des droits, en cas de litige, d'obtenir des dommages et intérêts forfaitaires prévus par la loi⁹⁷ ainsi que le paiement des honoraires de l'avocat. Lorsqu'une œuvre n'a pas été déposée à la Copyright Office, elle doit, dans les trois mois de sa publication, faire l'objet d'un dépôt légal à la Bibliothèque du Congrès, sous peine d'amende.

76. La mention de réserve en droit américain. La législation américaine exigeait également que la mention de réserve, c'est-à-dire la mention "Copyright", symbole ©⁹⁸ ou "Tous droits réservés", figure sur chacun des exemplaires de l'œuvre. A défaut de mention, l'œuvre était considérée comme appartenant au domaine public. Suite à l'adhésion à la Convention de Berne, la mention de réserve ne fut plus obligatoire mais facultative. Aujourd'hui elle joue uniquement un rôle informatif vis-à-vis du public et l'absence de sigle ou de mention ne signifie pas que l'œuvre n'est pas protégée. La mention de réserve offre une protection efficace aux Etats Unis car les contrefacteurs ne peuvent pas prétendre qu'ils ignoraient l'existence des droits d'auteur sur l'œuvre. Ainsi, en l'absence d'une telle mention, la personne qui commet une contrefaçon peut plaider « l'innocent infringement » qui aura pour effet une diminution du montant des dommages et intérêts.

77. Analyse. A Maurice, on a suivi le principe du non-formalisme absolu prévu dans la Convention de Berne. Même si dans le fond, l'absence de formalité est un avantage majeur, propre au régime de la protection du droit d'auteur, il est évident que de nos jours, un mécanisme de dépôt ou d'enregistrement obligatoire a sa raison d'être dans le paysage légal mauricien. Si l'acte de dépôt est laissé au bon vouloir des auteurs mauriciens, il y aura une bonne partie d'entre eux qui n'en bénéficieront pas pleinement, soit par mégarde soit par ignorance des avantages du dépôt. Aussi, en cas d'un contentieux sur la contrefaçon, la difficulté sera énorme pour l'une et l'autre partie de prouver l'existence de leurs droits. La cour mauricienne aura ainsi du mal à trancher sur la question d'antériorité et de déterminer le bien-fondé même de l'action en contrefaçon.

⁹⁷ On les appelle les "statutory damages".

⁹⁸ Le symbole © a été introduit par la Convention Universelle sur le droit d'auteur de 1952 et garantit la protection de l'œuvre dans tous les pays parties à cette convention.

DEUXIEME PARTIE : LES EFFETS DE LA PROTECTION

Après avoir vu les qualités et les conditions requises pour l'obtention de la protection du droit d'auteur, il est temps d'étudier, dans la deuxième partie de cet ouvrage, les effets que produisent de cette protection légale. En ce sens, deux aspects des effets produits seront analysés : les droits découlant de la protection et l'étendue de cette protection.

Titre I : Les droits découlant de la protection

Lorsque la protection de la loi est attribuée à une œuvre, les droits qui en découlent peuvent être classés sous deux grandes catégories, notamment les droits extrapatrimoniaux et les droits patrimoniaux. Ces deux types de droits se distinguent l'un de l'autre par le critère de l'évaluation pécuniaire. Ceux qui sont évaluables en argent sont des droits patrimoniaux. En revanche, ceux que l'on ne peut pas évaluer en argent sont dits «extrapatrimoniaux».

Chapitre I : Droits extrapatrimoniaux

Les droits extrapatrimoniaux n'ont pas de valeur pécuniaire et échappent au champ de l'échange et du commerce. Par exemple, les libertés fondamentales de l'individu, telles que la liberté d'expression, la liberté de religion ou la liberté de mouvement entre autres, ne peuvent être monnayées. Aussi, les droits de la personnalité comme le droit à la vie privée, à l'image ou à l'honneur, ne peuvent se traduire en argent même si le dommage causé par l'atteinte faite à ce droit est quantifiable.

78. Droit naturel incessible. Aussi appelés droits « moraux », les droits extrapatrimoniaux sont fondés sur le droit naturel qui consacre une création à celui qui l'a créée. En effet, les droits moraux naissent qu'à travers une œuvre intellectuelle et ne préexistent pas à l'œuvre⁹⁹. Ces droits sont donc intimement liés à la personnalité de l'auteur et ne peuvent être aliénés. Cette règle est posée à la section 7 (3) du Copyright Act mauricien en ces termes: « A moral right shall be unassignable. ». En France, l'Art L. 121-1 du CPI, alinéas 2 et 3, prévoit que ce droit est attaché à la personne de l'auteur et est inaliénable. On retrouve le même principe à la section 94 du Copyright, Designs and Patents Act britannique. Or donc, contrairement aux droits patrimoniaux qui peuvent faire l'objet d'une cession, les droits moraux, eux, sont incessibles. L'auteur ne pourra en aucun cas renoncer à l'exercice de son droit moral ni signer aucune clause de renonciation.

⁹⁹ Cass.1re civ., 7 avr. 1987, État Gabonais c/ Antenne 2 : Bull. civ. 1987, I, n° 124 ; RIDA 4/1987, p. 197 ; D. 1988, p. 97, 2^e esp., note B. Edelman ; RTD com. 1988, p. 225, obs. A. Françon.

79. Les prérogatives du droit moral. Les droits moraux de l'auteur furent d'abord admis en France mais éventuellement, ils furent reconnus internationalement à travers la Convention de Berne. En adhérant à la convention, même les pays du common law ont dû prévoir dans leurs lois internes la protection des droits moraux de l'auteur. Cette convention précise que les droits moraux portent sur deux prérogatives, nommément le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et le droit au respect de l'œuvre, qui sont consacrés par l'article 6 bis de la Convention.

Section I : Droit à l'attribution de l'œuvre

80. Définition. Le droit d'attribution, ou le « droit de paternité » comme il est souvent appelé, se réfère au lien intrinsèque entre l'œuvre et son créateur. Cela veut dire que l'auteur a le droit de se faire connaître publiquement en tant qu'auteur de l'œuvre et peut toujours en réclamer la paternité, cela même s'il a cédé à un éditeur le droit de reproduire et de distribuer son œuvre. Ce principe de paternité est prévu à la Section 7 (1) (a) du Copyright Act mauricien¹⁰⁰. En Angleterre, c'est la Section 77 (1) qui dispose que tout concepteur d'une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique a le droit de se faire identifier en sa qualité d'auteur. L'alinéa premier de l'Art L. 121-1 du CPI donne une plus grande portée à ce droit en énonçant que « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son oeuvre. »

81. Droit de divulgation. L'éditeur qui se voit attribuer des droits économiques n'a donc pas la faculté de supprimer le nom du concepteur en tant qu'auteur de l'œuvre ou le remplacer par un autre. Comme « parent » de l'œuvre, l'auteur jouit toutefois d'une autre prérogative qu'est le droit de divulgation. Ce droit confère à l'auteur le pouvoir exclusif de décider du moment et des conditions selon lesquelles sa création sera mise à la disposition du public, notamment celle de décider s'il entend ou non que son nom soit associé à l'œuvre divulguée. Il a ainsi trois avenues, soit d'apposer son nom, soit de rester dans l'anonymat ou soit d'utiliser un pseudonyme ou un acronyme. Pour les ouvrages littéraires, les auteurs utilisent souvent des noms de plume alors que pour les acteurs ou humoristes, on les appelle les noms de scène ou les noms d'artiste. Par exemple, le célèbre auteur belge de bande dessinée, Hergé, est de son vrai nom Georges Remi.

82. L'obligation de faire mention du nom de l'auteur. Associée à ce droit d'attribution, se trouve aussi l'obligation de tout utilisateur de faire mention de la source et du nom de l'auteur lorsqu'il cite une œuvre. L'obligation de mentionner le nom du créateur pèse aussi sur l'exploitant quand il commercialise l'œuvre créée par

¹⁰⁰ 7. Moral rights

(1) Notwithstanding the economic rights of the author and even after the transfer of the said rights, the author shall have the right —

(a) to claim authorship of the work;

celui-ci. Dans certaines circonstances, il se peut que l'auteur accepte contractuellement que l'exploitant ne va pas faire mention de son nom. Mais, cela ne signifie pas pour autant que l'auteur perd la faculté d'exiger à tout moment que soit mentionné son nom.

Dans une affaire intéressante opposant Mons. Bäumer et la société Chanel¹⁰¹, la cour a confirmé qu'il est toujours possible pour un auteur de renoncer temporairement à ce que sa signature figure sur ses créations. Dans le cas en question, il existait un contrat de cession de modèle de bijoux à la société Chanel qui comportait une clause interdisant à Mons Bäumer de divulguer au public son rôle d'auteur dans la création, sauf avec l'autorisation de la société Chanel. Mons Bäumer demanda réparation du préjudice subi du fait de la violation de son droit à la paternité de ses œuvres. La cour d'appel de Paris a rejeté la demande en l'absence de réelles atteintes puisque Mons Bäumer n'avait jamais exprimé sa volonté de voir son nom mentionné sur ses créations. Si une telle manifestation de volonté avait été heurtée à un refus de la société Chanel, à ce moment-là, cela aurait constitué une violation du droit moral de l'auteur.

83. Mention du nom de l'auteur sur des créations utilitaires ? Il est aussi question de savoir si le droit à l'attribution subsiste quant aux créations utilitaires. L'exploitant qui produit industriellement des milliers d'exemplaires d'œuvre doit-il y faire mention du nom du concepteur? Généralement, l'œuvre utilitaire n'est pas suivie de la mention du nom de l'auteur et c'est l'acquéreur des droits économiques qui apposera sa marque sur les produits qu'il commercialise, surtout si la marque jouit d'une bonne réputation sur le marché. Dans un arrêt de 1983¹⁰², la cour d'appel avait débouté un designer qui exigeait que son nom apparaisse sur l'œuvre qu'il a créée pour être reproduite en masse. La cour a retenu qu'il n'était pas d'usage que le nom de l'auteur figure sur des réalisations industrielles, le raisonnement étant que « dans le domaine des arts appliqués à l'industrie, l'œuvre artistique a un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité et que le succès d'un dessin ou d'un modèle dépend de l'effort financier de l'industriel qui a pris le risque de son exploitation ».

Se sont suivies plusieurs décisions discordantes qui ont rejeté, avec raison d'ailleurs, la position de l'arrêt ci-dessus¹⁰³. Cependant, elles ont retenu que le seul fait de ne pas faire figurer le nom de l'auteur sur sa création était attentatoire à son droit moral, ce droit constituant une prérogative essentielle conférée par la loi. Sur ce point toutefois, ces décisions étaient erronées car elles n'avaient pas pris en considération le droit de divulgation de l'auteur, droit qui est tout aussi important que celui de l'attribution. L'auteur est donc libre d'estimer, pour des raisons techniques ou pratiques, que son nom ne doit pas figurer sur des produits industriels. Du moment que la clause n'est pas renonciatrice à son droit à la paternité de l'œuvre,

¹⁰¹ CA Paris, pôle 5, 1^{re} ch., 7 déc. 2011.

¹⁰² CA Paris, 22 mars 1983, D 1985, somm. p. 9 obs. JJ Burst.

¹⁰³ CA Paris, 4^{ème} ch., sect. A, 31 oct. 2000. PIBD 2001 n° 713, III, 68.

l'auteur est tout à fait apte à décider que son nom n'apparaisse pas sur l'œuvre, ce qui constituerait qu'une expression de son droit de divulgation¹⁰⁴.

84. Fausse attribution de paternité. Le droit à la paternité de l'œuvre doit aussi être distingué du droit de s'opposer à toute fausse attribution de paternité. Par exemple, si la signature d'un artiste célèbre a été imitée et apposée sur un tableau dont il n'est pas l'auteur, l'artiste doit pouvoir défendre son nom. Le rationnel dans ce cas c'est que l'auteur ne peut se prévaloir d'un droit moral qu'à l'égard d'une œuvre qu'il a personnellement créée. Tel n'est pas le cas lorsqu'il se voit attribuer abusivement une œuvre qui n'est pas la sienne¹⁰⁵. L'action de se défendre contre une usurpation de son identité ne relève néanmoins pas exactement des prérogatives essentielles que comporte le droit moral. Ici, l'action relèverait plutôt du principe général des droits de la personnalité qui concernent tous les individus, qu'ils aient la qualité d'auteur ou pas. En revanche, le fait de présenter une œuvre comme étant le résultat de la collaboration de deux artistes alors qu'elle a été créée par un seul d'entre eux porte atteinte au droit moral de ce dernier¹⁰⁶.

Section II : Droit au respect de l'œuvre

85. Définition. En droit d'auteur mauricien, la loi reconnaît à l'auteur, au terme de la Section 7 (1) (b) du Copyright Act¹⁰⁷, le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. Ce texte, repris mot pour mot à l'époque de la Convention de Berne, protège la personne de l'auteur, même contre un préjudice potentiel. Entretemps, la rédaction de l'Article 6 bis de la Convention a été amendée¹⁰⁸ de sorte que maintenant seule une violation causant un préjudice actuel et certain sera sanctionnée. En Angleterre, le droit au respect de l'œuvre a la même portée qu'à

¹⁰⁴ Cass. civ. 1^{re} ch., 13 fév. 2007, Prop. ind. Juin 2007, p. 25 et nos obs.

¹⁰⁵ H. Desbois, Le droit d'auteur en France : 3e éd. 1978, n° 424.

¹⁰⁶ Cass. 1^{re} civ., 19 févr. 2014, n° 12-17.935 et n° 12-19.714, Jean Prouvé : JurisData n° 2014-002917 ; Propr. intell. 2014, p. 161, obs. A. Lucas.

¹⁰⁷ **7. Moral rights**

(1) Notwithstanding the economic rights of the author and even after the transfer of the said rights, the author shall have the right —

(a) ...

(b) to object to any distortion, mutilation or other modification of, or derogatory action in relation to, the said work, which would be prejudicial to his honor or reputation.

¹⁰⁸ L'article 6 bis de la Convention a été légèrement modifiée lors de la révision de Bruxelles en 1948 puisqu'il vise désormais le droit de l'auteur "*de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de (l'oeuvre) ou à toute autre atteinte à la même oeuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation*".

Maurice. Selon la Section 80 Copyright, Designs and Patents Act de 1988, l'auteur a le droit d'objecter à toute altération de son œuvre¹⁰⁹.

86. Concept français. Contrairement à Maurice et en Angleterre, la loi en France a une conception plus large du droit au respect de l'œuvre. Le texte français consacre non seulement le droit de l'auteur à l'honneur et à la réputation mais aussi l'intérêt culturel que comporte la création de l'œuvre. Prévu à l'Art L. 121-1 CPI¹¹⁰, ce droit permet donc à l'auteur de faire opposition à deux choses, notamment à une atteinte à l'intégrité de son œuvre, c'est-à-dire une modification susceptible de dénaturer sa création, et à une atteinte à l'esprit de son œuvre, c'est-à-dire la modification de la destination à laquelle l'œuvre a été affectée. Or, en sus de la personne de l'auteur, la personnalité de ce dernier dans l'œuvre est également protégée. Par exemple, même si l'œuvre n'a pas été altérée matériellement, l'auteur peut se prévaloir de son droit au respect de son œuvre pour empêcher que l'œuvre soit reproduite dans un contexte qui en dénature son sens originel.

87. Protection de l'intégrité de l'œuvre. L'atteinte à l'intégrité d'une œuvre suppose l'altération de la forme de l'œuvre dans son processus d'exploitation. Il a été admis qu'un peintre peut opposer au photographe ou l'éditeur la reproduction défectueuse, notamment la dénaturation des couleurs, de son œuvre¹¹¹. La cour de cassation a aussi donné gain de cause aux ayant-droit de l'auteur d'un film en noir et blanc suite à une action en cour contre une chaîne télévisée qui avait diffusé le film en couleur. L'interdiction de la diffusion du film en couleur fut obtenue sur la base d'une atteinte au droit au respect de l'œuvre¹¹².

88. Exemples d'altération. L'altération peut aussi s'agir d'un ajout, à l'instar d'une musique incorporée dans un film muet¹¹³ ou d'un commentaire ajouté à un documentaire¹¹⁴, ou d'une suppression, par exemple l'oblitération d'un passage d'un livre¹¹⁵ ou l'effacement du bas d'un dessin¹¹⁶. Cependant, même si l'éditeur ne peut en principe modifier le texte de l'auteur sans l'accord de celui-ci, il doit veiller à ce que les fautes de typographie ne sont pas restées incorrigées¹¹⁷. Certaines violations sont tellement courantes à l'égard des œuvres cinématographiques pendant leur exploitation à la télévision, qu'on a tendance à oublier qu'elles sont attentatoires au droit au respect de l'œuvre. Par exemple, l'interruption intermittente d'un film par des séquences publicitaires¹¹⁸, l'apparition sur l'image de logos ou

¹⁰⁹ Le texte est intitulé « right to object to derogatory treatment of work » et prévoit les cas « any addition to, deletion from or alteration or adaptation of the work ».

¹¹⁰ Art L. 121-1 CPI : L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son oeuvre.

¹¹¹ CA Paris, 12 mars 1936, DH 1936. 1. 256 ; TGI Paris, 2 nov. 1988, Cah. dr. auteur, mars 1989. 19.

¹¹² Cour de Cassation française, 28 mai 1991.

¹¹³ CA Paris, 29 avr. 1959, D. 1959. 402, JCP 1959.II. 11134.

¹¹⁴ CA Paris, 9 mars 1989, D. 1990, somm. 55, obs. Colombet.

¹¹⁵ CA Paris, 7 juin 1982, D. 1983, IR 97, note Colombet.

¹¹⁶ CA Paris, 31 oct. 1988, Cah. dr. d'auteur, avr. 1989. 22.

¹¹⁷ CA Paris, 14e ch. B, 2 juin 2006, préc.

¹¹⁸ TGI Paris, 1re ch., 24 mai 1989 : RIDA 1/1990, p. 353. - CA Paris, 1re ch. A, 26 nov. 1990 : JurisData n° 1990-025768.

messages¹¹⁹, ou encore la suppression du générique de fin ou l'accélération du défilement de celui-ci avec oblitération du son, constituent tous des atteintes.

89. Qu'en est-il des œuvres éphémères? Les œuvres telles que les spectacles de feu d'artifice ou de jeux de lumière ou encore des sculptures sur glace ne durent pas longtemps. Il serait donc laborieux, voire impossible, de pouvoir établir une altération de ces œuvres. Dans la loi mauricienne et anglaise où la fixation est de rigueur, ces œuvres ne seront pas protégeables. En France par contre, l'Article L. 112-1 du CPI consacre toutes les œuvres quelle qu'en soit la forme d'expression. Même si la durée de la protection du droit d'auteur ne dépend pas de la durabilité du support matériel de l'œuvre, il faut constater quand même la difficulté de leur reconnaître un droit moral, voire même économique. Si l'œuvre a été fixée, par exemple à travers l'enregistrement des spectacles ou la photographie de la sculpture de glace, l'auteur et ses ayants-droits pourraient se défendre contre toute atteinte à leurs droits. En revanche, si l'œuvre n'a pas été fixée, l'application de la loi ne serait que théorique.

90. Respect de l'œuvre architecturale. Le droit de l'architecte au respect de son œuvre est quelque peu épineux en ce sens qu'il doit tenir en compte le droit de propriété du maître de l'ouvrage. La question fut abordée dans l'affaire Bull¹²⁰ où le plan des locaux d'une société a été modifié pour y installer son centre de traitement de l'information. La cour statua que le maître des lieux était souverain à décider de la finalité du projet, surtout quand les modifications étaient nécessaires à la stratégie commerciale de l'entreprise. La Cour de cassation approuve les juges de fond sur le principe que « la vocation utilitaire du bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci de prétendre imposer une intangibilité absolue de son œuvre, à laquelle son propriétaire est en droit d'apporter des modifications lorsque se révèle la nécessité de l'adapter à des besoins nouveaux ». Elle précise toutefois que c'est à la cour d'apprécier si les altérations étaient légitimées et de rechercher un équilibre entre les prérogatives du droit d'auteur et celles du droit de propriété.

L'architecte bénéficie de ce droit même lorsque l'œuvre qu'il a conçue n'a pas été achevée complètement¹²¹. Ainsi, en retenant que l'architecte, avait « perdu son droit d'auteur sur l'œuvre d'origine » au motif que la seconde phase des travaux n'avait pas pu se réaliser, la Cour d'appel avait violé l'article L. 111-2 du CPI. La cour de cassation réitère aussi le principe que le propriétaire n'est en droit d'apporter des modifications à l'œuvre d'un architecte, même inachevée, que s'il y est contraint pour des raisons indépendantes de sa volonté et il se doit de caractériser en quoi il aurait été contraint de ne pas suivre les plans initiaux

¹¹⁹ TGI Paris, 1re ch., 29 juin 1988 : RIDA 4/1988, p. 328 ; RTD com. 1989, p. 70, obs. A. Françon.

¹²⁰ CA Paris, 1re ch., 15 mai 1990, Bull c/ Bonnier : RIDA 1/1991, p. 311 ; JCP G 1990, I, 3478, ann. 6, et n° 35, obs. B. Edelman.

¹²¹ Cass Civ. 17 Oct 2012, No. de pourvoi : 11-18638.

91. Souveraineté du juge de fond. En cas de litige, il appartient à un juge de déterminer si une modification apportée à une œuvre est susceptible de constituer une atteinte ou pas. La cour de cassation précise toutefois que « le respect dû à l'œuvre en interdit toute altération ou modification, quelle qu'en soit l'importance¹²² ». Ainsi, dès que la forme exploitée diffère de la forme originale de l'œuvre, peu importe le degré, il y aurait une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. En revanche, un arrêt de la cour d'appel de Paris¹²³ ne suit pas la Cour de cassation et ne retient pas la violation du droit au respect d'une peinture qui a été quelque peu dénaturé par le nettoyage et la restauration. La cour a considéré que le procédé auquel la toile a été sujette était nécessaire, compte tenu de son état.

92. Difficulté pratique en droit anglais. En Angleterre, même si le texte offre une protection robuste aux auteurs, la revendication de ce droit à l'intégrité de l'œuvre butte toutefois sur des difficultés d'application. Les juges recherchent systématiquement la preuve d'une atteinte réelle à l'honneur et la réputation de l'auteur. En effet, dans les cas portés devant la justice, notamment celui de *Tidy v Trustees of the Natural History Museum*¹²⁴ et de *Pasterfield v Denham*¹²⁵, les juges ont rejeté les demandes en retenant que "neither such changes amount to mutilation and distortion, nor prejudiced the claimants' reputation from the evidence of public effect". Dans l'affaire *Confetti Records v Warner Music*¹²⁶, l'auteur d'une chanson s'opposait à ce que son œuvre soit utilisée avec des rajouts faisant référence à la violence et la drogue. L'auteur fut débouté sur le fondement que "some evidence of damage to the author's reputation must be clearly adduced in order for an author to claim his integrity right".

93. Protection de l'esprit de l'œuvre. La notion du respect de l'esprit de l'œuvre est propre aux systèmes du droit romain et n'est pas admise dans les pays du common law. Dès 1932, un arrêt français¹²⁷ avait affirmé que l'œuvre ne devait être « ni altérée ni déformée dans sa forme ou dans son esprit ». Le droit au respect de l'œuvre protège la personnalité de l'auteur telle qu'elle s'exprime à travers son œuvre. Il sanctionne donc l'altération de la perception de l'œuvre, sans toutefois avoir à invoquer une atteinte à l'intégrité de celle-ci. Comme l'a si bien dit le tribunal de Bruxelles¹²⁸, « l'absence de toute modification de l'œuvre n'exclut pas cependant l'existence d'une atteinte au droit moral en raison du contexte et de la façon dont celle-ci est présentée et diffusée ». Par exemple, le fait d'utiliser une œuvre à des fins publicitaires, alors qu'elle a été créée purement pour un but artistique, équivaut

¹²² Cass. 1re civ., 24 févr.1998 : RIDA 3/1998, p. 213, note A. Kéréver ; D. 1998, p. 471, note A. Françon ; Bull. civ. 1998, I, n° 75.

¹²³ CA Paris, pôle 5, 1re ch., 22 mai 2013, n° 10/15508 : JurisData n° 2013-011661.

¹²⁴ [1996] 39 IPR 501.

¹²⁵ [1999] FSR 168.

¹²⁶ [2003] EWHC 1274 ; [2003] EMLR 790.

¹²⁷ CA Paris, 28 juill. 1932, Chaliapine : DP 1934, 2, p. 139, note G. Lepointe.

¹²⁸ T. civ. Bruxelles, 15 nov. 2006 : A&M 2007/1-2, p. 103.

à un détournement de sa finalité et constitue ainsi une atteinte à l'esprit de l'œuvre¹²⁹.

94. Altération du sens de l'œuvre. Egalement, la reproduction d'un article de journal sur un tract électoral, faisant croire au public que l'auteur de l'article était plus enclin envers un parti politique, constitue une dénaturation du sens que l'auteur voulait donner à son article¹³⁰. Il a été aussi jugé que « l'intégration pure et simple d'extraits d'une œuvre de l'esprit dans une autre œuvre emporte à l'évidence dénaturation de la première, laquelle, tronquée et replacée dans un contexte différent, prend nécessairement au contact de celle dans laquelle elle s'insère une apparence et une signification nouvelles et ne reflète plus la personnalité de son auteur¹³¹ ». Autre exemple est le fait de publier une photo extraite d'un livre sur du papier médiocre qui a été admis comme une atteinte au droit au respect de l'œuvre photographique car son effet artistique en a été affecté¹³².

95. Limitation. Par contre, l'auteur ne peut pas se prévaloir de ce droit pour interdire à un marchand de tableaux, qui avait acquis des toiles réalisées par l'artiste, de les liquider dans des conditions défavorables à la cote du peintre¹³³. Idem pour le réalisateur qui voulait empêcher, sans succès d'ailleurs, la diffusion de son film avant une émission de débat télévisé¹³⁴. Le droit au respect de l'esprit de l'œuvre ne peut non plus servir à cantonner la liberté de création. Dans l'affaire des suites du roman « Les Misérables », l'arrière-petit-fils de Victor Hugo voulait s'opposer à ce que deux ouvrages soient présentés comme la suite de ce « véritable monument de la littérature mondiale¹³⁵ ». La Cour de cassation¹³⁶ reproche aux juges du fond d'avoir pris en considération le caractère inopérant du mérite et de s'être déterminés « en méconnaissance de la liberté de création ». La cour de renvoi a finalement rejeté la prétention d'une atteinte au droit moral en relevant que l'esprit général de l'œuvre « Les Misérables » n'avait pas été dénaturé et qu'il n'existait aucun risque de confusion pour le public¹³⁷.

96. Droit d'ordre public. Il est important aussi de rappeler que ce droit, comme les autres attributs du droit moral, est inaliénable et est surtout d'ordre public, dans le

¹²⁹ CA Paris, 1re ch., 25 juin 1996 : RIDA 1/1997, p. 337. - Comp. Cass. 1re civ., 15 févr. 2005, n° 01-16.297, 01-16.500, et 01-17.255 : JurisData n° 2005-026971 ; RIDA 3/2005, p. 415

¹³⁰ Tribunal Civil de Verviers, 26 mars 1996.

¹³¹ CA Paris, 4e ch., 12 déc. 1995 : RIDA 3/1996, p. 372.

¹³² Cour d'appel de Bruxelles, 21 septembre 1994.

¹³³ Cass. 1re civ., 3 déc. 1968 : RIDA 2/1969, p. 135, concl. Lindon ; D. 1969, p. 73, concl. Lindon ; RTD com. 1969, p. 498, obs. H. Desbois.

¹³⁴ CA Paris, 1re ch., 16 mars 1989 : Gaz. Pal. 1989, 1, p. 438 ; D. 1989, somm. p. 299, obs. T. Hassler.

¹³⁵ CA Paris, 4e ch., 31 mars 2004, n° 2003/06582, Cosette : JurisData n° 2004-237441.

¹³⁶ Cass. 1re civ., 30 janv. 2007, préc.

¹³⁷ CA Paris, 4e ch., 19 déc. 2008, n° 07/05821 : JurisData n° 2008-006046 ; RIDA 2/2009, p. 444, et p. 311, obs. P. Sirinelli.

sens que l'auteur ne peut y déroger par contrat. Ainsi, même lorsqu'un auteur autorise contractuellement des actes qui, à défaut d'autorisation, constitueraient des atteintes à son droit moral, il ne perd pas le pouvoir de revendiquer son droit moral. Dans l'affaire *Universal c/ Barbelivien*¹³⁸, l'auteur Barbelivien et le compositeur Gilbert Montagne avaient cédé leurs droits d'auteur à la société Universal sur la chanson bien connue "*On va s'aimer*". Le contrat prévoyait la cession des droits d'exploiter la chanson directement et aussi d'autoriser des tiers à utiliser tout ou partie de l'œuvre, même parodiquement. Or, une société de publicité est autorisée à réaliser une bande sonore sur la musique de la chanson où le titre "*On va s'aimer*" se transforme alors en "*On va fluncher*". Le spot publicitaire est diffusé sur plusieurs chaînes de télévision.

L'auteur et le compositeur de l'œuvre saisissent la justice en clamant que la modification des paroles porte atteinte à leur droit au respect de l'œuvre. A la suite d'une véritable saga juridique¹³⁹, la Cour de cassation prononce finalement que la clause de cession litigieuse était inopposable à l'auteur et au compositeur et que la parodie dénaturait substantiellement l'œuvre originale de sorte que, en l'absence d'autorisation préalable et spéciale de l'auteur et du compositeur, une telle adaptation était illicite.

97. Analyse. Indéniablement, les prérogatives morales de l'auteur sont très restreintes en droit mauricien. Non seulement le texte ne vise que les modifications physiques de l'œuvre mais il faut en sus de cela, prouver qu'il y a eu un préjudice à l'honneur et la réputation de l'auteur. La question qui mérite d'être posée est qu'est-ce qui se passerait si la modification de l'œuvre apporte plutôt à celle-ci un embellissement ou une valeur améliorée? Si on applique la loi mauricienne, il n'y aura pas d'atteinte au droit moral de l'auteur en raison du défaut de préjudice. Par contre, en France, même une amélioration sans autorisation de l'auteur peut

¹³⁸ Cour de cassation, 2 avril 2009, pourvoi n°08-10194.

¹³⁹ Par un premier jugement en date du 3 septembre 1997 confirmé par la Cour d'appel de Paris le 28 juin 2000, Barbelivien et Montagne ont été déboutés de leurs demandes, considération étant faite de la cession des droits qui couvrait la possibilité d'une parodie. La Cour de cassation renverse cette décision le **28 janvier 2003**, au motif clair que "l'inaliénabilité du droit au respect de l'œuvre, principe d'ordre public, s'oppose à ce que l'auteur abandonne au cessionnaire, de façon préalable et générale, l'appréciation exclusive des utilisations, diffusion, adaptation, retrait, adjonction et changement auxquels il plairait à ce dernier de procéder". L'affaire est donc renvoyée devant la Cour d'appel de Paris (**15 décembre 2004**) qui décide de ne pas s'aligner sur la jurisprudence de la Cour de cassation, en estimant que la preuve de l'atteinte au droit moral n'était pas apportée. La Cour de cassation est ressaisie et celle-ci prononce une nouvelle cassation. La Cour de renvoi (Cour d'appel de Versailles, **11 octobre 2007**) cette fois-ci statue que "les clauses du contrat d'édition du 1er octobre 1983, contrairement aux dispositions d'ordre public de l'article L.121-1 du code de la propriété intellectuelle, ne peuvent justifier une exploitation, sur le territoire français, de l'œuvre musicale "on va s'aimer" portant atteinte au respect dû au droit moral de l'auteur et du compositeur".

constituer une violation de l'esprit de l'œuvre. Le système français offre donc un mécanisme bien plus protecteur pour ses auteurs.

Chapitre 2: Droits Patrimoniaux

98. Droit d'exploitation exclusif. Contrairement aux droits extrapatrimoniaux, les droits patrimoniaux permettent à l'auteur de tirer un profit pécuniaire de sa création. L'auteur a en effet un droit exclusif d'exploiter son œuvre et d'en autoriser l'utilisation soit gratuitement soit en contrepartie d'une rémunération. Le texte du Copyright Act à Maurice ne mentionne pas expressément que l'autorisation d'user de l'œuvre peut être gratuit ou onéreux. Toutefois, il va de soi que l'auteur, jouissant d'un droit absolu sur son œuvre, est libre de décider s'il va exiger une somme d'argent ou pas. En revanche, en France, le Code de Propriété Intellectuelle spécifie au terme de l'Art. L.122-7-1 que « L'auteur est libre de mettre ses œuvres gratuitement à la disposition du public, sous réserve des droits des éventuels coauteurs et de ceux des tiers ainsi que dans le respect des conventions qu'il a conclues. »

99. Scenarios différents. Avant d'analyser les prérogatives patrimoniales qui découlent d'une œuvre, il serait intéressant de voir comment les droits patrimoniaux réagissent dans différentes situations. On verra tour à tour le cas de l'auteur marié sous le régime de la communauté des biens, les œuvres plurales, le cas de l'auteur salarié et finalement les œuvres commanditées.

100. L'auteur marié sous le régime de la communauté. Les droits patrimoniaux ou droits « économiques » ne naissent qu'à l'égard de l'auteur. Par conséquent, même si l'auteur est marié sous le régime de la communauté au moment de la conception de son œuvre, les droits qui en découlent, que ce soit moraux ou économiques, lui restent propres. Le principe de la communauté des biens qui édicte que tout ce que les époux acquièrent pendant le mariage tombe dans la communauté ne s'applique donc pas. L'article L.121-9 al. 1 CPI¹⁴⁰ prévoit que le droit de divulguer l'œuvre, de fixer les conditions de son exploitation et d'en défendre l'intégrité reste propre à l'époux auteur ou à celui des époux à qui de tels droits ont été transmis. Ce principe est d'ordre public et ne peut être dérogé à travers des clauses prévues au contrat de mariage. Cependant, en vertu de l'alinéa 2 de l'article L.121-9 CPI¹⁴¹, les fruits provenant de l'exploitation d'une œuvre de l'esprit

¹⁴⁰ Art L. 121-9 al. 1 CPI :

« Sous tous les régimes matrimoniaux et à peine de nullité de toutes clauses contraires portées au contrat de mariage, le droit de divulguer l'œuvre, de fixer les conditions de son exploitation et d'en défendre l'intégrité reste propre à l'époux auteur ou à celui des époux à qui de tels droits ont été transmis. Ce droit ne peut être apporté en dot, ni acquis par la communauté ou par une société d'acquêts. »

¹⁴¹ Art L. 121-9 al. 2 CPI :

« Les produits pécuniaires provenant de l'exploitation d'une œuvre de l'esprit ou de la cession totale ou partielle du droit d'exploitation sont soumis au droit commun des régimes matrimoniaux,

ou de la cession totale ou partielle du droit d'exploitation, survenus pendant le mariage, sont soumis au régime de la communauté. L'œuvre doit néanmoins être distinguée du support matériel. Dans l'affaire Bonnard¹⁴², la cour de renvoi s'aligne à la cour de cassation et statue que le support matériel en tant que tel n'est pas une œuvre. Le support est donc exclu du champ d'application de l'article L. 121-9 CPI et tombe alors dans la communauté de biens des époux.

101. Œuvres plurales. La section 9 (1) du Copyright Act mauricien rappelle que le propriétaire originel des droits patrimoniaux portant sur une œuvre est la personne qui a acquis la qualité d'auteur en raison de celle-ci. Il se peut aussi que l'œuvre a été réalisée, non pas par une seule personne, mais par plusieurs auteurs. Au terme de la section 9 (2) (a) de l'Act ci-dessus, il est prévu que « In respect of a work of joint authorship, the co-authors shall be the original owners of the economic rights. ». C'est le cas des œuvres de collaboration¹⁴³. Ici, les différents auteurs se sont inspirés communément et ont concerté leurs efforts créatifs pour arriver à un seul résultat final. Par exemple, une chanson co-écrite par deux personnes procure des droits économiques à l'égard des deux coauteurs puisque leur apport respectif ne peut être qualifié. L'œuvre créée est alors une propriété commune où chacun d'eux jouit d'un droit indivis sur l'œuvre. Par conséquent, pour pouvoir prendre toute décision concernant l'œuvre, l'unanimité des volontés de chacun des coauteurs doit être recherchée¹⁴⁴.

102. Déterminer la nature de la collaboration. Dans l'affaire mauricienne de Typhis & Ors v Joyekurun & Ors¹⁴⁵, la cour suprême avait à déterminer la nature de la collaboration entre le demandeur et Joyekurun. En effet, Typhis avait développé un logiciel informatique mais avait du mal à convaincre des acheteurs. Il engagea Joyekurun, un graphic designer, pour revoir l'interface du logiciel afin de le rendre plus attrayant. Le nom du logiciel fut aussi modifié. Joyekurun fut payé pour son travail et éventuellement, il proposa de rechercher des clients potentiels en contrepartie de quoi, il toucherait des commissions sur chaque client qu'il aurait apporté au demandeur. Suite à un litige, Joyekurun s'empara du logiciel et commença à le commercialiser sous prétexte qu'il possédait des droits égaux sur l'œuvre. La cour suprême statua que même si Joyekurun avait rendu le logiciel plus profitable, cela ne fait pas de lui un auteur de l'œuvre. Sa collaboration se limitait à l'embellissement de l'œuvre, ne lui donnant ainsi aucun privilège sur l'œuvre.

Par contre, lorsque l'œuvre est composée en plusieurs parties qui ont été créées par différentes personnes et que l'auteur de chaque partie est identifiable, à ce moment-là chacun des auteurs sera titulaire des droits économiques sur la partie qu'il a

uniquement lorsqu'ils ont été acquis pendant le mariage ; il en est de même des économies réalisées de ces chefs. »

¹⁴² CA Orléans, 18 février 1959.

¹⁴³ En France, les œuvres de collaboration sont prévues à l'article L.113-2 al.1 CPI: «Est dite de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques.».

¹⁴⁴ Vide l'Art L. 113-3 CPI.

¹⁴⁵ (2012) SCJ 53.

créée¹⁴⁶. Dans le cas d'une œuvre collective¹⁴⁷, c'est-à-dire une œuvre qui est créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale et avec la contribution de nombreux auteurs qui se fondent dans la masse, les droits patrimoniaux naissent à l'égard de la personne qui l'a initié et qui la divulgue sous sa direction et en son nom¹⁴⁸. L'exemple type est celui d'un journal ou d'un dictionnaire où plusieurs personnes ont participé à sa création sans qu'il soit possible toutefois d'individualiser le travail fourni afin de lui attribuer un droit distinct sur l'œuvre. Quant à l'œuvre dérivée¹⁴⁹, aussi appelée composite¹⁵⁰, elle donne lieu à des droits économiques distincts de ceux de l'œuvre première. Par exemple, une traduction, adaptation ou autre situation où l'œuvre première a été retravaillée en une œuvre seconde, attire des droits d'exploitation en sa propre capacité.

103. Auteur salarié. Les droits patrimoniaux ne suivent pas toujours l'auteur automatiquement. Lorsque l'œuvre a été créée dans le cadre d'un contrat de travail, l'auteur salarié n'est pas considéré comme étant le titulaire originel de l'œuvre. La Section 9 (3) du Copyright Act met en place une présomption de titularité dans l'intérêt de l'employeur, ce qui veut dire que ce dernier est perçu comme ayant obtenu les droits patrimoniaux sur l'œuvre dès sa formation. C'est la même règle qui existe sous le régime du common law. Cependant, en France, les droits d'auteur, soient-ils extrapatrimoniaux ou patrimoniaux, sont dévolus directement au salarié. Les droits patrimoniaux peuvent néanmoins faire l'objet d'une cession expresse à l'égard de l'employeur.

104. Œuvres commanditées. La section 11 du Copyright Act mauricien fait aussi mention des « contracts for commissioned works ». Ce sont des contrats qui impliquent en principe des personnes dans la production de la création sans toutefois contribuer à sa conception et sa réalisation. Ces « commanditaires » sont de deux catégories, notamment les financeurs, c'est-à-dire des individus qui vont financer la production de l'œuvre, et les spécificateurs, qui vont eux désigner ce à quoi l'œuvre doit être conforme. Ainsi, ces personnes ne peuvent être qualifiées comme auteurs car elles ne participent pas ici à une création plurale¹⁵¹. En conséquence, les financeurs et les spécificateurs n'acquièrent pas de plein droit de droits moraux ou économiques sur l'œuvre. Ils peuvent toutefois se réserver contractuellement les droits patrimoniaux qui découleront des œuvres qu'ils ont commanditées.

¹⁴⁶ S. 9(2) (b) du Copyright Act: « Where a work of joint authorship consists of parts that can be used separately, and the author of each part can be identified, the author of each part shall be the original owner of the economic rights in the part that he has created. »

¹⁴⁷ L'Art L. 113-2 al.3 CPI prévoit que : « Est dite collective 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 ».

¹⁴⁸ Art L. 113-5 CPI.

¹⁴⁹ Vide la Section 4 du Copyright Act et l'Art L. 113-4 CPI.

¹⁵⁰ Art L. 113-2 al.2 CPI : « Est dite composite l'oeuvre nouvelle à laquelle est incorporée une oeuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière. »

¹⁵¹ Cass. 1re civ. 8 nov. 1983, no 82-13.547, Bull. civ. I, no 260; 18 déc. 1978, D. 1980. 49, note Colombet, JCP 1979. II. 19213, note Manigne.

105. Les prérogatives découlant des droits patrimoniaux (droit mauricien). A Maurice, selon la section 6 (1) du Copyright Act¹⁵², tout auteur a le droit exclusif soit d'entreprendre personnellement soit autoriser un tiers à faire une liste d'actes en relation avec sa création, notamment une reproduction, traduction, adaptation, distribution, location, télédiffusion ou toute autre forme de communication de l'œuvre au grand public. Par conséquent, tous ces actes, que ce soit en relation avec l'œuvre dans son intégralité ou en majeure partie¹⁵³, ne peuvent être entrepris par quelqu'un sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre, quitte à ce qu'il soit poursuivi pour contrefaçon. Cependant, la Section 56 du Copyright Act mauricien ne rend la reproduction sans permission d'une œuvre punissable que si elle a été faite dans un esprit de gain pécuniaire. Cela laisse penser que la reproduction en masse d'une œuvre sans le consentement de l'auteur et qui sera ensuite distribuée gratuitement au public échapperait à l'interdiction légale.

106. Les prérogatives découlant des droits patrimoniaux (droit anglais). Quant au droit anglais, la section 16 du Copyright, Designs and Patents Act britannique de 1988, intitulé « The acts restricted by copyright », prévoit que l'auteur d'une œuvre protégée peut la copier, la distribuer en copie, l'exécuter en public, la télédiffuser ou en faire des adaptations. Le texte anglais prévoit aussi que l'acte prohibé peut naître de la reproduction soit intégrale soit substantielle de l'œuvre¹⁵⁴. Le problème qui se pose est la suivante : que constituerait une reproduction substantielle ? La question a été soulevée dans l'affaire Designer Guild Ltd v Russell Williams Textiles Ltd¹⁵⁵ où le dessin d'un tissu a été repris par une autre société. La cour statua qu'il ne suffit pas de regarder les deux œuvres et voir si elles sont similaires. Il faut que les aspects qui ont été copiés soient le fruit du labeur ou du talent de l'auteur, de sorte qu'ils puissent d'eux-mêmes remporter la protection légale.

107. Les prérogatives découlant des droits patrimoniaux (droit français). En France, l'article L.122-1 du CPI énonce que : « Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction. ». Au fait, toutes les modalités d'exploitation qui sont énumérées dans les textes mauricien et britannique peuvent être classées sous les deux grandes catégories que sont le droit de représentation et le droit de reproduction. Il est à souligner que, contrairement aux provisions mauricienne et anglaise, le législateur français, sous l'article L.122-4

¹⁵² **6. Economic rights**

(1) Every author or other owner of copyright shall have the exclusive right to carry out or to authorise

- (a) the reproduction of the work;
- (b) the translation of a work;
- (c) the adaptation, arrangement or other transformation of a work, including its cinematographic adaption;
- (d) the distribution to the public of the original or a fixed copy of a work;
- (e) the rental of the original or a fixed copy of a work;
- (f) the public performance of a work;
- (g) the broadcasting of a work;
- (h) other forms of communication to the public of a work.

¹⁵³ Section 6 (4) du Copyright Act précise que:

(4) For the purposes of this section - "work" means the whole, or a substantial part, of the work.

¹⁵⁴ Vide S. 16 (3)(a) du Copyright, Designs and Patents Act britannique de 1988.

¹⁵⁵ [2000] 1 WLR 2416

du CPI¹⁵⁶, choisit de faire mention de la représentation ou la reproduction partielle d'une œuvre. Or, le terme « partielle » ne renvoie pas au même degré que « substantielle », ce qui fait que la représentation ou la reproduction quel qu'en soit l'importance, même si elle est minime, sera interdite par la loi.

Section I : Droit de représentation

108. Définition. Le droit de représentation signifie, pour l'auteur, le pouvoir d'autoriser ou d'interdire l'exécution, intégrale ou partielle, de son œuvre. Comme tout attribut du droit d'exploitation, ce droit est cessible, d'où l'importance de bien qualifier la prérogative qui est visée au contrat de cession. Or, si le cessionnaire venait à effectuer un mode d'exploitation qui n'a pas été cédé, il se rendrait coupable de contrefaçon. Par exemple, si le cessionnaire, autorisé à faire des tours de magie, se met à vendre des cédéroms contenant des vidéos de ses spectacles où figurent ces numéros de magie, il aura excédé ses pouvoirs contractuels.

Selon l'ancien article 27 de la loi française du 11 mars 1957, la représentation était définie comme étant la communication directe de l'œuvre au public, notamment par voie de récitation, exécution ou présentation publique, ou par diffusion de paroles, de sons ou d'images, dans un lieu public. L'article L.122-2 CPI définit maintenant la représentation comme « la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque ». Même si le mot « directe » a été supprimé dans la nouvelle définition, l'ancienne formule de la loi de 1957 est toujours d'actualité. Les modes de représentation cités par la suite dans l'article L.122-2 CPI sous-entendent qu'il faut un contact direct entre l'œuvre et le public.

109. Par opposition à la reproduction. Cette « communication » agit comme une délivrance de la part de l'exploitant. En effet, ce dernier va mettre en place une opération où il laisse le public prendre connaissance de l'œuvre et c'est ensuite au public d'aller à la rencontre de l'œuvre. La loi fait aussi une démarcation nette entre le concept de représentation qui constitue une délivrance directe au public et le concept de reproduction qui relève d'une communication indirecte au public. La communication « directe » s'explique par le fait que le public est en contact directement avec l'œuvre, sans qu'il y ait besoin l'intervention d'un moyen de transmission. Par contre, en ce qu'il s'agit de la reproduction, l'exploitation de l'œuvre se fait indirectement, c'est-à-dire, à travers l'aliénation du support contenant l'œuvre.

¹⁵⁶ Art L. 122-4 CPI: « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

110. Public d'exploitation. Pour que la représentation ait une incidence sur les droits patrimoniaux émanant de l'œuvre, la communication de celle-ci doit être dirigée envers un public d'exploitation. Par exemple, le fait d'exécuter sa pièce de théâtre ou de réciter son poème pendant une réunion familiale n'affecte en rien les droits patrimoniaux y découlant puisque le cercle familial n'est pas un public d'exploitation. Pareillement, le fait d'exécuter un spectacle dans son jardin et que les voisins l'ont pu apercevoir depuis leur cour ne donne pas lieu à une représentation. Il faut donc que la représentation se fasse dans un lieu public, comprenant aussi un lieu accessible au public. Par « lieu public », on entend tout endroit qui, par sa nature, rassemble un groupe de personnes, à l'instar d'un restaurant, d'une cafétéria ou d'un transport commun. En revanche, un « lieu accessible au public » vise des endroits qui sont privatifs de nature mais qui s'ouvrent à tout un chacun selon certaines conditions telles que le paiement d'un prix ou le respect des horaires fixes, entre autres.

111. Quid d'un occupant d'une chambre d'hôtel ? Ainsi, une chambre d'hôtel est un lieu privé parce qu'elle est utilisée privativement par les clients qui l'occupent. Elle reste toutefois accessible à un public dans le sens que sa fonction primaire est de recevoir tous les clients qui se présentent successivement à l'hôtel. Cette question sur la qualification de la chambre d'hôtel s'est posée dans l'affaire CNN c/ Novotel. Dans ce cas, l'hôtel Novotel avait installé sur sa terrasse plusieurs antennes paraboliques pouvant capter de nombreuses chaînes, dont le CNN. Ces chaînes étaient relayées dans toutes les chambres de l'hôtel. CNN estima que cette redistribution à des clients allait à l'encontre de son droit patrimonial de représentation. La Cour de cassation a retenu que la société hôtelière réalisait un acte de communication au public constitutif d'une représentation car « l'ensemble des clients de l'hôtel, bien que chacun occupe à titre privé une chambre individuelle, constitue un public à qui la direction de l'établissement transmet les programmes de télévision, dans l'exercice et pour les besoins de son commerce¹⁵⁷ ».

Section II : Droit de reproduction

112. Définition. La reproduction est l'acte de fixer l'œuvre par tous procédés, tels que l'imprimerie, la photographie ou l'enregistrement, entre autres, permettant de la communiquer au public d'une manière indirecte¹⁵⁸. La communication « indirecte » suppose qu'il y ait intervention d'un support ayant pour but de transmettre l'œuvre. Ce droit de reproduction est opposable même au possesseur ou au propriétaire du

¹⁵⁷ Cass. 1^{re} civ., 6 avr. 1994 : RIDA 3/1994, p. 367, note A. Kérever ; JCP G 1994, II, 22273, note J.-Ch. Galloux ; D. 1994, p. 450, note P.-Y. Gautier.

¹⁵⁸ L'Article L. 122-3 CPI : « La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte.

Elle peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique.

Pour les oeuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type.

support de l'œuvre. Par exemple, le fait d'avoir acheté un tableau ne donne pas à l'acquéreur le pouvoir de faire des copies de la toile.

113. Droits cumulatifs. Dans bien des cas, un même acte peut constituer une atteinte aux deux catégories de droits cumulativement. Ainsi, un non-respect du droit de reproduction peut emporter, dans la même démarche, une violation du droit moral de l'auteur sur l'œuvre. Par exemple, le fait de reproduire des plans d'architecture sans citer le nom de l'auteur¹⁵⁹, l'exploitation non autorisée d'extraits de chansons sous forme de sonneries numérisées pour téléphones¹⁶⁰ ou encore, la publication sur un site internet d'une photographie recadrée et en format réduit qui ne permet qu'une visualisation de mauvaise qualité¹⁶¹. En l'occurrence, il y a lieu à deux autorisations distinctes, notamment celle de l'auteur pour le droit au respect de l'œuvre et celle du titulaire des droits économiques pour le droit de reproduction de l'œuvre.

114. Terme large. Le texte mauricien n'énumère pas d'exemples de procédés ou supports qui constitueraient un acte de reproduction. A la Section 6 de notre loi, le législateur fait référence qu'à un droit exclusif de reproduction, ce qui suggère donc que le terme « reproduction » doit être interprété de façon très large. Rien n'empêche qu'à Maurice également le téléchargement ou le stockage d'une œuvre sur le disque dur d'un ordinateur soit retenu comme une reproduction¹⁶². En France, il a été jugé, à propos du service "Google Book Search"¹⁶³ que « la numérisation d'une œuvre, technique consistant en l'espèce à scanner l'intégralité des ouvrages dans un format informatique donné, constitue une reproduction de l'œuvre qui requiert en tant que telle, lorsque celle-ci est protégée, l'autorisation préalable de l'auteur ou de ses ayants droit ».

115. Reproduction provisoire. Toutefois, une des exceptions au monopole de l'auteur prévue par la loi est celle de la reproduction provisoire¹⁶⁴. Cette exception

¹⁵⁹ CA Paris, 4e ch., sect. C, 7 oct. 2005, n° 04/18442 : JurisData n° 2005-283915 ; Comm. com. électr. 2005, comm. 180, note C. Caron.

¹⁶⁰ TGI Paris, 21 juin 2013, M. G. c/ Sté Labbé Simon : Légipresse 2014, n° 312, p. 45, note Ph. Mouron ; RLDI sept. 2013, n° 95, obs. L. Costes)

¹⁶¹ Cass. 1re civ., 12 juill. 2006, n° 05-15.472 : JurisData n° 2006-034564 ; Propr. intell. 2006, p. 446, obs. A. Lucas.

¹⁶² "Le stockage d'une œuvre protégée sous forme numérique sur un support électronique constitue une reproduction". - Travaux de l'Association Capitant, Les nouveaux moyens de reproduction : Economica 1986, p. 355 s.

¹⁶³ TGI Paris, 3e ch., 2e sect., 18 déc. 2009, n° 09/00540: JurisData n° 2009-016553.

¹⁶⁴ **17. Temporary reproduction**

The temporary reproduction of a work shall be permitted where —

(a) the reproduction is made in the process of a digital transmission of the work or an act of making a digitally stored work perceptible;

(b) it is caused by a person or entity, who with the authorisation of the owner of copyright or of operation of law, is entitled to make the transmission or making perceptible of the work; and

(c) it is an accessory to the transmission or making it perceptible, that occurs during the normal operation of the equipment used and entails the automatic deletion of the copy without enabling the retrieval of the work for any other purpose than those referred to in paragraphs (a) and (b).

visent les reproductions qui sont techniquement vitales à la circulation de l'œuvre sur les réseaux numériques. Ainsi, lorsqu'un internaute consulte licitement une œuvre protégée, mise à la disposition du public sur un site web, des copies écran et des copies en cache sont exécutées mais l'internaute ne se rend pas pour autant contrefacteur¹⁶⁵. Il est à souligner que le téléchargement n'est pas toujours légal. Avec le développement du numérique, les œuvres protégées se font facilement échanger et copier sur des réseaux en ligne sans le consentement de l'auteur. Le numérique permet non seulement de faire des copies parfaites de ces œuvres mais aussi de les découper ou les mixer. Dans un premier temps, la Cour avait retenu que le téléchargement pour l'usage privé de l'internaute entre dans le champ de l'exception de la copie privée¹⁶⁶. La Cour de cassation¹⁶⁷ décide cependant que le téléchargement sera licite que si la source de la copie est licite. Ainsi, un téléchargement contaminé par l'illicéité ne saurait être couvert par l'exception de copie privée¹⁶⁸.

116. Reproduction pas nécessairement identique. Aussi, pour être sujet au monopole de l'auteur, la reproduction n'a pas à être identique à l'œuvre originale. Ainsi, la technique utilisée dans l'acte de reproduction est indifférente, à l'instar d'un dessin colorisé contrefait au crayon¹⁶⁹. Il n'est pas nécessaire aussi que la reproduction soit réalisée dans la même matière que l'original. Par exemple, il y a reproduction lorsqu'un tatoueur réalise un tatouage d'un dessin sur la peau¹⁷⁰. Il n'est pas nécessaire non plus que l'œuvre soit reproduite dans la même catégorie d'art. La reproduction d'une photographie prise pendant le tournage d'un film est donc permise qu'avec l'autorisation du producteur du film qui a en acquies les droits économiques¹⁷¹.

117. Morcellement du droit de reproduction. D'une part, le droit de reproduction est la prérogative de l'auteur qui est la plus violée en raison de la gangrène qu'est le piratage des œuvres. D'autre part, ce droit d'exploitation permet à l'auteur de gagner sa vie car il procure une rémunération conséquente, généralement proportionnelle au nombre des reproductions. L'auteur peut même assurer une meilleure rémunération en ayant recours à une stratégie qui est de scinder son droit. Cela consiste à morceler le droit de reproduction en différentes cessions étroitement

¹⁶⁵ Voir en ce sens, CJUE, 4e ch., 5 juin 2014, aff. C-360/13, Public Relations Consultants Association Ltd c/ Newspaper Licensing Agency Ltd e.a.: JurisData n° 2014-012515; Comm. com. électr. 2014, comm. 69, obs. C. Caron.

¹⁶⁶ CA Montpellier, 3e ch. corr., 10 mars 2005, n° 04/01534, Aurélien D. : JurisData n° 2005-268080 ; Comm. com. électr. 2005, comm. 77, note C. Caron.

¹⁶⁷ Cass. crim., 30 mai 2006, n° 05-83.335 : JurisData n° 2006-033837 ; JCP G 2006, II, 10124, note C. Caron ; Comm. com. électr. 2006, comm.18, note C. Caron ; D. 2006, p. 2676, note E. Dreyer ; RLDI juin 2006, n° 497, p. 25, obs. L. Costes ; RIDA 4/2006, 321, obs. P. Sirinelli.

¹⁶⁸ Le législateur français a cru bon de préciser à l'article L. 122-5 du CPI que l'exception ne vise que les copies "réalisées à partir d'une source licite".

¹⁶⁹ CA Pau, 1re ch., 10 oct. 2005, n° 02/02632 : JurisData n° 2005-285092 ; Propr. intell. 2006, p. 177, obs. A. Lucas.

¹⁷⁰ V. A. Lebois, Droit d'auteur et corps humain: le corps comme support d'une œuvre de l'esprit, in Mél. Professeur A. Lucas, p. 530.

¹⁷¹ Cass. 1re civ., 3 juin 1997, n° 95-14.664 : JurisData n° 1997-002452 ; Bull. civ. 1997, I, n° 184 ; D. 1998, jurispr. p. 166, note X. Daverat ; JCP E 1998, p. 1250, obs. Bougerol.

définies. Par exemple, l'artiste interprète peut céder le droit de reproduire sa chanson en audio à quelqu'un et autoriser la télédiffusion du clip de la chanson à quelqu'un d'autre. Ainsi, il a été jugé que l'autorisation d'exploiter des photographies sur support papier n'emporte pas le droit de reproduire ces clichés sur le cédérom d'une encyclopédie¹⁷². Ou encore, le photographe qui autorise la reproduction de ses clichés sur des cartes postales, ne donne pas au cessionnaire pour autant le droit d'apposer ses photographies sur des prospectus et des annonces publicitaires¹⁷³.

118. Droit d'exploitation non-absolu. La loi pose toutefois des limites quant au droit exclusif de l'auteur d'exploiter son œuvre, ceci dans un souci de créer un équilibre entre les différents intérêts qui sont en jeu. D'une part, les textes légaux s'engagent à protéger la création de l'auteur en lui concédant un monopole sur celle-ci. D'autre part, ces mêmes textes prévoient des exceptions et des limitations au droit d'auteur afin de permettre à la société d'accéder librement à cette création et de l'utiliser, sous certaines conditions, sans qu'elle ait besoin de demander l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droits.

119. Exceptions au monopole d'exploitation. On retrouve cette balance des intérêts dans toutes les législations. En droit mauricien, le Copyright Act énumère ces limitations aux Sections 16 à 28 qui comprennent la reproduction pour des besoins privés ou informatifs, pour des buts d'enseignement, de recherche ou de citation, pour constituer des archives ou pour faciliter l'accès de l'œuvre à des malvoyants, la reproduction temporaire de l'œuvre pour soutenir sa transmission digitale et le prêt public par une bibliothèque ne desservant pas une activité commerciale quelconque, entre autres. Il faut souligner que, contrairement aux lois anglaise et française, le texte mauricien n'autorise une parodie, caricature ou pastiche que par rapport à une citation provenant de l'œuvre et non par rapport à l'œuvre elle-même¹⁷⁴.

Des exceptions au monopole du droit d'auteur sont aussi prévues dans le texte français à l'Article L.122-5 du CPI. En droit anglais, le Copyright, Designs and Patents Act britannique de 1988 énumère des « acts permitted in relation to copyright works¹⁷⁵ » au Chapitre III de cette loi. Malgré leurs régimes propres à eux, les limitations qui ont été fixées par le législateur sont essentiellement les mêmes

¹⁷² CA Paris, 4e ch., sect. A, 12 déc. 2001, n° 2000/03053, M. Garanger c/ SGED SNC : JurisData n° 2001-165124 ; Légipresse 2002, n° 191, I, p. 54.

¹⁷³ Cass. 1re civ., 4 févr. 1975, n° 73-12.783, Tapis Mod : JurisData n° 1975-000047 ; Bull. civ. 1975, n° 47 ; RIDA 3/1975, p. 180 ; D. 1975, inf. rap. p. 94.

¹⁷⁴ S. 18(1)(c) du Copyright Act prévoit que:

“(1) The quotation from a work that has lawfully been made available to the public shall be permitted without authorisation of the author or other owner of copyright, where the quotation —

(a)

(b)

(c) is used for the purpose of caricature, parody or pastiche.”

¹⁷⁵ Ce sont des actes qui sont permis à l'égard des œuvres protégées par le droit d'auteur.

pour ces deux pays, sauf toutefois la reproduction de l'œuvre strictement réservée à l'usage privé du copiste qui n'est pas reconnu au Royaume Uni.

120. La copie privée. Le droit anglais n'admet pas que toute personne puisse faire une copie d'une œuvre pour son usage personnel, sans requérir l'autorisation de l'auteur. Ce sont seuls les étudiants et les chercheurs qui sont habilités à le faire, encore faut-il que la reproduction de l'œuvre remplisse le critère du « fair dealing¹⁷⁶ ». Pour déterminer s'il y a eu « fair dealing » ou pas, la cour va prendre en considération l'ampleur de la partie copiée, le fait que l'œuvre a déjà été publiée ou pas, le but dans lequel l'œuvre a été copiée et les conséquences financières pour l'auteur de l'œuvre.

Par contre, le principe de la copie privée est reconnu en droit mauricien et français. Au terme de la Section 16 (1) du Copyright Act mauricien de 2014¹⁷⁷, il est permis de reproduire en une seule copie l'œuvre d'un auteur sans son autorisation à condition que l'œuvre a été licitement obtenue dès le début et que la copie sera utilisée que pour un besoin personnel. Cependant, cette permission ne couvre pas les plans d'architecte, la reprographie substantielle d'un livre ou d'une composition de musique, la reproduction d'un logiciel informatique ou d'une base de données. Pareillement, le deuxième paragraphe de l'Article L.122-5 du CPI concède que lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire que celle-ci soit copiée pour un usage strictement privé du copiste et non destiné à une utilisation collective. Ainsi, il faut que le copiste, c'est-à-dire la personne qui effectue la copie, soit le bénéficiaire de la copie.

121. Exception au droit de représentation. Alors que les textes mauricien et anglais sont silencieux quant à la limite du monopole de représentation de l'auteur, il est intéressant de souligner que le texte français choisit de poser une telle exception au premier paragraphe de l'article L.122-5 du CPI. En effet, cette provision précise que l'auteur d'une œuvre qui a été divulguée ne peut empêcher « les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille ». Il faut donc que deux conditions soient réunies, notamment que la représentation soit gratuite et qu'elle soit restreinte au cercle de famille. L'interprétation de la notion de « cercle de famille peut toutefois poser problème. Qu'en est-il de l'étudiant qui joue de la musique sur son Ipod pendant une fête de classe? Le Tribunal correctionnel de Paris¹⁷⁸ a considéré que « le cercle de famille est une notion qui doit s'entendre de façon restrictive et concerner les personnes parents ou amis très proches, qui sont unies de façon habituelle par des liens familiaux ou d'intimité ». Ainsi, les élèves d'une classe, les voyageurs d'un autocar ou les participants d'un jeu de télé-réalité ne seront pas assimilés à un cercle de

¹⁷⁶ "Fair dealing" peut être traduit comme « activité équitable ».

¹⁷⁷ Section 16 (1) du Copyright Act 2014 :

"16. Private reproduction for personal purposes

(1) Subject to subsection (2), the private reproduction of a legally obtained published work in a single copy shall be permitted, without the authorisation of the author or owner of copyright, where the reproduction is made by a natural person for his own personal use."

¹⁷⁸ TC Paris, le 24 janvier 1984.

famille. La loi accorde donc une marge de manœuvre à l'individu sans pour autant léser les intérêts de l'auteur.

Cette disposition a toute sa place dans le texte mauricien. C'est une exception qui est très raisonnable en ce sens qu'elle prend en compte l'impossibilité pratique de contrôler le comportement de chaque personne dans son milieu. Le monopole que la société reconnaît à l'auteur ne peut donc être absolu car il est affecté par d'autres droits, plus particulièrement par le droit fondamental de la vie privée. Ainsi, le monopole de l'auteur s'arrête là où commence le droit à la vie privée de l'individu.

122. Inclusion fortuite ou accessoire d'une œuvre. Une autre exception française qui mérite réflexion est celle de l'inclusion fortuite ou accessoire de l'œuvre. C'est une création purement jurisprudentielle et n'a pas d'assise textuelle. Elle permet la reproduction ou la représentation d'une œuvre sans l'autorisation de l'auteur lorsque l'œuvre ne constitue pas le sujet principal, mais un simple élément accessoire au sein d'un ensemble plus vaste. Dans un arrêt de la Cour de cassation¹⁷⁹ les juges ont statué que les illustrations créées par un dessinateur qui apparaissent dans un film à l'arrière-plan d'une salle de classe faisaient partie du décor. Apparaissant par brèves séquences, ces illustrations n'étaient jamais représentées pour elles-mêmes et n'étaient par conséquent qu'accessoires au sujet traité.

Il a également été jugé comme accessoire par la Cour de cassation¹⁸⁰ des œuvres d'un artiste qu'il a aménagées sur une place prise en photo par une société commercialisant des cartes postales. La Cour a considéré que le sujet de la carte postal n'était pas les œuvres, mais bien la place. L'œuvre de l'artiste se « fond dans un ensemble plus vaste et n'est pas à proprement parlé communiquée au public ».

Titre II : L'étendue de la protection

Dans un deuxième temps, on va se pencher sur l'étendue des effets que produit la protection légale sous le droit d'auteur. Il convient ainsi d'examiner tour à tour la durée de la protection accordée à l'auteur et la continuité de cette protection, plus précisément le rapport entre l'œuvre et les ayants droits de l'auteur après la mort de ce dernier.

¹⁷⁹ Cass. 1ere civ., 12 mai 2011.

¹⁸⁰ Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 15 mars 2005, 03-14.820, Publié au bulletin.

Chapitre I : La durée de la protection

Pour continuer sur la même lancée, il convient de regarder de plus près à la durée de la protection légale sur le plan extrapatrimonial et patrimonial.

Section I : Durée des droits extrapatrimoniaux

123. Lien intrinsèque entre l'auteur et son œuvre. Le but primaire du droit moral est de protéger la personnalité de l'auteur qui vie dans l'œuvre qu'il a créée. En raison de ce lien intrinsèque qui existe entre la personne de l'auteur et sa création, la loi lui reconnaît des caractéristiques d'ordre public. Par exemple, le droit moral est inaliénable en ce sens que l'auteur ne peut ni le céder, le transmettre entre vifs et ni y renoncer de façon irréversible. Ainsi les clauses de transfert ou de cession du droit moral, ou encore les clauses de renonciation sont nulles. La loi attribue au droit moral aussi le caractère d'imprescriptibilité, ce qui veut dire que le droit moral ne se perd pas par le non-usage. L'auteur ou ses ayants droit sont donc toujours fondés à agir au cas où il lui serait porté atteinte, du moment que la durée de la protection ne s'est pas écoulée.

124. Article 6bis de la Convention de Berne. Au terme de l'Article 6bis de la Convention de Berne, il est prévu que les droits moraux reconnus à l'auteur existent de son vivant aussi bien qu'après sa mort. Ces droits seront maintenues au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux. La Convention dispose également que des durées plus longues que celles qu'elle a établies peuvent être adoptées par les pays membres¹⁸¹. Par contre, si certains pays avaient, au moment de la signature de la convention, déjà dans leur loi nationale des durées de protection inférieures à celles prévues par la convention, ils ont la possibilité de les maintenir¹⁸². Le texte précise à l'Article 7.8 qu'en principe, la durée est réglée par la loi du pays où la protection est demandée. Cependant, la période de protection dans ce pays ne peut excéder celle fixée dans son pays d'origine¹⁸³. En cas de disparité, c'est la durée du pays d'origine de l'œuvre qui prévaut car sinon, cela mènerait à une situation absurde où une œuvre attire toujours la protection du droit d'auteur dans un pays

¹⁸¹ Conv. Berne, Art 7.6: « Les pays de l'Union ont la faculté d'accorder une durée de protection supérieure à celles prévues aux alinéas précédents. ».

¹⁸² Conv. Berne, Art 7.7 : « Les pays de l'Union liés par l'Acte de Rome de la présente Convention et qui accordent, dans leur législation nationale en vigueur au moment de la signature du présent Acte, des durées inférieures à celles prévues aux alinéas précédents ont la faculté de les maintenir en adhérant au présent Acte ou en le ratifiant. ».

¹⁸³ Le pays d'origine de l'oeuvre s'entend de celui de sa première publication et, si elle n'a pas été publiée, de celui de la nationalité de l'auteur (Conv. Berne, art. 5.4).

alors qu'elle serait tombée dans le domaine public dans son pays d'origine.

125. Les périodes de protection en droit mauricien. A Maurice, on a repris les dispositions de l'Article 7 de la Convention de Berne en ce qui concerne la durée de la protection d'une œuvre. En effet, la Section 15 (1) du Copyright Act¹⁸⁴ pose comme règle générale que la durée de la protection légale comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. La durée est la même pour les droits patrimoniaux et extrapatrimoniaux. Suivent également cette règle les œuvres dérivées. Même si ces œuvres sont « de seconde main », elles sont conférées une protection qui courent séparément de celle accordée à l'œuvre originelle. Le même principe s'appliquerait aussi lorsque le droit d'auteur appartient communément à plusieurs auteurs dans une œuvre de collaboration, sauf que le délai extinctif de cinquante ans commencera à courir à la mort du dernier survivant des collaborateurs¹⁸⁵.

Lorsque l'œuvre a été divulguée sous un pseudonyme ou anonymement, les droits patrimoniaux et extrapatrimoniaux de l'auteur seraient protégés pour cinquante ans à partir de la date à laquelle l'œuvre a été créée ou publiée pour la première fois, selon la dernière de ces deux dates à survenir¹⁸⁶. Néanmoins, si l'auteur, qui était sous le couvert de l'anonymat ou d'un pseudonyme, décide de se révéler ou ne laisse plus aucun doute sur son identité avant que la période ci-dessus ne se termine, l'expiration de la protection de l'œuvre adviendra cinquante ans après sa mort.

La Section 15 (3) du Copyright Act¹⁸⁷ prévoit aussi que toute œuvre audiovisuelle bénéficie de cinquante ans de protection à compter de sa réalisation ou de la date à laquelle l'œuvre a été rendue publique. Quant aux œuvres des arts appliqués¹⁸⁸, la protection court sur une durée de vingt-cinq ans à partir de la création d'une telle œuvre. L'Article 7.4 de la Convention de Berne pose un minimum lorsqu'il s'agit de

¹⁸⁴ **15. Duration of copyright**

(1) The economic and moral rights shall be protected during the lifetime of the author and for 50 years after his death.

¹⁸⁵ Vide S. 15(2) du Copyright Act: "For a work of joint authorship, the economic and moral rights shall be protected during the life of the last surviving author and for 50 years after his death."

¹⁸⁶ Vide S. 15(4) du Copyright Act: "For a work published anonymously or under a pseudonym, the economic and moral rights shall be protected for 50 years from the date on which the work was made or first made available to the public, by publication or by any other means, whichever date is the latest, where the author's identity is revealed or is no longer in doubt before the expiration of the said period, the provisions of subsection (1) or (2) shall apply, as the case may be."

¹⁸⁷ Vide S. 15(3) du Copyright Act: "For an audiovisual work, the economic and moral rights shall be protected for 50 years from the date on which the work was made or first made available to the public by publication, or by any other means, whichever date is the latest."

¹⁸⁸ Vide S. 15(5) du Copyright Act: "For a work of applied art, the economic and moral rights shall be protected for 25 years from the making of the work."

la protection dans le domaine de la photographie et des arts appliqués¹⁸⁹. Il énonce que, même si les pays membres sont libres de fixer la durée de la protection légale, la période de protection dans ce cas-ci ne peut être inférieure à vingt-cinq ans.

Il est à noter qu'à Maurice, la protection accordée aux œuvres photographiques a été rallongée dans le Copyright Act de 2014. L'ancien texte de 1997¹⁹⁰ prévoyait expressément que les photographies étaient protégées pour une durée de vingt-cinq ans à compter de leurs réalisations. La nouvelle loi ne fait plus mention de cette disposition spécifique à l'égard des œuvres photographiques, de sorte que dorénavant, c'est la règle générale posée à la Section 15 (1) du Copyright Act 2014 qui s'applique. Les photographies sont donc protégées pendant toute la vie de son auteur et cinquante ans après sa mort. Il se faut se rappeler que la Convention de Berne, au terme de l'Article 7.6, donne aux pays membres la faculté d'accorder une durée de protection supérieure à celle qu'elle a prévue et non inférieure.

126. Les périodes de protection en droit anglais. En Angleterre, la Section 86 (1) du Copyright, Designs and Patents Act énonce que la durée de la protection des droits moraux découlant d'une œuvre subsiste aussi longtemps que le « copyright », droits patrimoniaux, s'attache sur l'œuvre. Cela renvoie donc aux dispositions du texte qui prévoient les différentes périodes de protection dont bénéficient différentes créations, notamment les sections 12 à 15 du Copyright, Designs and Patents Act. Ces sections font presque les mêmes provisions que la Section 15 du Copyright Act mauricien, c'est-à-dire que la durée de protection du droit d'auteur sous le régime anglais est, en règle générale, équivalente à la durée de la vie de l'auteur, plus cinquante ans à compter de son décès.

La loi anglaise diffère toutefois de celle de Maurice sur deux choses. Il est prévu dans le Copyright, Designs and Patents Act qu'une œuvre générée par ordinateur soit protégée pour cinquante ans à partir de la fin de l'année durant laquelle l'œuvre a été réalisée¹⁹¹. Le texte britannique dispose aussi que la mise en page et la conception typographique d'une œuvre soient protégées pour une période de vingt-cinq ans¹⁹². Autre fait à signaler dans la loi britannique est la Section 86 (2) qui prévoit que le droit de contester une fausse attribution d'une œuvre à son égard subsiste jusqu'à vingt ans après la mort de la personne. Le législateur mauricien a, quant à lui, fait complètement l'impasse sur ce droit. Il faut se rappeler que la Section 7 (1) (a) du Copyright Act ne mentionne que le droit de revendiquer la paternité d'une œuvre et non de contester une paternité.

¹⁸⁹ Conv. Berne, Art 7.4: « Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de régler la durée de la protection des œuvres photographiques et celle des œuvres des arts appliqués protégées en tant qu'œuvres artistiques; toutefois, cette durée ne pourra être inférieure à une période de vingt-cinq ans à compter de la réalisation d'une telle œuvre. »

¹⁹⁰ La section 12 (6) du Copyright Act 1997: "The economic rights relating to a photographic work or a work of applied art shall be protected until the expiry of 25 years from the making of the work."

¹⁹¹ Section 12 (3) du Copyright, Designs and Patents Act britannique de 1988.

¹⁹² Section 15 du Copyright, Designs and Patents Act britannique de 1988.

127. Les périodes de protection en droit français. Dans le système français, la primauté des droits moraux a été consacrée textuellement pour la première fois par la loi du 11 mars 1957 et a été réaffirmée à l'Article L.121-1 du CPI. Outre leur imprescriptibilité, insaisissabilité et inaliénabilité, le texte pose le principe que les droits extrapatrimoniaux sont perpétuels. En effet, seul le droit français leur reconnaît un caractère perpétuel. Cela suppose non seulement que les droits moraux subsistent même après l'expiration des droits patrimoniaux mais qu'ils durent et perdurent tant que l'œuvre existe dans la mémoire de l'homme comme étant la création de son auteur. La perpétuité signifie aussi que ces droits sont indéfiniment transmissibles aux héritiers de l'auteur, en ce sens que ces derniers peuvent exercer une action pour atteinte au droit moral de l'auteur après que l'œuvre soit tombée dans le domaine public.

Toutefois, les cours françaises admettent que le droit moral n'est pas un droit absolu. Dans l'affaire des suites du roman « Les Misérables » de Victor Hugo¹⁹³, la cour de cassation avait statué que la preuve de l'atteinte au droit au respect de l'œuvre n'était pas établie. La cour avait légitimé la parution des suites sur le terrain du droit d'adaptation, retenant que « sous réserve du respect du droit au nom et à l'intégrité de l'œuvre adaptée, la liberté de création s'oppose à ce que l'auteur de l'œuvre ou ses héritiers interdisent qu'une suite lui soit donnée à l'expiration du monopole d'exploitation dont ils ont bénéficié. ». La Cour de cassation reconnaît ainsi que le droit moral doit tenir compte de la liberté de création et qu'il sera excessif d'interdire aux générations futures d'écrire à propos des mêmes histoires que les générations passées¹⁹⁴.

Section II : Durée des droits patrimoniaux

128. Droit de propriété. Les droits patrimoniaux, comme énoncé plus tôt, confèrent à l'auteur un droit de propriété lui donnant le droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit. L'auteur peut ainsi autoriser, voire même interdire, la reproduction et la représentation publiques de son œuvre et jouir en échange d'une rémunération. Ces cessions ou interdictions ne sont cependant pas indéfinies car les droits patrimoniaux sont eux-mêmes limités dans le temps.

129. Durée de protection en droit mauricien et anglais. Dans le système mauricien, les droits patrimoniaux qui naissent d'une œuvre durent aussi longtemps que les droits moraux sur celle-ci. Toutes les provisions de la section 15 du Copyright Act parlent de « economic and moral rights ». Ainsi, toutes les durées émanant du texte mauricien qui ont été passées en revue sous la Section I sur la

¹⁹³ Cass.1re civ., 30 janv. 2007, préc. ; CA Paris,4e ch., 19 déc. 2008, n° 07/05821 : JurisData n° 2008-006046 ; RIDA 2/2009, p. 444, et p. 311, obs. P. Sirinelli.

¹⁹⁴ Jurisclasseur, Fasc 1270, Droit des auteurs, Durée de la protection, Note 20.

durée des droits extrapatrimoniaux, s'appliqueront également aux droits économiques. Pareillement, la Section 86 (1) du Copyright, Designs and Patents Act britannique prévoit que la durée de la protection des droits patrimoniaux en relation à une œuvre est la même que celles des droits moraux s'y attachant. Pour empêcher toute répétition donc, les provisions mauriciennes et anglaises en matière de durée de droits patrimoniaux peuvent être constatées ci-dessus.

130. Durée de protection en droit français. Quant au régime du droit d'auteur en France, la période de protection en ce qu'il s'agit de droits patrimoniaux est là aussi différente de celle prévue dans les textes mauricien et anglais. Selon l'Article L. 123-1 alinéa 2 du CPI, les prérogatives patrimoniales sont reconnues à l'auteur durant toute sa vie, ainsi qu'à ses ayants droits pendant l'année en cours et les soixante-dix ans qui suivent le décès de ce dernier. Pour les œuvres de collaboration, la durée est de soixante-dix ans à compter de la mort du dernier co-auteur¹⁹⁵. Depuis qu'ils existent, les droits patrimoniaux ont toujours été limités dans le temps, contrairement aux droits moraux qui eux sont demeurés perpétuels. Avant 1993, c'est la durée minimale de cinquante ans imposée par la Convention de Berne qui s'appliquait jusqu'à ce qu'une directive européenne la fixe à soixante-dix ans¹⁹⁶.

La règle générale de la durée de protection en droit français est donc de soixante-dix ans après la mort de l'auteur, contrairement aux cinquante ans *post mortem auctoris* prévus à Maurice et en Angleterre. Quant aux œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, elles seront protégées de soixante-dix ans à compter du premier janvier de l'année suivant celle où l'œuvre a été publiée¹⁹⁷. Les œuvres posthumes¹⁹⁸ sont elles aussi soumises à la même durée¹⁹⁹. Cependant, il convient de distinguer selon que l'œuvre anonyme, pseudonyme, collective ou posthume a été publiée pendant la période du monopole d'exploitation ou après son expiration. Si ces œuvres sont divulguées ou publiées dans les soixante-dix ans suivant le décès de l'auteur, elles ne sont pas protégées plus longtemps. Par contre, si ces œuvres sont divulguées après l'expiration de la durée de soixante-dix ans, elles bénéficieront d'une plus courte période de monopole, soit de vingt-cinq ans après la divulgation.

131. La durée de la cession des droits. Mis à part le fait que les œuvres jouissent d'une certaine durée de protection légale sur le plan patrimonial, variant de

¹⁹⁵ Art. L. 123-2 CPI.

¹⁹⁶ Directive européenne sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information (1993) applicable en France en 1995 et transposée en 1997 par une loi rétroactive.

¹⁹⁷ Art. L. 123-3 CPI.

¹⁹⁸ La locution "d'œuvre non divulguée à la mort de l'auteur" serait plus exacte car l'œuvre a été obligatoirement créée par l'auteur de son vivant (A. Lucas, op. cit., n° 529. - Contra, D. Bécourt, La directive n° 93/98/CE du 29 octobre 1993, Harmonisation des durées de protection des droits d'auteur et des droits voisins : ALD 1993, comm., p. 125, n° 30)

¹⁹⁹ Art. L. 123-4 du CPI.

cinquante à soixante-dix ans selon les pays, la loi prévoit également une limite quant à la durée d'un contrat de cession des droits économiques. Ainsi, l'auteur ne peut pas céder ses droits patrimoniaux pour aussi longtemps qu'ils dureront. A Maurice, la Section 12 (6) du Copyright Act²⁰⁰ précise que lorsque le contrat de cession ne fait pas de mention expresse de la durée de la cession, le contrat prendra fin au terme de dix ans. Le texte français énonce aussi, à l'Article L. 131-3 alinéa 1 du CPI²⁰¹, que la transmission des droits de l'auteur doit être délimitée quant à sa durée. De même, l'article L. 134-2 al. 2 du CPI interdit à l'auteur d'accorder à son éditeur un droit de préférence portant sur ses œuvres futures pour plus de cinq ans. Autre exemple est l'article L. 132-19 du CPI qui prévoit que le contrat de représentation doit être limité dans le temps, notamment pas plus que cinq ans.

132. La chute dans le domaine public. Selon la règle universelle, une fois les délais prescrits écoulés, l'œuvre tombe dans le domaine public. L'œuvre n'appartient plus à personne, ce qui fait que son usage devient commun à tous et son exploitation libre et gratuite²⁰². Ceci est une étape très importante car l'œuvre, libre d'être partagée et circulée, promeut le domaine de la culture et de l'information. Ainsi, l'œuvre tombée dans le domaine public peut être copiée, adaptée, réactualisée, exploitée ou interprétée, entre autres, par n'importe quelle autre personne sans que cela ne constitue pour autant une contrefaçon.

133. Alternatives au droit d'auteur. Cependant, même si l'œuvre a perdu la protection du droit d'auteur, on pourrait toujours essayer de conserver certains aspects de l'œuvre au titre de marques ou de les défendre à travers des actions en concurrence déloyale ou le « passing off ». La cour va toutefois prendre en compte la liberté du commerce et la libre concurrence. En France, il a été jugé que "le simple fait de copier un produit concurrent qui n'est plus ou n'est pas protégé par des droits privatifs de propriété intellectuelle ne constitue pas en soi un acte de concurrence déloyale"²⁰³.

134. Intervention du législateur. Cela dit, le législateur peut néanmoins souverainement apporter des changements dans les textes de loi et empêcher qu'une œuvre devienne une propriété publique. En Angleterre, une exception marquante est le droit d'auteur de l'œuvre de JM Barrie, « Peter Pan », qui fut

²⁰⁰ S. 12 (6) du Copyright Act : "Where an agreement for the assignment of an economic right fails to mention the time for which the assignment shall operate, the assignment shall terminate 10 years as from the date of assignment."

²⁰¹ Art. L. 131-3 al. 1 CPI: « La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée. »

²⁰² B. d'Ormesson-Kersaint, La protection des oeuvres du domaine public : RIDA avr. 1983, p. 73. - Choisy, op. cit.n° 378.

²⁰³ CA Paris, 4e ch. A, 7 nov. 2001 : PIBD 2002, n° 750, III, p. 448.

rallongée indéfiniment. En effet, le législateur anglais avait apporté un amendement dans le Copyright, Designs and Patents Act de 1988 pour que des droits économiques puissent courir continuellement sur l'œuvre et pour que tous les royalties y découlant soient versées à l'hôpital de Great Ormond Street à Londres qui soigne des enfants malades.

135. Le droit moral résiste au domaine public en France. En France, en raison de la perpétuité du droit moral, la liberté de copier une œuvre tombée dans le domaine public n'est pas illimitée. Or, si la copie porte atteinte à l'intégrité ou au respect de l'œuvre, les ayants droits peuvent saisir la cour. Ainsi, la cour de cassation a statué que la reproduction des bronzes tombés dans le domaine public constituait une atteinte au droit moral découlant de l'œuvre car les copies n'étaient pas fidèles à l'œuvre originale et ne portaient pas la marque de l'auteur originel²⁰⁴.

Chapitre II : La continuité de la protection

Comme étudié précédemment, les droits extrapatrimoniaux et patrimoniaux qui naissent sur une œuvre subsistent non seulement durant la vie de son auteur mais perdurent aussi même après sa mort. La loi reconnaît un lien prééminent entre l'auteur et sa création, de sorte qu'elle confère à cette création, tant du vivant de son auteur, tant après son décès, une protection contre toute violation morale et patrimoniale.

Section I : L'extension des droits extrapatrimoniaux

136. Préservation de l'œuvre. Malgré leur caractère incessible, les droits extrapatrimoniaux se transmettent pour cause de mort de l'auteur aux héritiers de celui-ci. Cela s'explique par le fait qu'une œuvre survit à son créateur et étant donné que l'œuvre est l'expression de la personnalité de son auteur, le législateur a jugé bon de la préserver même après la mort de celui-ci. Ainsi, même si l'auteur n'est plus là pour protéger son œuvre et s'assurer qu'elle est présentée au public comme il le souhaitait, la loi n'autorise pas pour autant qu'une autre personne porte atteinte à la pensée de l'auteur.

137. L'extension du droit moral par succession. La section 7 (2) du Copyright Act mauricien de 2014²⁰⁵ prévoit que les droits moraux seront maintenus après le décès

²⁰⁴ Cass. crim., 22 mai 2002, n° 01-86.156, n° 99-86.208 : JurisData n° 2002-015332.

²⁰⁵ **7. Moral rights**

....

de l'auteur et ce jusqu'à l'expiration des droits patrimoniaux. Le texte précise que ces droits moraux ne pourront être exercés que par les héritiers de l'auteur ou toute institution prévue en cet effet par la loi. Contrairement à ce qui se passe en France, les droits extrapatrimoniaux ne peuvent être dévolus par testament en droit mauricien. C'est l'ordre général de la dévolution successorale énoncé à l'Article 731 du Code Civil mauricien qui s'applique pour déterminer qui héritera de ces droits. Pareillement, en Angleterre, les droits moraux sont transférés à la succession de l'auteur à la suite de son décès.

138. La perpétuité du droit moral en France. En droit français, l'Article L. 121-1 du CPI prévoit, aux alinéas 4 et 5, que le droit moral « est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur » et que « L'exercice peut être conféré à un tiers en vertu de dispositions testamentaires. ». Cette disposition permet donc à un légataire, autre que le conjoint survivant, descendant ou ascendant, de pouvoir exercer les prérogatives des droits moraux. Or, ceci donne lieu à un fractionnement du droit d'auteur, ce qui rend difficile de savoir qui a hérité de quel droit. Il se peut qu'une personne hérite des droits patrimoniaux et qu'une autre hérite des droits extrapatrimoniaux. Cette disposition est aussi discutable sur le fait qu'il semble contourner la règle de l'inaliénabilité des droits moraux. Si l'auteur de son vivant ne peut céder ses droits moraux à un tiers, il ne doit pas non plus pouvoir le faire en raison de son décès. Le tiers peut être n'importe qui alors que les héritiers de l'auteur sont connus et représentent la continuité de son empreinte.

139. Pour combien de temps doit-on sauvegarder les droits moraux ? A Maurice, le législateur a retenu que la durée des droits extrapatrimoniaux perdurent jusqu'à l'expiration des droits patrimoniaux, c'est-à-dire cinquante ans après la mort de l'auteur. La même période est de rigueur en Angleterre. En retenant une période limitée à cinquante ans, le législateur a ainsi voulu accorder l'exercice de ces droits à deux générations succédant celle de l'auteur. Ces deux générations ont le bénéfice d'avoir connu l'auteur soit personnellement soit à travers le récit d'un proche qui l'a connu personnellement. Ce serait donc plus facile pour eux de déterminer la volonté réelle de l'auteur même s'il n'est plus là pour l'exprimer.

En droit français, c'est la perpétuité qui a été retenue pour les droits extrapatrimoniaux. Théoriquement, l'avantage est énorme. Cela veut dire que, même si une œuvre chute dans le domaine public après l'expiration des droits patrimoniaux, la protection de l'œuvre contre toute violation à son intégrité et respect subsiste toujours. Un droit moral perpétuel représente donc un ultime contrôle juridique sur des œuvres devenues des propriétés publiques. Cependant, en pratique, une fois que l'œuvre tombe dans le domaine public, les ayants droits ont vite tendance à montrer un désintérêt. Au fil des générations qui passent, on se

(2) (a) The rights referred to in subsection (1) shall, after the death of the author, be maintained until the expiry of the economic rights.

(b) These rights shall be exercisable by the heirs of the deceased author or such institution as may be prescribed.

retrouve face à des héritiers du droit moral qui n'ont jamais connu l'auteur et qui ne sont pas à même de déterminer sa volonté.

La remarque que fait Emmanuel Derieux dans son commentaire de l'affaire Artaud²⁰⁶, est pertinente. Il souligne que « plus le temps passe et plus le lien est distendu entre l'auteur et ceux qui sont titulaires des droits sur l'œuvre, et plus il y a de risques que ces droits soient alors exercés non plus dans le respect de la volonté de l'auteur, mais conformément aux intérêts de ceux auxquels ces droits ont été transmis ». Il est vrai que le droit moral étant perpétuel, il peut avec le temps être transmis à des personnes qui n'entretenaient aucun lien personnel avec l'auteur. Ainsi, la démarche des héritiers paraîtra suspecte en ce sens qu'elle sera probablement motivée par leurs intérêts personnels et non par celui de l'auteur qu'ils n'ont pas connu de son vivant.

140. Situation d'indivision. Le fait de retenir les héritiers comme successeurs dans l'exercice du droit d'auteur pose aussi un problème de fait. La transmission des droits extrapatrimoniaux à plusieurs héritiers donne lieu à une situation d'indivision. Le droit moral étant indivisible, les cours françaises ont considéré les héritiers comme des co-indivisaires à plusieurs reprises²⁰⁷ en se basant sur l'article 815-2 du Code civil, qui dispose que « Tout indivisaire peut prendre les mesures nécessaires à la conservation des biens indivis même si elles ne présentent pas un caractère d'urgence ». Cependant, d'autres auteurs peinent à concilier le principe de l'indivision et le droit moral. En effet, l'article 815 du Code civil qui traite de l'indivision dispose que « Nul ne peut être contraint à demeurer dans l'indivision et le partage peut toujours être provoqué, à moins qu'il n'y ait été sursis par jugement ou convention ». Or, on voit mal comment il serait possible de partager le droit moral entre plusieurs héritiers.

141. A qui doit-on étendre ces prérogatives ? Le législateur français adopta la loi du 11 Octobre 1946 créant un établissement public, notamment la Caisse Nationale des Lettres, devenue en 1973 le Centre National du Livre, qui a pour mission "d'assurer le respect des œuvres littéraires, quel que soit leur pays d'origine, après la mort de l'auteur et même après leur chute dans le domaine public"²⁰⁸. A Maurice, ce type d'institution n'existe pas. Le Rights Management Society, établie sous la Section 43 du Copyright Act 2014, n'a pour but principal que la gestion des droits économiques des auteurs et n'interfère pas sur des œuvres tombées dans le domaine public. Le Centre National du Livre ne peut toutefois pas agir s'il existe si ce n'est qu'un héritier de l'auteur²⁰⁹. Cette condition préalable peut sembler sévère,

²⁰⁶ Cass. 1^{er} Civ. du 24 octobre 2000.

²⁰⁷ Ca Paris, 1^{ère} ch., 23 janvier 2001, Mirkine : RIDA 3/2001, p. 372 ; CA Paris, 4^{ème} ch., 31 mars 2004, Cosette, CCE 2004, comm. 50, note Caron.

²⁰⁸ L. n° 46-2196, 11 oct. 1946 : D. 1946, p. 403. - L. 25 févr. 1956 : RTD com. 1956, p. 441, obs. Desbois. - D. n° 93-39, 19 mars 1993 : Journal Officiel du 21 Mars 1993.

²⁰⁹ TGI Paris, 15 avril 1964 : D. 1964, jurisp. p. 764, obs. Desbois.

surtout qu'on ne peut pas forcer un héritier à s'intéresser au droit moral dont il a hérité. Cet établissement n'a finalement pas trop d'efficacité dans la protection du droit moral.

142. Succession à une personne morale ? Une autre solution serait de désigner une personne morale comme exécuteur testamentaire des droits moraux. Le fait que la durée de vie d'une personne morale est bien plus longue que celle d'une personne physique, cela règle le problème de transmissions qui s'opèrent indéfiniment entre héritiers successifs. Cette solution a été adoptée par le fameux sculpteur Rodin qui céda à sa mort ses droits d'auteur à l'Etat français à la condition que celui-ci fonde un musée. Le musée fut éventuellement créé et devint le titulaire des droits d'auteur sur l'oeuvre de Rodin. Depuis sa mise sur pied, le musée a intenté des actions en cour à plusieurs reprises pour défendre les intérêts de l'auteur.

143. Limitation de la durée de protection ? Certaines juridictions ont toutefois retenu une toute autre approche, qui est de limiter la durée de la protection des droits extrapatrimoniaux à la vie de l'auteur. Aux Pays-Bas par exemple, le législateur rejette la règle de la perpétuité du droit moral, ce qui fait que les droits extrapatrimoniaux meurent en même temps de l'auteur. Ainsi, tant que l'auteur est vivant, il peut veiller à ce que son oeuvre ne soit pas déformée ou abusée et qu'elle arrive au public dans l'état et le contexte qu'il voulait. Il est le seul qui peut exprimer sa volonté ; toute autre personne ne pourrait la déclarer.

144. Analyse. L'oeuvre étant le reflet de la personnalité de l'auteur, il paraît logique que le droit moral sur l'oeuvre prenne fin à l'extinction de sa personnalité juridique, qu'est sa mort. L'héritier de l'auteur ou tout autre ayant droit n'est pas celui qui a fourni un effort créatif. Au fait, il n'a contribué en aucune façon dans la réalisation de l'oeuvre, de sorte qu'il n'a rien fait pour qu'il puisse mériter le droit d'exercer les prérogatives morales de l'auteur. Mais d'un autre côté, si on arrête la protection morale de l'oeuvre à la mort de l'auteur, l'oeuvre sera profanée, abusée et dénaturée sans limite. Personne ne sera plus intéressée à créer si sa création ne survit pas pour la postérité. Cela constituerait un gros coup dur pour le domaine de la culture.

Section II : L'extension des droits patrimoniaux

145. Transmission pas nécessairement par succession. Les droits patrimoniaux, contrairement aux droits moraux, sont cessibles soit pour le tout ou pour une partie

seulement²¹⁰. Ainsi, rien n'empêche à ce que l'auteur attribue les droits patrimoniaux à un tiers ou le désigne comme ayant droit après sa mort. Il faut noter que le texte mauricien ne comporte pas de provision relative aux droits patrimoniaux qui soit similaire à la Section 7 (2) du Copyright Act²¹¹ qu'on a vu plus tôt. Or, en pratique, si l'auteur n'a pas désigné quelqu'un qui pourra bénéficier des royalties émanant sur son œuvre et qu'il meurt sans postérité, c'est le Rights Management Society qui va recueillir ces royalties en attendant de rechercher s'il y a une personne qui est successible à l'auteur. S'il n'y en a pas, la société va placer ces royalties dans un « Provident and Benevolent Fund ». Il faut toutefois se rappeler que le Rights Management Society aura la capacité d'administrer ses droits patrimoniaux que si l'auteur y a déposé son œuvre et a expressément demandé à ce que la société les gère à sa place.

En droit anglais, la disposition légale en matière de droits patrimoniaux est la même qu'à Maurice. La Section 90 (1) du Copyright, Designs and Patents Act britannique de 1988 dispose que "copyright is transmissible by assignment, by testamentary disposition or by operation of law, as personal or moveable property". De plus, l'attribution des droits économiques que l'auteur a faits de son vivant subsistent même après sa mort. La cession n'est pas pour autant échue pour cause de son décès. Au fait, cette cession sera même opposable à tout héritier susceptible de recueillir la succession de l'auteur²¹².

En France, alors que les droits moraux ont été donné un caractère perpétuel, les droits patrimoniaux sont eux placés dans une position médiane entre perpétuité et temps limité. En effet, les droits économiques durent soixante-dix années *post mortem auctoris* en droit d'auteur français. Cette période de soixante-dix ans, qui est longue sans être indéfinie, permet à deux générations, soit les enfants et les petits-enfants de l'auteur, de bénéficier financièrement des fruits du travail de leur père ou grand-père. Si l'auteur n'est pas divorcé ou séparé de corps, son conjoint survivant bénéficiera d'un usufruit sur ce droit, usufruit qui sera réduit au profit des héritiers réservataires, s'il y en a²¹³. L'auteur peut toutefois en disposer autrement dans un testament. Par exemple, il peut, comme dans l'exemple du sculpteur Rodin qu'on a vu plus tôt, céder ses droits économiques à un musée.

146. Durée limitée du droit patrimonial. Dans toutes les juridictions, les droits patrimoniaux ont une durée limitée dans le temps. Le législateur a trouvé juste de

²¹⁰ S. 12 (1) du Copyright Act 2014: « Economic rights shall be assignable in whole or in part. »

²¹¹ La Section 7 (2) du Copyright Act énonce que les droits moraux ne seront conférés qu'aux héritiers de l'auteur à la mort de celui-ci.

²¹² Vide section 90 (4) du Copyright, Designs and Patents Act.

²¹³ Vide l'Art L. 123-6 CPI : « Pendant la période prévue à l'article L. 123-1, le conjoint survivant, contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps, bénéficie, quel que soit le régime matrimonial et indépendamment des droits qu'il tient des articles 756 à 757-3 et 764 à 766 du code civil sur les autres biens de la succession, de l'usufruit du droit d'exploitation dont l'auteur n'aura pas disposé. Toutefois, si l'auteur laisse des héritiers à réserve, cet usufruit est réduit au profit des héritiers, suivant les proportions et distinctions établies par l'article 913 du code civil. Ce droit s'éteint au cas où le conjoint contracte un nouveau mariage. ».

faire profiter les ayants-droits d'un financement en raison de l'œuvre créée sans pour autant l'accorder indéfiniment. Certains pays ont retenu en règle générale la durée minimale de cinquante ans²¹⁴ après le décès de l'auteur comme posée dans la Convention de Berne, alors que d'autres l'ont allongé jusqu'à soixante-dix ans²¹⁵, voire même 100 ans²¹⁶ après la mort de l'auteur. Dans tous les cas, la période de protection est liée principalement avec la mort de l'auteur et varie selon sa durée de vie. Or, cette formule n'est pas équitable. Par exemple, si un auteur mauricien crée un ouvrage à 30 ans et meurt à 60 ans, il jouira d'un plus long temps d'exploitation que l'auteur mauricien qui crée à 50 ans et meurt à 70 ans. Cela constitue une discrimination à l'égard des auteurs qui créent tard ou qui meurent tôt.

147. Analyse. Le mécanisme existant de détermination de la période de protection doit donc être revu car tous les auteurs ne sont pas placés sur le même pied d'égalité. Pourquoi ne pas retenir des durées fixes ? Une solution équitable serait d'adopter des périodes de temps qui ne dépendent pas d'un évènement incertain quant à sa date de réalisation, tel que la mort de l'auteur. Le législateur peut par exemple prévoir que toutes œuvres seraient protégeables pendant 100 ans à compter de l'expiration de l'année de création, ce qui aurait le mérite de déterminer la durée de la protection de façon précise, applicable à tout auteur indistinctement. Ce système de protection n'est pas étranger à notre loi puisqu'il régit tous les autres domaines de la propriété intellectuelle, notamment dans le domaine des brevets « patent », des dessins et modèles « industrial design » et des marques « trademark ».

²¹⁴ Par exemple, l'Angleterre, Maurice, l'Afrique du sud ou encore le Canada.

²¹⁵ Par exemple la France, l'Espagne et la Finlande.

²¹⁶ Le Mexique a adopté la plus longue durée de protection patrimoniale basée sur le décès de l'auteur, soit la vie de l'auteur et 100 ans après sa mort.

Conclusion

Il est indéniable que notre régime du droit d'auteur comporte certaines failles qui doivent être revues afin de rendre plus efficace la protection des œuvres.

148. Insuffisance quant aux auteurs salariés. Tout d'abord, le droit mauricien n'accorde pas une protection suffisante aux auteurs salariés. Ce sont les enfants pauvres de notre Copyright Act car il nous donne l'impression que les auteurs salariés ne sont pas à l'abri d'une exploitation de la part de leurs employeurs. Même si le législateur mauricien hésite à adopter le régime français qui reconnaît pleinement les prérogatives morales et économiques à l'auteur salarié, il peut néanmoins trouver un juste milieu. Comme déjà énoncé, un critère déterminant que peut retenir le législateur serait le nombre d'heures passé dans la réalisation de l'œuvre. Si le salarié met un grand nombre d'heures à concevoir une œuvre, son employeur devra logiquement pouvoir en tirer profit puisqu'il a rémunéré l'employé pour ces heures, alors que si l'employé conçoit l'œuvre dans un instant de pur génie, il doit pouvoir jouir de toutes les prérogatives d'un auteur.

149. Absence de système de dépôt légal. La deuxième faille de notre système de droit d'auteur serait de ne pas avoir en place une obligation légale du dépôt de l'œuvre. Il est vrai que l'absence de formalisme est à l'origine même du mécanisme de droit d'auteur mais un dépôt est nécessaire pour pouvoir mieux défendre les intérêts des auteurs. On a vu que la France comme l'Angleterre ont tous deux mis sur pied un système de dépôt légal, cela même s'ils ont ratifié la Convention de Berne. Il est donc important que Maurice aussi ne se cantonne pas aux dispositions de la Convention qui, on doit le rappeler, date de 1886. La société informatique d'aujourd'hui comporte des défis qui ne sont pas les mêmes que ceux de cent trente ans de cela.

150. Absence d'exception quant au droit de représentation. Un autre manquement à signaler en droit mauricien est l'absence de l'exception au droit de représentation, telle qu'elle existe en France. En sus des exceptions au droit de reproduction, il est impératif que le texte du Copyright Act balance le monopole accordé à l'auteur sur son œuvre et le droit fondamental de la vie privée d'un individu lorsqu'il est question de la représentation gratuite de l'œuvre dans un entourage personnel. Comme étudié plus tôt, le législateur français a retenu la notion très restrictive de « cercle de famille ». Cette exception en effet mérite d'être très limitée dans son champ d'application mais tenant en compte les réalités mauriciennes, il serait bon d'élargir cette notion de « cercle de famille » afin d'inclure des fêtes et des cérémonies religieuses ou encore des activités caritatives des ONGs. Jusqu'à maintenant, c'est seulement une pratique du Rights Management Society de ne pas exiger un paiement pour jouer de la musique dans des

événements religieux et caritatifs. Il est temps que ces exceptions trouvent une assise textuelle.

151. Le défi de la technologie. Notre loi sur le droit d'auteur doit aussi être réactualisée afin de prendre en compte la réalité technologique et de répondre aux nouveaux défis lancés par les consommateurs. Le plus gros problème à Maurice reste incontestablement celui du piratage des œuvres, malgré le combat sans relâche de l'Anti-Piracy Unit de la police. Il est temps d'encourager un comportement responsable par rapport à l'accès à l'internet. A ce jour, on n'a pas de texte sur le téléchargement et le peer-to-peer des fichiers sans l'accord de leurs ayants droit. On peut s'inspirer de la loi Hadopi²¹⁷ qui rend illégales ces activités. Cette loi comporte aussi un mécanisme très intéressant qu'est celui de la réponse graduée²¹⁸ à l'égard des internautes téléchargeant illégalement de la musique ou des films sur Internet. Il faut toutefois parer à des difficultés pratiques telles que la longue et coûteuse procédure pour connaître l'identité des contrevenants. Ou encore, les échanges de fichiers peuvent se faire via des messageries instantanées ou des mails qui sont protégées contre une surveillance en vertu du secret de la correspondance.

Les points ci-dessus ont été identifiés comme étant les insuffisances majeures de notre loi sur le droit d'auteur et il faut y remédier au plus vite. Même si notre Copyright Act est d'inspiration anglaise, rien ne nous empêche d'emprunter au droit français des provisions et des mécanismes qui ont fait leur preuve. Au final, ce sont les auteurs mauriciens qui doivent sortir gagnants.

²¹⁷ Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des droits d'auteur sur Internet (Juin 2009).

²¹⁸ Ce dispositif consiste à envoyer des messages de sensibilisation à un abonné à chaque fois que sa connexion a été utilisée pour mettre à disposition ou reproduire des œuvres en infraction d'un droit d'auteur. Si l'activité illicite continue, l'abonné va recevoir une lettre de notification l'informant qu'il peut faire l'objet de poursuite pénale.

BIBLIOGRAPHIE

Actes Législatifs :

1. Code de la propriété intellectuelle. *Première Partie – La Propriété littéraire et artistique. Livre 1^{er} – Le Droit d’auteur. Titre 1^{er} – Objet du droit d’auteur.*
2. Copyrights, Designs and Patents Act 1988. UK.
3. The Copyright Act 1997 (repealed). Mauritius. Act 12/1997.
4. The Copyright Act 2014. Mauritius. *Act no.2 of 2014*
5. Code Civil Mauricien 1808
6. Code Civil Français

Conventions Internationales :

Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Encyclopédies Juridiques :

1. Dalloz. « Architecte. » Répertoire Civil. Bernard Boubli. Janvier 2012.
2. Dalloz. « Communauté légale (1^{er} actif des patrimoines) » Répertoire civil. Gulsen Yildirim et Annie Chamoulaud. Juin 2010.
3. Dalloz. « Correspondance – Messages Electroniques. » Répertoire Civil. Yann Favier. Septembre 2012.
4. Dalloz. « Propriété Littéraire et Artistique (1^{er} Propriété des créateurs) » Répertoire Civil. Philippe Gaudrat. Septembre 2007.
5. Dalloz. « Propriété Littéraire et Artistique (2^{eme} Droits des exploitants) » Répertoire Civil. Philippe Gaudrat. Septembre 2007.
6. Dalloz. « Création Numérique » Répertoire Civil. Alexandra Bensamoun et Julie Groffe. Octobre 2013.
7. Jurisclasseur. « Fasc. 1130 : Propriété littéraire et artistique.- Nature du droit d’auteur. – Objet matériel (CPI, art. L. 111-3) » Jean-Sylvestre Bergé. 20/02/2001
8. Jurisclasseur. « Fasc. 1134 : Objet du droit d’auteur. – Œuvres protégées. – Notion d’œuvre (CPI, art.L.111-1, L. 112-1 et L. 112-2) » Philippe Gaudrat. 21/10/2008
9. Jurisclasseur. « Fasc. 1135 : Objet du droit d’auteur. – Œuvres protégées. – Règles générales (CPI, art. L. 112-1 et L. 112-2) » Carine Bernault. 23/03/2012
10. Jurisclasseur. « Fasc. 1185 : Objet du droit d’auteur. – Titulaires du droit d’auteur. – Règles générales (CPI, art. L.113-1 à L. 113-7) » Carine Bernault. 10/11/2014.
11. Jurisclasseur. « Fasc. 1186 : Objet du droit d’auteur. – Titulaires du droit d’auteur. – Salariés (CPI, art. L.111-1, al. 3) » Laurent Draï. 14/11/2013
12. Jurisclasseur. « Fasc. 1210 : Droits des auteurs. – Droit moral. – Théorie générale du droit moral (CPI, art. L. 121-1 à L.121-9) » Agnès Lucas-Schloetter. 01/09/2014.
13. Jurisclasseur. « Fasc. 1212 : Droits des auteurs. – Droit moral. – Droit de retrait ou de repentir (CPI, art. L. 121-4) » André Lucas. 26/08/2014.
14. Jurisclasseur. « Fasc. 1212 : Droits des auteurs. – Droit moral. – Droit de divulgation (CPI, art. L. 121-2, L. 121-5 et L. 121-6) » Agnès Lucas-Schloetter. 08/09/2014.

15. Jurisclasseur. « Fasc. 1213 : Droits des auteurs. – Droit moral. – Droit au respect (CPI, art. L. 121-1, L. 121-5 et L. 121-6) » André Lucas. 26/08/2014.
16. Jurisclasseur. « Fasc. 1214 : Droits des auteurs. – Droit moral. – Droit à la paternité (CPI, art. L. 121-1 et L. 113-6) » André Lucas. 05/09/2014
17. Jurisclasseur. « Fasc. 1240 : Droits des auteurs. – Droits patrimoniaux. – Généralités. – Droit d’exploitation. – Présentation (CPI, art. L. 122-1 à L. 122-9) » Agnès Robin. 15/03/2014.
18. Jurisclasseur. « Fasc. 1242 : Droits des auteurs. – Règles générales. – Droit de représentation (CPI, art. L. 122-2 et L. 132-20) » Philippe Gaudrat. 30/10/2014.
19. Jurisclasseur. « Fasc. 1246 : Droits des auteurs. – Droits patrimoniaux. – Droit de reproduction (CPI, art. L. 122-3) » Audrey Lebois. 01/07/2015.
20. Jurisclasseur. « Fasc. 1270 : Droits des auteurs. – Durée de la protection (CPI, art. L. 123-1 à L. 123-12) » Christophe Alleaume. 29/06/2010.

Articles:

21. E-commerce Law & Policy. “European Jurisprudence and its impact on copyright protection.” Vol. 15, issue 3. March 2013.
22. UNESCO. « Convention universelle sur le droit d’auteur révisée à Paris le 24 Juillet 1971, avec Déclaration annexe relative à l’article XVII et Résolution concernant l’article XI 1971. » 24/07/1971
23. Ysolde Gendreau. « Le critere de fixation en droit d’auteur. » p. 111-203. *L’Université de Montreal.*

Mémoires/Thèses :

24. Camille Bouloc. « L’exercice du droit moral après la mort de l’auteur. » Master 2 droit de la communication. Université Panthéon-Assas (Paris II). 2013.

Jurisprudence :

25. Civil, Bruxelles, 14^{ème} chambre, 5 janvier 2010, A&M 2012/2
26. Concorde Tourist Guide Agency ltd v Concorde International (Mts) Ltd [1983] MR 37
27. Confetti Records v Warner Music [2003] EWHC 1274, [2003] EMLR 790
28. Cour d’appel Aix en Provence, 2^{ème} chambre, 11 juin 1987
29. Cour d’appel Bordeaux, 1^{ère} chambre, 29 avril 1997, Pradier c Artphot, RIDA 1998, no.177
30. Cour d’appel de Bruxelles, 21 septembre 1994
31. Cour d’appel Lyon, 19 février 1953
32. Cour d’appel Montpellier, 3^{ème} chambre, 10 mars 2005, no.04/01534
33. Cour d’appel Orléans, 18 février 1959
34. Cour d’appel Paris 14^{ème} chambre, B, 2 juin 2006
35. Cour d’appel Paris, 12 mars 1936, DH 1936. 1. 256.
36. Cour d’appel Paris, 19 décembre 1962, BUF c Crom, JCP 1963, II, 13156
37. Cour d’appel Paris, 1^{ère} chambre, 10 mai 1982, Poulain c Fiat
38. Cour d’appel Paris, 1^{ère} chambre, 15 mai 1990, Bull c Bonnier
39. Cour d’appel Paris, 1^{ère} chambre, 16 mars 1989

40. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, 17 avril 2013 no.09/00647
41. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, 22 mai 2013, no.10/15508
42. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, 23 janvier 2001
43. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, 25 juin 1996
44. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, 27 mai 1992, RIDA 4/1992
45. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, 6 juin 2012
46. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, 7 décembre 2011
47. Cour d'appel Paris, 1^{ère} chambre, A, 26 novembre 1990
48. Cour d'appel Paris, 20 décembre 1957
49. Cour d'appel Paris, 22 mars 1983
50. Cour d'appel Paris, 28 juillet 1932
51. Cour d'appel Paris, 29 avril 1959, D. 1959. 402, JCP 1959.II. 11134
52. Cour d'appel Paris, 2^{ème} chambre, 23 septembre 2011
53. Cour d'appel Paris, 31 octobre 1988
54. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 1 avril 1957
55. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 10 octobre 2003, no.2002/07118
56. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 12 décembre 1995
57. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 17 décembre 2003
58. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 19 décembre 2008, no.07/05821
59. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 19 décembre 2008, no.07/05821
60. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 23 novembre 1977, Flammarion c Marcillat
61. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 26 septembre 2001
62. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 27 janvier 1984
63. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 29 avril 1998
64. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 29 avril 1998
65. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 31 mars 2004
66. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 31 mars 2004, no.2003/06582
67. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 31 octobre 2000, Krahenbuhl c Engelhard
68. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, 9 mars 2005, SARL Créations Isaac c SAP Polyne
69. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, A, 7 novembre 2001
70. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, section A, 12 décembre 2001, no.2000/03053, Garanger c SGED SNC
71. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, section A, 31 octobre 2000
72. Cour d'appel Paris, 4^{ème} chambre, section C, 7 octobre 2005, no.04/18442
73. Cour d'appel Paris, 7 juin 1982
74. Cour d'appel Paris, 8 novembre 1977
75. Cour d'appel Paris, 9 mars 1989
76. Cour d'appel Pau, 1^{ère} chambre, 10 octobre 2005, no.02/02632
77. Cour d'appel Riom, 26 mai 1966, D.1967, p.171
78. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 3 mars 1992
79. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 12 juillet 2006, no.05-15.472
80. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 13 février 2007
81. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 13 juin 2006, no.02-44.718
82. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 13 novembre 1973, 71-14.469.
83. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 13 novembre 1973, 71-14469
84. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 15 février 2005

85. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 15 janvier 2015, 12-23.566.
86. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 15 mars 2005, no.03-14.820
87. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 19 février 2014, no.12-17.935
88. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 22 janvier 2009, no.08-11404
89. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 24 février 1998, bulletin civil 1998, I, no.75
90. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 24 octobre 2000
91. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 3 décembre 1968
92. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 3 juin 1997, no.95-14.664, bulletin civil 1997, I, no.184
93. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 30 janvier 2007
94. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 30 janvier 2007
95. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 30 juin 1998
96. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 4 février 1975, no.73-12.783, bulletin civil 1975, no.47
97. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 6 avril 1994
98. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 6 février 2001
99. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 6 février 2001
100. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 7 avril 1987, Etat Gabonais c Antenne 2, bulletin civil I, no.124
101. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 8 novembre 1983, no.82-13.547, bulletin civil I, no.260
102. Cour de cassation, 1^{ère} chambre, 12 mai 2011
103. Cour de cassation, 2 avril 2009, no.08-10194
104. Cour de cassation, 28 mai 1991
105. Cour de cassation, chambre civile, 17 octobre 2012, no.11-18638
106. Cour de cassation, chambre criminelle, 22 mai 2002, no.01-86.156, no.99-86.208
107. Cour de cassation, chambre criminelle, 30 mai 2006, no.05-83.335
108. Cour de cassation, chambre criminelle, 30 octobre 1963, no.4
109. Cour de cassation, chambre criminelle, 5 février 2008, no.07-81.387
110. Cour de cassation, chambre criminelle, 9 octobre 1974, JCP G 1976, II, 18411
111. Cour de cassation, 1^{ère} chambre civile, 17 octobre 2012, 11-18.638.
112. Cour de Justice de L'Union Européenne, 4^{ème} chambre, 5 juin 2014, C-360/13, Public Consultants Association Ltd c Newspaper Licensing Agency Ltd
113. Cour de justice de l'Union Européenne, CJUE, 1 mars 2012, aff. C-604/10.
114. Guild Ltd v Russell Williams Textiles Ltd [2000] 1 WLR 2416
115. Imaginations Ltee v The CWA [2012] SCJ 7.
116. Interlego v Tyco [1988] All ER 949
117. Kecofa/Lancôme, HR, 16 juin 2006, LJV AU8940
118. Pasterfield v Denham [1999] FSR 168
119. TC Bordeaux, 7^{ème} chambre, 16 juin 2000, Pohl c Cyrillus
120. Tidy v Natural History Museum [1996] 39 IPR 501
121. Tribunal Civil Bruxelles, 15 novembre 2006
122. Tribunal civil de Verviers, 26 mars 1996
123. Tribunal de Grande Instance Paris, 15 avril 1964
124. Tribunal de Grande Instance Paris, 1^{ère} chambre, 29 juin 1988, RIDA 4/1988
125. Tribunal de Grande Instance Paris, 21 juin 2013, no.95

126. Tribunal de Grande Instance Paris, 3^{ème} chambre, 2^{ème} section, 18 décembre 2009, no.09/00540
127. Tribunal de Grande Instance, 1^{ère} chambre, 24 mai 1989, RIDA 1/1990
128. Tribunal de Grande Instance, 5 février 1902, Maresceaux c H
129. Tribunal de Grande Instance, Nanterre, 28 juin 1995 Laloux c. Paravision, RDPI 1995, no.62
130. Tribunal de Grande Instance, Paris, 1 Juillet 2011, SmartCo (Smartbox) c Multipass (Wonderbox)
131. Tribunal de Grande Instance, Paris, 3^{ème} chambre, 2 juin 1987, Apache c Jungle Prod
132. Tribunal de Grande Instance, Paris, 3^{ème} chambre, 30 septembre 1997, RIDA 3/1998
133. Tribunal de Grande Instance, Paris, 3^{ème} chambre, 6 octobre 2009, Yu Ye c Laurent
134. Tribunal de Grande Instance, Paris, 7 mai 2010, RIDA 2010 p. 387
135. Typhis & ors v Joyekurun & ors [2012] SCJ 53
136. Walter v Lane, [1900] AC 539

Articles électroniques :

137. « Definition du droit d'auteur (extrait de la fiche juridique Le droit d'auteur) http://ia71.ac-dijon.fr/macon-nord/www/file/blog/droits_auteur.pdf
138. Alain Koiran. « Les droits respectifs de l'auteur de l'invention et de la decouverte. » Mai 2000. <http://www.genodics.net/rachi/koiran.htm>
139. Alain Lecours. « L'internet & le téléchargement d'œuvres protégées par droit d'auteur : une perspective canadienne. » *Le Blog des Chroniques Juridiques*. <http://www.lecourshebert.com/linternet-le-telechargement-doeuvres-protgees-par-droit-dauteur-perspective-canadienne/>
140. Alexandre Cassart. « Les recettes de cuisine et le droit d'auteur. » 03/07/2011. <http://www.philippelaw.eu/Front/c2-760/NewsDetails.aspx?News=130>
141. Anne Lepage. « Vue générale sur les exceptions et les limitations au droit d'auteur dans l'environnement numerique. » *UNESCO – e.Bulletin du droit d'auteur*. Janvier – Mars 2003. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001396/139696F.pdf>
142. Arthur Foure. « Le droit d'auteur doit-il protéger les recettes de cuisine ? » 13/04/2014. <http://www.linkipit.com/le-droit-dauteur-doit-il-protger-les-recettes-de-cuisine/>
143. Aurélie Cousin-Hennin. « Quelle protection pour la fragrance du parfum ? » 20/12/2014 <http://www.village-justice.com/articles/Quelle-protection-pour-fragrance,18556.html>
144. Baptiste Eric. « Gérer les droits d'auteur dans la réalité numérique. » *Les Cahiers du Numérique* 2/2002 (Vol.3), p. 159-168. <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2002-2-page-159.htm>
145. BELSPO. « La titularité des droits d'auteur sur une œuvre. » *Droits d'auteur et internet. Partie I – Rappel des principes en matieres de droit d'auteur*. p. 26-36. http://www.belspo.be/belspo/organisation/publ/pub_ostc/d_auteur/p1a2fr.pdf
146. Benoit Tabaka. « Originalite d'une photo et droit d'auteur. Quand la premiere vient à manquer, le second disparaît. » 05/08/2011. <http://tabaka.blogspot.com/2011/08/originalite-dune-photo-et-droit-dauteur.html>
147. Calimaq. « Un droit d'auteur pour les animaux, pas si bête ? » 20/08/2009. <https://scinfolex.com/2009/08/20/le-droit-dauteur-pour-les-animaux-pas-si-bete/>

148. Camila Domonoske. “Monkey can’t own copyright to his selfie, federal judge says.” 07/01/2016. <http://www.npr.org/sections/thetwo-way/2016/01/07/462245189/federal-judge-says-monkey-cant-own-copyright-to-his-selfie>
149. CBS News. “PETA lawsuit: Monkey should own selfie copyright.” 23/09/2015. <http://www.cbsnews.com/news/peta-files-lawsuit-monkey-should-have-selfie-copyrights-not-david-slater/>
150. Chloé Bordon. « Copyright et droit d’auteur des chorégraphies ; la protection intellectuelle des chorégraphies est-elle adaptée à cet art ? » *Les blogs pédagogiques de l’Université Paris Ouest*. 25/06/2012. <http://blogs.u-paris10.fr/content/copyright-et-droit-d%E2%80%99auteur-des-chor%C3%A9graphies-la-protection-intellectuelle-des-chor%C3%A9graphies>
151. CJAM – La clinique juridique des artistes de Montreal. « Les droits moraux dans la loi sur le droit d’auteur. » 09/02/2015. <http://cjam.info/fr/les-droits-moraux-dans-la-loi-sur-le-droit-dauteur/>
152. CNRS « Comparaison droit d’auteur/copyright anglais » CNRS – DAJ – LD 24/08/09 <https://www.dgdr.cnrs.fr/daj/propriete/droits/Docs/comparatif-auteur-copyright.pdf>
153. CNRS « Droit d’auteur » 28 Octobre 2013 <https://www.dgdr.cnrs.fr/daj/propriete/droits/droits.htm>
154. Code CELOG « Code de la propriété intellectuelle (partie législative) Première Partie – La propriété littéraire et artistique » *Livre 1^{er} – Le Droit d’auteur. Titre 1^{er} – Objet du droit d’auteur.* http://www.celog.fr/cpi/lv1_tt1.htm
155. Didier Vereeck. « Droit d’auteur : la question épineuse de l’originalité. » *Photo Art Nature : L’âme de la terre.* <http://www.ame-nature.com/index.php/droit-dauteur/226-droit-auteur-la-question-epineuse-de-loriginalite>
156. Direction de l’information légale et administrative (Premier ministre) « Une personne morale ne peut pas avoir la qualité d’auteur. » 04/02/2015. <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/actualites/007426>
157. Economie. « La protection des idées et du savoir-faire. » http://economie.fgov.be/fr/entreprises/propriete_intellectuelle/Innovation_et_propriete_intellectuelle/idees_et_savoir_faire/#.V0aeOpF96hc
158. Economie. « Que protège le droit d’auteur ? » http://economie.fgov.be/fr/entreprises/propriete_intellectuelle/droit_d_auteur/protection_oeuvres/protége_le_droit/#.V0a8Z5F96hc
159. Ferry-Maccario Nicole « Exceptions aux droits d’auteur. » <https://studies2.hec.fr/jahia/Jahia/cache/offonce/lang/en/ferrymac/pid/522;jsessionid=501F3D573C89A9F0758F3B51D4381F89>
160. Florence Descamps Véronique Ginouvès. « Peut-on librement diffuser la parole publique ? » 07/11/2013. <http://ethiquedroit.hypotheses.org/811>
161. Hélène Perrin. « Protéger efficacement ses droits d’auteur aux États-Unis. » Institut de recherche en Propriété Intellectuelle Henri-Desbois. http://www.irpi.fr/upload/pdf/etudes_juri/97_IRPI_Comment_protéger_efficacement_ses_droits_d_auteur_aux_Etats_Unis.pdf
162. Hugues G. Richard. « Droit d’auteur et droit moral. » LEGER ROBIC RICHARD / ROBIC. 1989 <http://www.robic.com/admin/pdf/490/143.03F-HGR.pdf>

163. Intellectual Property Office. “Details of the exceptions to copyright that allow limited use of copyright works without the permission of the copyright owner.” 12/06/2014. <https://www.gov.uk/guidance/exceptions-to-copyright>
164. Jean Francois Pillou « Le droit d’auteur (copyright) » *CommentCaMarche*. Mai 2016. <http://www.commentcamarche.net/contents/269-le-droit-d-auteur-copyright>
165. Jean Leclercq. « Droit moral : une application du droit au respect de l’œuvre. » <http://www.leclercq-avocat.com/actu-avocat-droit-moral--une-application-du-droit-au-respect-de-l-oeuvre-97.html>
166. Jean Leclercq. « Les droits de l’auteur. » <http://www.leclercq-avocat.com/dossier-avocat-les-droits-de-l-auteur-52.html>
167. Jeanne Bonacina-Lhommet. « Le critère d’originalité en droit d’auteur : critique d’une modification indirecte de l’appréciation sociologique de l’art. » Master 2 pro – cours de propriété intellectuelle. Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Février 2012. <http://www.e-juristes.org/wp-content/uploads/2012/04/Le-crit%C3%A8re-doriginalit%C3%A9-en-droit-dauteur-critique-dune-modification-indirecte-de-lappr%C3%A9ciation-sociologique-de-lart-.pdf>
168. Jonathan Quiroga-Galdo. « La présomption de titularité des droits d’auteur et la Cour de Cassation. » 10/01/2011. <http://www.village-justice.com/articles/presomption-titularite-droits,9386.html>
169. Karine Duchochois. « Le statut juridique de l’animal. » *Le Droit d’info*. 28/04/2015. <http://www.franceinfo.fr/emission/le-droit-d-info/2014-2015/le-statut-juridique-de-l-animal-28-04-2015-12-25>
170. LawTeacher. “Copyright Law UK.” Novembre 2013. <http://www.lawteacher.net/free-law-essays/copyright-law/copyright-law-uk.php>
171. Magazine de l’OMPI. « Le droit d’auteur au tribunal : Parfum ou forme d’expression artistique. » Septembre 2006. http://www.wipo.int/wipo_magazine/fr/2006/05/article_0001.html
172. Magazine de l’OMPI. « Odeurs, sons et goûts – Des marques chargées de sens. » Février 2009. http://www.wipo.int/wipo_magazine/fr/2009/01/article_0003.html
173. Matthieu Berguig. « La Cour de Cassation confirme le caractère non protégeable des parfums par le droit d’auteur. » 07/01/2014. <http://www.journaldunet.com/management/expert/56196/la-cour-de-cassation-confirme-le-caractere-non-protégeable-des-parfums-par-le-droit-d-auteur.shtml>
174. Me. Anne Pigeon-Bormans. « Le critère de l’originalité ou les limites de la protection par le droit d’auteur. » *Droit de l’auteur et propriété intellectuelle – Droits d’auteur*. 03/06/2013. <http://avocats-publishing.com/Le-critere-de-l-originalite-ou-les>
175. Me. Anthony Bem. « La protection des photographies par le droit d’auteur : la question de l’originalité d’une œuvre. » 13/09/2011. <http://www.legavox.fr/blog/maitre-anthony-bem/protection-photographies-droit-auteur-question-6453.htm#.V0ae05F96hc>
176. Michel Gyory. « 2.3 Les Droits Moraux. » *Guide du droit d’auteur et des contrats cinématographiques et audiovisuels*. 06/09/2009 <http://www.acpfilms.eu/htdocs/modules/smartsection/item.php?itemid=7>
177. Murielle Cahen. « La preuve de l’antériorité du droit d’auteur. » http://www.murielle-cahen.com/publications/p_auteur.asp

178. Murielle Cahen. « le fightpod est-il légal ? » http://www.murielle-cahen.com/publications/p_fightpod.asp
179. Nicolas Roux. « Le nouveau statut juridique de l'animal : une idée audacieuse pour une réforme ineffective. » *Le Petit Juriste – Droit civil*. 17/07/2015. <http://www.lepetitjuriste.fr/droit-civil/le-nouveau-statut-juridique-de-lanimal-une-idee-audacieuse-pour-une-reforme-ineffective/>
180. Pierre Greffe. « Droit moral. » <http://www.cabinet-greffe.com/fr/droit-moral>
181. Pierre Greffe. « Personne morale qualité d'auteur. » <http://www.cabinet-greffe.com/fr/personne-morale-qualite-dauteur>
182. SACD – Scam. « Le droit au respect de l'œuvre. » <http://www.sacd-scam.be/Le-droit-au-respect-de-l-oeuvre?lang=fr>
183. SACD « Droit d'auteur et copyright. » *Le droit d'auteur – Principes généraux*. <http://www.sacd.fr/Droit-d-auteur-et-copyright.201.0.html>
184. SACD « Les droits de l'auteur d'une œuvre. » *Le droit d'auteur – Principes généraux* <http://www.sacd.fr/Les-droits-de-l-auteur-d-une-oeuvre.199.0.html>
185. SACD. « L'auteur et son œuvre. » *Le droit d'auteur – Principes généraux*. <http://www.sacd.fr/L-auteur-et-son-oeuvre.202.0.html>
186. Thibault Verbiest, Marie de Bellefroid et Anna Sokolowska. « Le régime de l'exception de la copie privée en droit français. » 10/09/2007 <http://www.droit-technologie.org/actuality-1070/le-regime-de-l-exception-de-la-copie-privee-en-droit-francais.html>
187. Thomas Miconnet. « L'inclusion fortuite ou accessoire d'une œuvre au sein d'une œuvre audiovisuelle. » *Limitation au monopole d'exploitation du droit d'auteur*. 19/06/2012. <http://avocats-publishing.com/L-inclusion-fortuite-ou-accessoire>
188. UKCS – The UK Copyright Service. “Fact sheet P-18: Rules dealing with names, titles and phrases.” 28/02/2006. https://www.copyrightservice.co.uk/copyright/p18_copyright_names
189. UNESCO. « L'ABC du droit d'auteur. » 2010. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001876/187677f.pdf>
190. Vie-publique « Société de l'information : débat autour du droit d'auteur. » 27/04/2006. <http://www.vie-publique.fr/actualite/dossier/droit-auteur/societe-information-debat-autour-du-droit-auteur.html>
191. Vincent Domnesque. « Le droit moral de l'auteur. » *Jurizine.net – Droit d'auteur – rubrique no.10 – thématiques : Droit d'auteur*. 02/09/2005 <http://www.jurizine.net/2005/09/02/10-les-droits-moraux-de-lauteur>