

Vol. 25, n° 1

Le droit moral en Allemagne

Agnès Lucas-Schloetter*

INTRODUCTION	37
1. LE DROIT DE DIVULGATION	40
2. LE DROIT À LA PATERNITÉ	44
2.1 Contenu	44
2.2 Limitations	47
3. LE DROIT À L'INTÉGRITÉ	49
3.1 Contenu	49
3.2 Limitations	52

© Agnès Lucas-Schloetter, 2013.

* Docteur en droit, habilitée à diriger des recherches (HDR), enseignante-chercheuse à l'Université Ludwig-Maximilian de Munich, chercheur à l'Institut pour le droit de l'information et de l'économie, Karlsruher Institute of Technology (KIT).

INTRODUCTION

Conformément à la tradition des pays d'Europe continentale¹, le droit moral (*Urheberpersönlichkeitsrecht*)² fait partie intégrante des prérogatives reconnues par la loi allemande au créateur d'une œuvre de l'esprit³. Le droit d'auteur⁴, en effet, n'est pas seulement un monopole d'exploitation⁵ : l'œuvre étant considérée comme une manifestation de la personnalité de son créateur, ce dernier n'a pas que des intérêts économiques à faire valoir, mais également des intérêts de nature extrapatrimoniale que le droit moral a pour objet de sauvegarder. Reconnu par la jurisprudence au début du XX^e siècle⁶, le droit moral a été consacré expressément par la loi du 9 septembre 1965 actuellement en vigueur.

Le droit allemand a une conception moniste du droit d'auteur : contrairement à l'opinion qui prévaut dans la majorité des autres pays d'Europe continentale⁷, les attributs du droit d'auteur sont considérés en Allemagne comme un tout indivisible, sans que l'on

1. Voir Adolf DIETZ, « Le droit moral de l'auteur (droit civil). Rapport général », dans *Le droit moral de l'auteur*, Congrès d'Anvers, ALAI, 1993, p. 25-53.
2. L'expression signifie littéralement « droit de la personnalité de l'auteur ».
3. Un droit moral est également reconnu au bénéfice de l'artiste-interprète aux articles 74 à 76 de la *Loi sur le droit d'auteur* dont le contenu est cependant moins étendu que celui de l'auteur. Pour une illustration jurisprudentielle récente, voir Cour d'appel de Berlin, 9 févr. 2012 : [2012] GRUR-RR 362.
4. Qu'il faudrait en principe traduire en anglais par *author's right* et non par *copyright*.
5. Selon l'article 11 de la loi allemande, le droit d'auteur protège « les relations spirituelles et personnelles » qui unissent l'auteur à son œuvre, ainsi que l'exploitation de l'œuvre.
6. Voir le célèbre arrêt du Tribunal d'Empire (*Reichsgericht*) du 8 juin 1912, *Felsenland mit Sirenen* : 79 RGZ 397, considéré comme l'acte de naissance du droit moral allemand. Sur la consécration jurisprudentielle du droit moral en Allemagne, voir Agnès LUCAS-SCHLOETTER, *Droit moral et droits de la personnalité. Étude de droit comparé français et allemand*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2002, p. 114 et s.
7. Voir par ex. en France, André LUCAS, Henri-Jacques LUCAS et Agnès LUCAS-SCHLOETTER, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4^e éd., Paris, LexisNexis, 2012, n° 33. Pour relativiser l'opposition entre monisme allemand et dualisme français, voir Adolf DIETZ, « Französischer Dualismus und deutscher Monismus im Urheberrecht – ein Scheingegensatz ? », dans *Festschrift für Willi Erdmann*, Cologne, Carl Heymanns Verlag, 2002, p. 63-71.

puisse distinguer nettement les prérogatives qui auraient pour objet de protéger les intérêts économiques de celles qui visent la sauvegarde des intérêts extrapatrimoniaux. C'est la célèbre métaphore d'Ulmer qui compare le droit d'auteur à un arbre dont les racines sont les intérêts moraux et patrimoniaux et les branches, les différentes prérogatives de l'auteur qui tirent leur sève tantôt des deux racines, tantôt de l'une ou de l'autre principalement⁸.

Le monisme a pour première conséquence l'inaliénabilité du droit d'auteur dans son ensemble. Eu égard à ses racines morales, le droit d'auteur ne peut être totalement détaché de l'auteur : une cession même des seuls droits d'exploitation est impossible, seule la « concession de droits d'utilisation » (*Einräumung von Nutzungsrechten*) est envisageable. Pour filer la métaphore d'Ulmer, l'auteur ne peut autoriser que la récolte des fruits de l'arbre, non pas permettre que l'on en scie une branche⁹.

Mais la conception moniste qui prévaut en Allemagne a également une incidence sur le régime applicable au décès de l'auteur : le droit d'auteur dans son intégralité est transmissible à cause de mort aux héritiers selon les règles générales du droit commun des successions¹⁰. Point d'ordre de dévolution spécifique pour le droit moral, ou pour certaines de ses prérogatives¹¹. Par ailleurs et surtout, le droit d'auteur s'éteint, dans son ensemble, soixante-dix (70) ans *post mortem auctoris*¹². Le droit moral en Allemagne n'est donc pas perpétuel, contrairement à ce qui se passe, par exemple, en France, en Espagne, en Italie ou en Pologne¹³. La protection des œuvres tombées dans le domaine public contre des altérations ou une fausse attribution de paternité ne concerne plus l'auteur, décédé depuis trop longtemps, mais l'intérêt culturel de la collectivité¹⁴. Une telle protection ne

8. Eugen ULMER, *Urheber- und Verlagsrecht*, 3^e éd., Berlin, Springer Verlag, 1980, p. 116.

9. Haimo SCHACK, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, 5^e éd., Tübingen, Mohr Siebeck, 2010, n° 344.

10. Voir l'article 28 de la loi allemande intitulé « Transmission successorale du droit d'auteur » (*Vererbung des Urheberrechts*).

11. Comp. en France, les règles de dévolution spécifiques du droit de divulgation de l'art. L. 121-2 du *Code de la propriété intellectuelle*.

12. Art. 64 de la loi allemande.

13. Voir l'art. L. 121-1 du Code français de la propriété intellectuelle, l'art. 15 de la loi espagnole de 1996, l'art. 23 de la loi italienne de 1941, l'art. 16 de la loi polonaise de 1994.

14. Adolf DIETZ et Alexander PEUKERT, dans Gerhard SCHRICKER et Ulrich LOEWENHEIM (éd.), *Urheberrecht Kommentar*, 4^e éd., Munich, Beck, 2010, 12, n° 34. Voir dans le même sens SCHACK, préc., note 9, n° 360, et du même auteur, « Das Persönlichkeitsrecht der Urheber und ausübenden Künstler nach dem

relève donc pas du droit moral, par essence individualiste, mais de la législation sur la protection des monuments historiques¹⁵.

Parmi les intérêts extrapatrimoniaux (*ideelle Interessen*) que le droit moral a pour objet de sauvegarder, on distingue en droit allemand ceux qui sont de nature « spirituelle » (*geistige Interessen*) et ceux dont la nature est « personnelle » (*persönliche Interessen*). Les premiers sont directement liés à l'œuvre considérée comme « l'enfant spirituel » (*geistiges Kind*) de l'auteur qu'il s'agit de protéger contre les attaques dont il pourrait faire l'objet. Les seconds visent davantage la personne de l'auteur dont la réputation, en tant que créateur de l'œuvre, doit être défendue.

Le droit moral allemand a un contenu plus large que celui de l'article 6*bis* de la Convention de Berne¹⁶. Il est réglementé aux articles 12 à 14 de la *Loi sur le droit d'auteur* et il comporte un droit de divulgation (*Veröffentlichungsrecht*), un droit à la paternité (*Recht auf Anerkennung der Urheberschaft*) et un droit au respect de l'intégrité de l'œuvre (*Schutz gegen Entstellung und Beeinträchtigung*). Mais d'autres dispositions de la loi allemande sur le droit d'auteur peuvent également être considérées comme relevant d'un droit moral au sens large conçu comme l'ensemble des prérogatives reconnues à l'auteur pour la défense de ses intérêts non économiques¹⁷. Il en est ainsi tout d'abord du droit d'accès (*Zugangsrecht*) de l'article 25 qui permet à l'auteur d'exiger du possesseur de l'original ou d'un exemplaire de son œuvre de le laisser y accéder pour procéder à des reproductions ou à des adaptations de son œuvre¹⁸. De même, les différents droits de révocation (*Rückrufsrechte*) consacrés au chapitre relatif au droit contractuel d'auteur sont autant de moyens pour

Tode », (1985) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 352-361, 360 ; Horst-Peter GÖTTING, « Kulturgüterschutz durch das Urheberrecht ? », dans *Festschrift für Ulrich Loewenheim*, Munich, Beck, 2009, p. 103-111, p. 109.

15. Voir en ce sens Adolf DIETZ, *Das Droit Moral des Urhebers im neuen französischen und deutschen Urheberrecht*, Munich, Beck, 1968, p. 191 et s.
16. L'article 6*bis* de la Convention de Berne ne consacre en effet au profit de l'auteur qu'un droit à la paternité et un droit au respect de l'œuvre limité.
17. Sans que cette finalité soit exclusive puisque, conformément à la conception moniste, de nombreuses prérogatives visent simultanément la protection des deux catégories d'intérêts, économiques et non économiques.
18. Voir Tribunal de première instance d'Hambourg, 30 juin 2006 : [2008] ZUM-RD 27, selon lequel le droit moral (au sens large) implique l'obligation pour le galeriste d'informer l'artiste de l'identité des acheteurs de ses œuvres afin que ce dernier puisse maintenir de façon effective le lien spirituel qui l'unit à son œuvre, soit pour exercer son droit d'accès, soit pour requérir l'accord de l'acheteur de prêter l'œuvre à des fins d'exposition.

l'auteur de préserver le lien spirituel qui l'unit à son œuvre, même lorsque celle-ci est entrée dans le circuit économique.

Ces prérogatives exorbitantes du droit commun des contrats auxquelles l'auteur ne peut renoncer témoignent de ce que, dans la conception des pays d'Europe continentale, l'œuvre n'est pas un produit commercial comme un autre. L'auteur peut tout d'abord, en cas de cession de l'entreprise de l'exploitant, révoquer la concession des droits d'utilisation qu'il avait consentie si l'on ne peut raisonnablement exiger de lui qu'il accepte une exploitation par l'acquéreur de l'entreprise¹⁹. Il peut également exercer un droit de retrait lorsque le licencié exclusif n'exploite pas, ou pas suffisamment, son œuvre et qu'il porte ainsi atteinte à ses intérêts légitimes²⁰. Il dispose enfin et surtout²¹ d'un droit de repentir lorsque l'œuvre ne correspond plus à ses convictions et qu'on ne peut raisonnablement exiger qu'il continue à en tolérer l'exploitation²². Indépendamment de ces droits d'accès et de révocation, d'autres dispositions de la loi sur le droit d'auteur sont par ailleurs inspirées par le souci de protection des intérêts moraux du créateur, notamment l'article 29 de la Loi qui pose le principe d'inaliénabilité du droit d'auteur et l'article 113 qui subordonne la saisie des droits d'exploitation au consentement de l'auteur.

Nonobstant la conception moniste du droit d'auteur, la loi allemande distingue, parmi les droits exclusifs de l'auteur, entre les droits d'exploitation (*Verwertungsrechte*)²³, d'une part, le droit moral, d'autre part. Ce droit moral au sens strict comporte trois prérogatives qu'il convient d'examiner successivement.

1. LE DROIT DE DIVULGATION

Selon l'article 12, alinéa 1, de la loi allemande, l'auteur a « le droit de décider si et comment l'œuvre doit être divulguée ». La notion de divulgation est définie quant à elle à l'article 6, alinéa 1,

19. Art. 34, al. 3.

20. Art. 41 intitulé « Droit de révocation en cas de non-exercice » (*Rückrufsrecht wegen Nichtausübung*). Les intérêts légitimes de l'auteur visés par cette disposition peuvent être économiques et/ou moraux.

21. Ce droit de révocation est en effet celui qui participe le plus clairement à la protection des intérêts moraux de l'auteur sur son œuvre.

22. Art. 42 intitulé « Droit de révocation en cas de changement des convictions » (*Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung*).

23. Les droits d'exploitation sont eux-mêmes subdivisés en deux catégories selon qu'ils visent l'exploitation sous forme corporelle (art. 15, al. 1) ou incorporelle (art. 15, al. 2).

selon lequel « l'œuvre est divulguée lorsqu'elle a été rendue accessible au public avec le consentement de l'ayant droit »²⁴. Le droit de divulgation est conçu en droit allemand comme la faculté pour l'auteur de décider du principe (« si ») et des modalités (« comment ») de la première mise à disposition de l'œuvre au public. Ce droit « s'use » par conséquent dès que l'auteur l'exerce : une fois l'œuvre rendue publique avec le consentement de l'auteur, le droit de divulgation est « consommé » (*verbraucht*) et c'est sur le fondement de ses droits patrimoniaux que l'auteur peut s'opposer à des exploitations auxquelles il n'aurait pas consenti²⁵. La divulgation est en effet un acte matériel (*Realakt*) qui n'est pas susceptible de degré (l'œuvre a ou non été divulguée) et sur lequel on ne peut revenir²⁶.

Les avis sont partagés quant au point de savoir si la notion de « public » à laquelle renvoie le droit de divulgation doit être interprétée de la même façon qu'à propos du droit d'exploitation sous forme incorporelle (droit de communication au public). Selon une opinion désormais largement représentée dans la doctrine allemande²⁷, les deux prérogatives ayant des finalités différentes, la notion de public n'est pas nécessairement uniforme selon qu'il s'agit de savoir si l'œuvre est divulguée ou si telle utilisation de l'œuvre constitue une communication au public : tandis que le droit exclusif d'exploitation sous forme incorporelle est concerné dès que l'œuvre est communiquée à un nombre même très restreint de personnes, à condition qu'elles ne soient pas liées par des relations personnelles, la divulgation de l'œuvre suppose une mise à disposition à un cercle plus large. Selon cette opinion, la conception extensive de la notion de public, justifiée lorsqu'il s'agit de délimiter le périmètre du monopole d'exploitation, ne doit pas être transposée au droit de divulgation afin de retarder les conséquences négatives pour l'auteur²⁸

24. Sur la distinction entre divulgation et publication, voir l'art. 6, al. 2, de la loi allemande : « L'œuvre est publiée lorsque des exemplaires de l'œuvre sont, après leur fabrication, proposés au public ou mis en circulation en nombre suffisant avec le consentement de l'ayant droit ». Comp. la définition de la publication de l'art. 3.3 de la Convention de Berne.

25. Voir en ce sens SCHACK, préc., note 9, n° 366 ; DIETZ/PEUKERT, préc., note 14, § 12, n° 7 ; Arthur-Axel WANDTKE (éd.), *Urheberrecht*, Berlin, de Gruyter, 2009, n° 205 p. 93 ; Thomas DREIER et Gernot SCHULZE, *UrhG Kommentar*, 3^e éd., Munich, Beck, 2008, § 12, n° 6. Comp. en France la controverse autour de l'épuisement du droit de divulgation : voir LUCAS, préc., note 7, n° 518.

26. Voir en ce sens SCHACK, préc., note 9, n° 366 ; Katzenberger, dans SCHRICKER/LOEWENHEIM, préc., note 14, § 6, n° 20.

27. Voir SCHACK, préc., note 9, n° 367, préc., note 14 § 12, n° 8 ; Katzenberger, préc., note 26, § 6, n° 9 ; DREIER/SCHULZE, préc., note 25, § 12, n° 5.

28. Il s'agit de la limitation des droits d'exploitation évoquée ci-après.

attachées à la divulgation de son œuvre²⁹. Cette appréciation différenciée de la notion de public atténue les effets de la conception objective de la divulgation en droit allemand³⁰, lequel n'insiste pas autant que le droit français, par exemple, sur la dimension subjective de l'acte de divulguer, c'est-à-dire sur la manifestation de volonté de l'auteur³¹.

Le droit de divulgation est intimement lié aux droits d'exploitation, puisque son exercice fait entrer l'œuvre dans le circuit économique. Une œuvre ne peut en effet être exploitée commercialement tant qu'elle n'a pas été divulguée par son auteur³². Ceci n'implique pas cependant que la décision de rendre l'œuvre accessible au public, c'est-à-dire de la laisser sortir de la sphère privée de son créateur, ait fait l'objet d'une déclaration expresse de la part de ce dernier. L'auteur consent en principe implicitement à la divulgation lorsqu'il concède, par exemple, à un éditeur le droit de reproduire et de distribuer son œuvre achevée ou lorsqu'il vend l'original d'une œuvre graphique ou plastique. En revanche, l'envoi d'un courrier à la rédaction d'un journal n'implique pas nécessairement un tel consentement à la publication³³.

L'exercice du droit de divulgation entraîne par ailleurs une limitation des droits d'exploitation à deux égards. D'une part, la loi allemande ne consacre l'existence d'un droit d'exposition des œuvres graphiques et plastiques que pour les œuvres non divulguées³⁴.

29. Katzenberger, préc., note 26, § 6, n° 9.

30. La conception allemande de la divulgation est objective en ce sens que seuls les actes par lesquels une œuvre est rendue accessible au public sont pris en compte, tandis qu'aucune conséquence juridique n'est attachée à la manifestation par l'auteur de la décision de publier. Voir en ce sens Stig STRÖMHOLM, *Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave avec un aperçu de l'évolution internationale : Étude de droit comparé* (Stockholm : Norstedt, 1973), t. 2, p. 220, pour qui le droit de divulgation allemand n'apporte rien par rapport aux droits d'exploitation et ne relève en tout état de cause pas du droit moral.

31. Pour une comparaison des conceptions française et allemande du droit de divulgation, voir DIETZ, *Das Droit moral*, préc., note 15, p. 60 et s.

32. Sur les difficultés d'application en matière audiovisuelle, voir Tribunal de grande instance de Munich, 24 févr. 2000 : [2000] ZUM 414, infirmé par la Cour d'appel de Munich, 20 juil. 2007 : [2000] ZUM 767, recours rejeté par la Cour constitutionnelle (*Bundesverfassungsgericht*) 25 sept. 2000 : [2001] ZUM, 66. Voir aussi l'arrêt de la Cour d'appel de Cologne du 10 juin 2005, *Dokumentarfilm Massaker* : [2005] GRUR-RR 337, rappelant que la présomption de cession des droits au producteur de l'article 89 ne concerne pas le droit de divulgation, mais rejetant l'action du cameraman pour abus de droit.

33. Voir l'arrêt de la Cour d'appel de Berlin du 21 avril 1995, *Botho Strauß* : [1995] NJW 3392.

34. Voir l'art. 18.

D'autre part et surtout, la plupart des exceptions au droit d'auteur sont subordonnées à la condition que l'œuvre ait été divulguée, et parfois même publiée. Une œuvre non divulguée ne peut, par exemple, pas être citée³⁵ et le droit à l'information du public ne peut remettre en cause cette solution que dans des cas exceptionnels³⁶.

Le droit de divulgation ne donne à l'auteur que le pouvoir de s'opposer à ce que son œuvre soit rendue publique contre sa volonté. C'est un droit d'interdire (*Verbotsrecht*). Il ne lui permet pas d'exiger que son œuvre soit communiquée au public, *a fortiori* de contraindre son partenaire contractuel à une exploitation effective³⁷.

Le deuxième alinéa de l'article 12 de la Loi complète la définition du droit de divulgation en prohibant la description du contenu de l'œuvre tant que celle-ci n'a pas été divulguée avec le consentement de l'auteur. Ce droit de description du contenu (*Mitteilungssrecht*) ne porte que sur les parties de l'œuvre protégées par le droit d'auteur, et non sur les simples idées ou les résultats scientifiques. Il élargit la protection offerte par le droit de divulgation dans toutes les hypothèses où la communication du contenu d'une œuvre ne porte pas atteinte aux droits d'exploitation, par exemple la description d'une œuvre musicale ou d'une œuvre graphique ou plastique. L'auteur peut néanmoins autoriser un tiers à exercer ce droit pour faire, par exemple, de la publicité pour un film avant son exploitation en salle ou lancer un appel à souscription pour un livre en préparation. Ce droit est également consommé dès qu'il est exercé, par la diffusion de la bande-annonce d'un film, par exemple, mais son épuisement n'emporte pas celui du droit de divulgation *stricto sensu*.

L'article 12, alinéa 2, permettant à l'auteur de s'opposer à la description du contenu de son œuvre tant que celle-ci n'est pas divulguée, faut-il en déduire *a contrario* qu'il ne peut interdire une telle description une fois l'œuvre divulguée, alors même que certains éléments protégés seraient repris ? Il s'agirait alors d'une véritable exception au droit d'auteur. La question a été posée récemment à la

35. Voir l'arrêt de la Cour d'appel de Zweibrücken du 21 février 1997 : [1998] ZUM 73.

36. Voir l'arrêt de la Cour d'appel de Berlin du 27 nov. 2007 – *Günter-Grass-Briefe* : [2008] GRUR-RR 188, à propos de la publication non autorisée d'une correspondance échangée entre un homme politique allemand et le prix Nobel de littérature. Voir à propos de la publication de documents secrets du Département d'Etat américain par Wikileaks, Thomas HOEREN *et al.*, « WikiLeaks und das Erstveröffentlichungsrecht des Urhebers », (2001) *MultiMedia und Recht* 500-504.

37. SCHACK, préc., note 9, n° 368 ; DREIER/SCHULZE, préc., note 25, § 12, n° 18.

Cour fédérale de Justice allemande (*Bundesgerichtshof*) à propos de résumés (*abstracts*) qui reprenaient littéralement des phrases entières des recensions qu'ils étaient censés résumer. Dans un arrêt du 1^{er} décembre 2010³⁸, la Cour a catégoriquement rejeté l'argument tiré de l'interprétation *a contrario* de l'article 12, alinéa 2. Elle a considéré qu'il s'agit d'une disposition visant à élargir la protection de l'auteur avant la divulgation de son œuvre, mais que l'on ne saurait en déduire une limitation des droits de l'auteur une fois l'œuvre divulguée.

2. LE DROIT À LA PATERNITÉ

2.1 Contenu

Selon l'article 13 de la loi allemande, « l'auteur a droit à la reconnaissance de sa paternité sur l'œuvre. Il peut décider si l'œuvre doit porter la mention de l'auteur et quelle mention doit être apposée ». Ce droit à la paternité, qui ne protège pas seulement les intérêts moraux des créateurs³⁹, est lié à la qualité d'auteur, laquelle ne peut appartenir en droit allemand qu'à une personne physique (*Schöpferprinzip*). Les commanditaires, producteurs, éditeurs et autres entités ne peuvent par conséquent se prévaloir de l'article 13 pour voir leur marque, leur logo ou leur dénomination apposée sur l'œuvre⁴⁰. Lorsque l'œuvre est le résultat d'une collaboration, chacun des coauteurs peut exiger d'être mentionné, à condition que sa contribution soit originale⁴¹. En cas d'adaptation, l'auteur de l'œuvre adaptée conserve son droit à la paternité et doit être mentionné comme tel⁴².

38. BGH 1^{er} déc. 2010, *Perlentaucher* : [2011] GRUR 134 (en allemand) ; [2011] IIC 978 (en anglais).

39. La doctrine allemande insiste sur ce que la mention du nom de l'auteur a un effet de publicité, qui peut par exemple conduire à des commandes ultérieures, et qui protège par conséquent aussi les intérêts économiques des créateurs. Pour une illustration jurisprudentielle à propos d'un photographe, voir Tribunal de première instance de Hambourg, 4 avril 2003 : [2004] ZUM 675, obs. Feldmann.

40. Voir l'arrêt de la Cour d'appel de Francfort du 15 févr. 1990 : [1991] NJW 1839, selon lequel une personne morale ne peut se prévaloir de l'article 13.

41. Voir l'arrêt de principe, BGH 28 avril 1972, *Im Rythmus der Jahrhunderte* : [1972] GRUR 713. Voir aussi, à propos de l'auteur des illustrations d'un livre pour enfants, l'arrêt de la Cour d'appel de Munich du 20 mai 2010 : [2010] ZUM-RD 547. En matière de publications scientifiques, l'ordre dans lequel sont mentionnés les différents coauteurs peut être primordial, puisque certaines publications ne seront citées par la suite que par le nom du premier coauteur, suivi de la mention *et al.* ; voir sur ce sujet, Markus THIELE, « Die Erstautorenschaft bei wissenschaftlichen Publikationen », (2004) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 392-395.

42. BGH 8 mai 2002, *Stadtbahnfahrzeug* : [2002] GRUR 799.

L'auteur peut exiger que sa paternité soit respectée quelle que soit la forme sous laquelle l'œuvre est exploitée⁴³ : il peut réclamer que son nom soit apposé sur les exemplaires de son œuvre, mais également qu'il soit mentionné lors de toute exploitation sous forme incorporelle, notamment en cas de publication sur Internet⁴⁴, ainsi que dans les documents publicitaires⁴⁵. Lorsque l'utilisation de l'œuvre est licite sans le consentement de l'auteur, sur le fondement d'une exception, l'article 63 intitulé « Mention de la source » impose à l'utilisateur d'indiquer le nom de l'auteur⁴⁶. Le droit à la paternité s'applique, par ailleurs, à toutes les catégories d'œuvres, y compris les œuvres des arts appliqués, notamment les œuvres d'architecture⁴⁷ et les programmes d'ordinateur⁴⁸.

Le droit à la paternité ne permet pas, en revanche, de lutter contre le faux artistique. Le droit moral ne protège en effet que le lien qui unit l'auteur à une œuvre qu'il a effectivement créée. L'attribution abusive à un auteur d'une œuvre qui n'est pas de lui ne relève pas du droit d'auteur, mais du droit général de la personnalité⁴⁹. Le droit allemand ne connaît pas de droit de « non-paternité » et l'article 13 ne permet pas de s'opposer à ce qu'un tiers attribue faussement à un auteur une œuvre qui n'est pas la sienne⁵⁰.

-
43. Comp. BGH 24 mai 2007, *Staatsgeschenk* : [2007] GRUR 691, selon lequel le droit à la paternité de l'auteur de graffitis apposés sur le mur de Berlin n'est pas violé par la présentation, sans la mention de son nom, du fragment de mur peint par ses soins au motif que cette forme d'utilisation de l'œuvre ne relève d'aucun droit d'exploitation. Les faits de l'espèce étaient néanmoins particuliers puisque, d'une part, l'artiste n'avait pas signé son œuvre et, d'autre part, celle-ci avait été réalisée sans le consentement de la ville de Berlin, propriétaire du mur.
 44. Voir à propos de la mise en ligne d'une photographie, l'arrêt de la Cour d'appel de Düsseldorf du 9 mai 2006, *Informationsbroschüre* : [2006] GRUR-RR 393.
 45. Voir l'arrêt de la Cour d'appel de Munich du 20 mai 2010 : [2010] ZUM-RD 547, admettant la violation du droit à la paternité de l'illustratrice d'un livre pour enfants dont le nom n'est pas mentionné dans la publicité pour une adaptation audiovisuelle de l'œuvre.
 46. Selon que l'œuvre est reproduite ou communiquée au public et selon la nature de l'exception légitimant l'usage, l'indication de la source est plus ou moins contraignante, limitée dans certains cas à ce qui est conforme aux usages ou, plus radicalement, supprimée si l'indication du nom de l'auteur n'est pas possible.
 47. BGH 16 juin 1994, *Namensnennungsrecht des Architekten* : [1995] GRUR 671 (en allemand) ; [1996] IIC 130 (en anglais).
 48. Cour d'appel d'Hamm, 7 août 2002 : [2008] GRUR-RR 154.
 49. La doctrine est unanime en ce sens. Voir l'arrêt de principe BGH 8 juin 1989, *Emil Nolde* : [1990] NJW 1986 ; voir aussi Cour d'appel de Brandebourg, 15 oct. 1996, *Germania 3* : [1997] ZUM-RD 483.
 50. Tribunal de première instance de Cologne, 9 août 2006, *Schwammskulptur* : [2007] ZUM-RD 201. Voir en sens contraire, contestable, Tribunal de première instance de Munich, 8 juin 2006 : [2006] ZUM 664, qui admet en l'espèce la violation d'un droit moral « négatif ».

Si l'auteur peut imposer le respect de sa paternité, il peut également préférer la passer sous silence. L'article 13 le laisse maître du point de savoir « si » l'œuvre doit porter la mention de son nom, d'où il résulte qu'il peut opter pour l'anonymat. L'auteur a également la faculté de décider quelle mention doit être apposée sur son œuvre et il peut choisir un pseudonyme plutôt que sa véritable identité civile. Quant aux modalités concrètes de la mention du nom de l'auteur, il importe de tenir compte des intérêts de l'exploitant⁵¹ ou du propriétaire⁵². L'indication du nom de l'auteur doit figurer à proximité immédiate de l'œuvre⁵³ et sur chaque exemplaire⁵⁴. La mention du nom de l'agence en lieu et place de celui du photographe n'est pas suffisante⁵⁵. Lorsqu'une œuvre est exploitée sans la mention du nom de son auteur, la jurisprudence allemande accorde à ce dernier, à titre de réparation du préjudice subi, un supplément de 100 % des honoraires convenus⁵⁶. Elle refuse, en revanche, d'attribuer une compensation supérieure à ce « doublement du prix de la licence » (*Verdoppelung der Lizenzgebühr*) lorsque le nom de l'auteur n'a pas seulement été oublié, mais également remplacé, par erreur, par celui d'un tiers⁵⁷.

51. Voir l'arrêt de la Cour d'appel de Munich du 20 déc. 2007, *Pumuckl-Illustrationen II* : [2008] GRUR-RR 37, rejetant l'action de l'auteur des illustrations d'un livre pour enfants qui exigeait d'être mentionné dans le générique de début (*Vorspann*) de l'adaptation audiovisuelle de l'œuvre, au motif que le producteur peut se contenter d'y mentionner les auteurs principaux, l'ensemble des coauteurs du film étant mentionné dans le générique final (*Nachspann*).
52. V. BGH 16 juin 1994, *Namensnennungsrecht des Architekten*, préc., note 47, selon lequel l'architecte ne peut réclamer l'apposition, sur l'immeuble construit selon ses plans, d'une plaque de 35 cm x 70 cm portant mention de son nom et de son titre, car le maître d'ouvrage n'a pas à tolérer une telle réclame.
53. Voir par ex. l'arrêt de la Cour d'appel de Munich du 20 janv. 2000, *Literaturhandbuch* : [2000] NJW-RR 1574 : la mention de l'auteur dans la liste des collaborateurs à un ouvrage collectif, sans possibilité d'identifier sa contribution, ne répond pas aux exigences de l'article 13 ; voir également Tribunal de première instance de Francfort, 17 mars 2006 : [2006] ZUM-RD 479, à propos de la mention du nom d'un photographe parmi les « mentions légales » (*impressum*) d'une revue.
54. Tribunal de première instance de Munich, 22 déc. 2010 : [2011] ZUM-RD 313, admettant la violation du droit à la paternité de l'auteur du dessin du célèbre personnage *Pumuckl*, au motif que son nom n'est pas mentionné sur l'emballage de chacune des sucettes reproduisant ledit personnage, mais seulement sur les boîtes de 150 sucettes vendues par le distributeur aux détaillants, alors que l'auteur peut exiger d'être mentionné sur le produit vendu au consommateur.
55. Tribunal de première instance d'Hambourg, 4 avril 2003 : [2004] ZUM 675.
56. Cour d'appel de Düsseldorf, 9 mai 2006, *Informationsbroschüre*, préc., note 44 ; Cour d'appel de Munich, 20 janv. 2000, *Literaturhandbuch*, préc., note 53 ; Tribunal de première instance d'Hambourg, 4 avril 2003, préc., note 55 ; Tribunal de première instance de Francfort, 17 mars 2006, préc., note 53.
57. AG Charlottenburg, 15 nov. 2004 : [2005] ZUM-RD 356, confirmé par LG Berlin, 24 mai 2005, *fehlerhafte Urheberbenennung* : [2006] GRUR 141 : pas de réparation du préjudice moral, au-delà du doublement des honoraires, pour l'auteur

2.2 Limitations

Le droit à la paternité n'est cependant pas sans limite. L'auteur et l'exploitant peuvent tout d'abord convenir contractuellement de la forme que doit prendre la mention du nom de l'auteur. L'article 39 de la loi allemande, qui figure dans le chapitre relatif au droit contractuel d'auteur, prescrit en effet que l'exploitant ne peut modifier l'indication de la qualité d'auteur « sous réserve de disposition contractuelle contraire ». Il en résulte que l'auteur peut, non seulement laisser l'exploitant seul juge des modalités d'apposition de son nom, mais aussi consentir à ce que son œuvre soit exploitée sans mention de sa paternité, dès lors qu'il s'agit d'un mode d'exploitation concrètement déterminé⁵⁸.

Une telle renonciation à l'exercice ponctuel du droit à la paternité n'est pas incompatible avec le principe d'inaliénabilité du droit moral. Elle peut même résulter des usages qui existent dans une branche d'activité déterminée et avoir été convenue tacitement. La Cour fédérale de Justice, dans son célèbre arrêt *Namensnennungsrecht des Architekten*⁵⁹, a néanmoins mis un coup d'arrêt à la jurisprudence antérieure qui admettait très largement les renonciations tacites à l'exercice du droit à la paternité en raison de prétendus usages dont la réalité n'était pourtant pas démontrée. Les tribunaux allemands exigent désormais, non seulement la preuve de l'existence de l'usage invoqué par l'exploitant, mais également celle de son inclusion dans le champ contractuel⁶⁰.

La licéité des renonciations à l'exercice ponctuel du droit à la paternité implique-t-elle pour l'auteur l'impossibilité de les révoquer ? La loi allemande est muette sur ce point et la doctrine

d'un article publié par mégarde sous le nom d'un tiers. Pour une critique de cette solution, voir Olivier SPIEKER, « Die fehlerhafte Urheberbenennung : Falschbenennung des Urhebers als besonders schwerwiegender Fall » : [2006] *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 118-124.

58. Comp. l'arrêt de la Cour d'appel de Hambourg du 1^{er} juin 2011, *Buy-out mit Pauschalabgeltung* : [2011] GRUR-RR 293, selon lequel une renonciation anticipée et générale au droit à la paternité figurant dans les conditions générales d'affaires de l'exploitant est en revanche illicite.

59. Préc., note 47.

60. Voir par ex. les arrêts de la Cour d'appel de Munich des 20 janv. 2000, *Literaturhandbuch*, préc., note 53, et 22 mai 2003, *Pumuckl-Illustrationen* : [2004] GRUR-RR 33 ; Tribunal de première instance d'Hambourg, 4 avril 2003, préc., note 55 ; Cour d'appel de Düsseldorf, 9 mai 2006, *Informationsbroschüre*, préc., note 44.

divisée⁶¹. L'accord semble néanmoins se faire pour admettre que l'auteur ne saurait être lié *ad vitam aeternam* par le consentement donné, sous peine de contredire la règle de l'inaliénabilité. On en déduit qu'il peut à tout le moins, par analogie avec les dispositions relatives aux contrats portant sur les œuvres futures⁶² ou au droit de révocation en cas de non-exercice des droits d'exploitation⁶³, revenir sur son engagement de tolérer que sa paternité soit tue dans un délai de cinq (5) ans à compter de la conclusion du contrat⁶⁴.

En matière d'œuvres littéraires, la renonciation à l'exercice du droit à la paternité s'accompagne en général du consentement de l'auteur à ce que son œuvre soit publiée sous le nom d'un tiers. L'opinion majoritaire n'admet la licéité de tels contrats de *ghostwriter* qu'à propos des discours et des textes d'actualité politiques⁶⁵. Dans le domaine scientifique, en revanche, de tels accords sont unanimement condamnés au motif qu'ils résultent le plus souvent d'un abus des rapports hiérarchiques⁶⁶ et que l'auteur, dont la motivation est essentiellement d'ordre non pécuniaire⁶⁷, doit pouvoir engager sa

61. Sur les différentes opinions défendues en doctrine, voir Axel METZGER, « Rechtsgeschäfte über das Urheberpersönlichkeitsrecht nach dem neuen Urhebervertragsrecht » : [2003] *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Internationaler Teil* 9-23 ; Eva Ines OBERGFELL « Urheberpersönlichkeitsrechte als Exklave der Privatautonomie ? », (2011) 3:2 *Zeitschrift fuer Geistiges Eigentum / Intellectual Property Journal* 202-226.

62. Art. 40.

63. Art. 41.

64. Pour des illustrations jurisprudentielles, voir Tribunal de première instance de Munich, 8 août 2002 : [2003] ZUM 64 ; Cour d'appel de Munich, 22 mai 2003, *Pumuckl-Illustrationen*, préc., note 60 ; Cour d'appel de Munich, 4 sept. 2003, *Pumuckl II* : [2003] ZUM 964. Pour une critique de l'application par analogie de la limitation temporelle des articles 40 et 41, voir Dennis GROH, « Zur Wirksamkeit von Ghostwritervereinbarungen », (2002) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 870-875, 873.

65. Voir en ce sens DIETZ/PEUKERT, préc., note 14, § 13, n° 28 et les références citées. Comp. SCHACK, préc., note 9, n° 378, pour qui l'appropriation de paternité par le commanditaire de l'œuvre créée par le *ghostwriter* est en toute hypothèse illicite, puisque l'auteur ne peut transmettre son droit à la paternité à un tiers, et GROH, préc., note 64, pour qui les conventions de *ghostwriter* sont licites en matière de discours, car le public sait qu'ils ne sont pas écrits par celui qui les prononce, mais aussi en matière d'autobiographies, pour lesquelles la mention du véritable auteur importe peu pour les consommateurs.

66. Voir par ex. Dieter LEUZE, « Die Urheberrechte der wissenschaftlichen Mitarbeiter », (2006) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 552-560, 556, et du même auteur, « Ghostwriter im Abhängigkeitsverhältnis », (2010) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 307-309.

67. L'auteur reçoit en général le prix de son travail sous la forme d'un surcroît de réputation.

responsabilité pour ce qu'il a écrit⁶⁸. L'arrêt de la Cour d'appel de Francfort du 1^{er} septembre 2009 a par conséquent été vivement critiqué parce qu'il a admis la licéité d'une convention de *ghostwriter* dans le domaine scientifique, certes non universitaire, entre deux personnes liées par un lien de subordination⁶⁹.

3. LE DROIT À L'INTÉGRITÉ

3.1 Contenu

Le droit à l'intégrité⁷⁰, première prérogative du droit moral à avoir été reconnue par la jurisprudence⁷¹, est consacré aujourd'hui à l'article 14 de la *Loi sur le droit d'auteur*. Il ne protège pas l'œuvre en tant que telle, mais l'intérêt moral de l'auteur à l'intégrité de sa création. L'auteur doit pouvoir décider de la forme sous laquelle son œuvre est présentée au public⁷². L'interdiction de modifier l'œuvre qui en résulte s'impose tant à l'exploitant⁷³, qu'au propriétaire d'un exemplaire de l'œuvre⁷⁴ et à l'utilisateur d'une œuvre qui se prévaut d'une exception au droit d'auteur⁷⁵. La doctrine allemande estime que la protection offerte par l'article 14 s'examine en trois temps⁷⁶ : premièrement, la constatation d'une altération ou de toute autre atteinte à l'œuvre ; deuxièmement, la menace que cette atteinte fait peser sur les intérêts moraux de l'auteur ; troisièmement, le caractère légitime des intérêts de l'auteur apprécié à l'aune d'une mise en balance avec les intérêts des tiers.

68. Ansgar OHLY, « Die Autorenangabe bei wissenschaftlichen Veröffentlichungen aus wissenschaftsethischer und aus urheberrechtlicher Sicht », dans *Mélanges Dietz*, Munich, Beck, 2001, p. 143-159.

69. Cour d'appel de Francfort, 1^{er} sept. 2009, *betriebswirtschaftlicher Aufsatz* : [2010] GRUR 221.

70. Pour une analyse de droit comparé, voir Adolf DIETZ, « The Artist's Right of Integrity Under Copyright Law – A Comparative Approach », (1994) *International Review of Intellectual Property and Competition Law* 177-194.

71. Voir RG 8 juin 1912, *Felsenland mit Sirenen* : 79 RGZ 397, 401.

72. BGH 1^{er} oct. 1998, *Treppenhausgestaltung* : [1999] GRUR 230.

73. Sous réserve de disposition contractuelle contraire (art. 39, al. 1). L'exploitant peut également apporter à l'œuvre les modifications auxquelles l'auteur ne peut, de bonne foi, refuser son consentement (art. 39, al. 2).

74. Sur le conflit entre les droits de l'auteur et ceux du propriétaire, voir *infra* 3.2.

75. Art. 62, al. 1. L'art. 62, al. 2, autorise néanmoins la traduction de l'œuvre lorsqu'elle est nécessaire à la mise en œuvre de l'exception. Voir à ce propos l'arrêt de la Cour d'appel de Munich du 17 sept. 2009 : [2009] ZUM 970, refusant de voir une atteinte à l'intégrité dans la traduction en français et en italien de deux lignes d'un poème, alors même que ni la métrique, ni la forme en vers de la version originale allemande n'étaient respectées.

76. SCHACK, préc., note 9, n° 380 ; DIETZ/PEUKERT, préc., note 14, §14, n° 18 ; DREIER/SCHULZE, préc., note 25, § 14, n° 9 ; WANDTKE (éd.), préc., n° 230, p. 99.

La notion d'« atteinte » (*Beeinträchtigung*) à laquelle renvoie l'article 14 et dont l'altération (*Entstellung*) n'est que la forme la plus grave⁷⁷, est entendue largement comme toute modification de l'impression esthétique d'ensemble de l'œuvre. Il s'agit d'une question de fait tranchée par le juge qui doit se référer à « une personne moyennement sensibilisée et familière des choses de l'art »⁷⁸. Sont visées tout d'abord les atteintes à la substance de l'œuvre, telles les suppressions⁷⁹, adjonctions⁸⁰ ou substitutions⁸¹. Mais l'atteinte peut aussi résulter, sans aucune modification, de l'intégration d'une œuvre d'art dans une autre⁸², de sa présentation dans un cadre qui la discrédite ou la ridiculise⁸³ ou du détournement de sa fonction

-
77. Comp. l'art. 6bis de la Convention de Berne qui consacre le droit de l'auteur de s'opposer à « toute déformation, mutilation et autre modification » de son œuvre ou à toute atteinte à ladite œuvre « préjudiciable à son honneur ou sa réputation ».
78. Jurisprudence constante depuis BGH 31 mai 2005, *Schulerweiterung* : [1974] GRUR 675.
79. Voir par ex. l'arrêt de la Cour d'appel de Munich du 26 sept. 1991, *Christoph Columbus* : [1993] GRUR Int. 332 : suppression de larges extraits de la musique spécialement conçue pour un film lors de l'élaboration d'une version allemande de l'œuvre d'origine italienne. Voir cependant Tribunal de première instance de Munich, 13 mai 2009 : [2009] ZUM 678, confirmé par Cour d'appel de Munich, 17 sept. 2009 : [2009] ZUM 970, rejetant l'action des héritiers de l'auteur qui se plaignaient de la suppression d'une virgule, lors de la reproduction des deux premières lignes d'un poème couverte par l'exception de citation, au motif que le sens du poème n'est pas modifié, que les lecteurs ne s'en aperçoivent pas et que la correction entraînerait des frais trop importants.
80. Voir par ex. l'arrêt de la Cour d'appel de Berlin, 9 févr. 2001 : *Gartenanlage* : [2001] ZUM 590, qui rejette certes l'action en référé faute d'urgence, mais qui admet le principe d'une violation du droit à l'intégrité de l'auteur d'un jardin protégé par le droit d'auteur du fait de l'installation d'une sculpture monumentale en acier de 35 tonnes, au motif qu'elle changerait totalement la conception du jardin ; Cour d'appel de Berlin, 21 juin 2005, *Die Weber* : [2005] ZUM-RD 381 : mise en scène ajoutant au texte de l'auteur de longs passages sans lien avec l'œuvre originale.
81. Voir par ex. Tribunal de première instance d'Hambourg, 22 oct. 2010, *Plan B* : [2010] GRUR-RR 460 : la reformulation d'un article par la rédaction du journal avant sa publication constitue une atteinte à l'intégrité, car le style de l'auteur est complètement modifié alors qu'une telle substitution n'était aucunement nécessaire pour l'exploitation.
82. BGH 7 févr. 2002, *Unikatrahmen* : [2002] GRUR 532.
83. Cour d'appel de Francfort, 20 déc. 1994, *Springtoifel* : [1995] GRUR 215 : insertion d'une œuvre musicale dans un *sampler* contenant des morceaux de groupes néo-fascistes ; Cour d'appel de Francfort, 25 avril 1995 : [1996] ZUM, 97 : reproduction d'une toile de René Magritte sur une boîte de préservatifs. Voir aussi l'exemple donné par Wilhelm NORDEMANN, « Ersatz des immateriellen Schadens bei Urheberrechtsverletzungen », (1980) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 434-436 : utilisation du Boléro de Ravel comme bande sonore d'un film pornographique.

première (*Zweckentfremdung*)⁸⁴. La critique, même virulente, de l'œuvre n'est pas, en revanche, une atteinte au sens de l'article 14, l'auteur pouvant s'en défendre sur le fondement du droit général de la personnalité qui implique le respect de la réputation.

La jurisprudence récente s'est prononcée à plusieurs reprises sur le point de savoir si l'auteur d'une œuvre monumentale commandée pour être exposée dans un lieu public peut s'opposer, sur le fondement de son droit à l'intégrité, à ce qu'elle soit déplacée. Lorsque l'œuvre a été créée spécialement pour un lieu particulier (*standortbezogenes Werk*), c'est-à-dire si le lieu précis de son installation était déterminant lors du processus de création, tout déplacement de l'œuvre contre la volonté de l'auteur est en principe une violation de l'article 14. Dans le cas contraire, l'auteur ne peut s'opposer au déplacement de son œuvre que si le nouveau lieu n'est pas adapté et ne permet pas de prendre connaissance de l'œuvre de façon satisfaisante⁸⁵.

La protection de l'intégrité de l'œuvre implique ensuite que l'atteinte menace les intérêts moraux (spirituels ou personnels) de l'auteur. La simple constatation d'une atteinte objective à l'œuvre laisse en principe présumer que tel est le cas, sauf si l'auteur a autorisé, même tacitement, la modification⁸⁶ ou s'il a concédé le droit d'adaptation⁸⁷. Les critères permettant d'apprécier si l'atteinte est susceptible de menacer les intérêts moraux de l'auteur sont objectifs, une susceptibilité excessive de l'auteur n'est donc pas prise en compte⁸⁸. Plus le rang artistique de l'œuvre est élevé, plus la menace

84. BGH 18 déc. 2008, *Klingeltöne für Mobiltelefone I* : [2009] GRUR 395 ; BGH 11 mars 2010, *Klingeltöne für Mobiltelefone II* : [2010] GRUR 920 : utilisation d'une œuvre musicale pour une sonnerie de téléphone portable.

85. Tribunal de première instance de Cologne, 23 juil. 2008 : [2009] ZUM-RD 90, confirmé par Cour d'appel de Cologne, 12 juin 2009, *Pferdeskulptur* : [2010] GRUR-RR 182 ; Cour d'appel de Hamm, 12 juill. 2001 : [2001] ZUM-RD 443 : infirmation du jugement qui avait rejeté l'action du sculpteur au motif que le propriétaire n'était pas tenu de maintenir l'œuvre accessible au public pour l'éternité. Pour la Cour d'appel, le déplacement de cette œuvre créée spécialement pour cette place publique n'est justifié par aucun intérêt prépondérant du propriétaire. *Contra* Cour d'appel de Schleswig-Holstein, 28 févr. 2006 : [2006] ZUM 426, rejetant l'action de l'artiste qui s'opposait au démontage de son œuvre au motif que, puisque le propriétaire est admis à détruire l'œuvre (voir *infra* 3.2), il doit être admis à procéder à des mesures qui portent une atteinte moins grave à son intégrité.

86. L'article 39, alinéa 1, interdit en effet à l'exploitant de modifier l'œuvre « sauf disposition contractuelle contraire ». On en déduit que l'auteur peut valablement consentir aux modifications.

87. BGH 13 oct. 1988, *Oberammergauer Passionsspiele II* : [1989] GRUR 106.

88. SCHACK, préc., note 9, n° 387 ; DIETZ/PEUKERT, préc., note 14, § 14, n° 29.

est vraisemblable. À l'inverse, s'agissant des œuvres de la « petite monnaie » du droit d'auteur, dont le degré d'originalité est faible, les intérêts moraux de l'auteur sont rarement menacés. La question est discutée de savoir si la menace des intérêts de l'auteur implique que l'atteinte à l'œuvre soit réalisée publiquement ou qu'elle puisse à tout le moins être perçue par un grand nombre de personnes. L'opinion majoritaire est en ce sens⁸⁹.

Seuls les intérêts moraux « légitimes » de l'auteur sont protégés. D'où la nécessité de procéder dans chaque cas à une balance des intérêts, c'est-à-dire de confronter l'intérêt de l'auteur à l'intégrité de son œuvre à celui du titulaire d'un droit d'exploitation, notamment celui de l'employeur ou du commanditaire, ou à l'intérêt du propriétaire d'un exemplaire de l'œuvre d'utiliser son bien comme bon lui semble, conformément à l'article 903 du Code civil. Différents critères sont utilisés par la jurisprudence allemande pour apprécier les intérêts respectifs de l'auteur et de l'exploitant ou du propriétaire, tels que le degré de créativité (*schöpferische Eigenart*) et la finalité fonctionnelle (*Gebrauchszweck*) de l'œuvre, l'intensité et le caractère irréversible de l'atteinte, le degré de publicité, l'étendue et la nécessité des modifications ou la circonstance dans laquelle l'œuvre a été créée en exécution d'un contrat de travail ou qu'il s'agit d'une œuvre de commande.

3.2 Limitations

Au-delà de cette nécessaire prise en considération des intérêts concurrents prescrite par l'article 14 de la Loi pour toutes les catégories d'œuvres, l'article 93 limite le droit à l'intégrité des auteurs et artistes-interprètes ayant collaboré à une œuvre audiovisuelle⁹⁰ aux seules atteintes grossières (*gröbliche Entstellungen*) à leur contribution ou à leur prestation. La disposition trouve sa justification dans les enjeux financiers considérables, et les risques corrélatifs encourus par le producteur d'une œuvre audiovisuelle⁹¹. Sont prises en

89. Voir par ex. SCHACK, préc., note 9, n° 388 : ce que fait le possesseur d'un exemplaire de l'œuvre dans sa sphère privée ne regarde personne (exception pour la destruction de l'original) ; DREIER/SCHULZE, préc., note 25, § 14, n° 18.

90. Y compris l'auteur de l'œuvre adaptée. Voir l'arrêt de la Cour d'appel de Munich du 1^{er} août 1985, *Die unendliche Geschichte* : [1986] GRUR 460.

91. Voir Claire DIETZ, *Der Werkintegritätsschutz im deutschen und US-amerikanischen Recht*, Berlin, de Gruyter, 2009, p. 161 et s., qui critique la position privilégiée du producteur de films et qui fait observer que l'argument de l'investissement financier existe aussi pour la production d'autres œuvres, notamment musicales ou multimédias, pour lesquelles il n'existe pas de limitation comparable du droit à l'intégrité.

compte par la doctrine⁹² comme pouvant constituer une atteinte grossière, la colorisation d'un film en noir et blanc, la modification de la vitesse de diffusion (*time compression*) si elle est perceptible par le spectateur, les interruptions publicitaires et, plus discuté, l'incrustation du logo de la chaîne de télévision⁹³. Les coupures réalisées pour la diffusion d'une œuvre cinématographique à la télévision peuvent également, si elles sont sévères, constituer une violation du droit à l'intégrité des coauteurs⁹⁴.

La loi allemande ne consacre expressément de limitation du droit à l'intégrité en raison de la nature de l'œuvre qu'en matière audiovisuelle⁹⁵. Elle ne donne, en revanche, aucune directive particulière pour résoudre les conflits très fréquents dans le domaine de l'architecture entre le propriétaire et l'architecte⁹⁶. Le but utilitaire de l'œuvre architecturale interdit à l'auteur de prétendre à une intangibilité absolue de l'œuvre construite selon ses plans. Les tribunaux allemands, lors de la mise en balance des intérêts concurrents de l'architecte et du propriétaire du bâtiment, tiennent compte notamment, en outre des critères classiques du degré d'originalité de l'œuvre et de la nature de l'atteinte, de l'éventuelle unicité de l'œuvre, du caractère irréversible de l'atteinte, de l'intérêt du propriétaire à procéder à un agrandissement, à une modernisation ou à

92. Il s'agit d'exemples issus de la jurisprudence française et italienne, non soumis aux tribunaux allemands.

93. SCHACK, préc., note 9, n° 402 ; DIETZ/PEUKERT, préc., note 14, § 93, n°s 21 à 24 (seulement pour les films « artistiquement ambitieux ») ; DREIER/SCHULZE, préc., note 25, § 93, n° 14 ; Silke von LEWINSKI et Thomas DREIER, « Kolorierung von Filmen, Laufzeitänderung und Formatanpassung : Urheberrecht als Bollwerk », (1989) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Internationaler Teil* 635-647, 645 ; Karl-Nicolas PEIFER, « Werbeunterbrechungen in Spielfilmen nach deutschem und italienischem Urheberrecht », (1995) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Internationaler Teil* 25-45, 40 ; Gernot SCHULZE « Urheber- und Leistungsschutzrecht des Kameramanns », (1994) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 855-871, 861.

94. Voir en ce sens l'arrêt de la Cour d'appel de Francfort du 22 déc. 1988, *Wüstenflug* : [1989] GRUR 203 (coupure d'un tiers) ; Tribunal de première instance de Berlin, 11 févr. 1997 : [1997] ZUM 758 (coupure de 10 minutes d'un film d'une heure). *Contra*, critiqué, Cour d'appel de Berlin 23 mars 2004, *Schlacht um Berlin* : [2004] GRUR 497 : coupure de la moitié d'un film documentaire qualifiée d'atteinte non grossière au motif que le sens général de l'œuvre n'a pas été travesti. Comp. Cour d'appel Hambourg, 15 mai 1997, *Edgard-Wallace-Filme* : [1997] GRUR 822 (en allemand), [1999] IIC 591 (en anglais) pas de violation de l'article 93 du fait de l'utilisation de courts extraits d'un film sans reprise de la musique originale.

95. Comp. en France l'art. L. 121-7 CPI limitant le droit à l'intégrité de l'auteur d'un logiciel aux seules modifications préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

96. Comp. l'art. 12.3 de la loi suisse du 9 oct. 1992 : « une fois réalisées, les œuvres d'architecture peuvent être modifiées par le propriétaire ».

une adaptation du bâtiment à des besoins nouveaux, éventuellement des arguments d'ordre économique qu'il peut faire valoir⁹⁷. En revanche, des motifs d'ordre purement esthétique ne sont pas pris en considération⁹⁸.

Dans une affaire concernant le droit à l'intégrité de l'architecte d'une église, la Cour fédérale a ainsi fait valoir que les intérêts d'ordre liturgique du propriétaire devaient l'emporter, car les modifications auxquelles il avait procédé (et dont se plaignaient les héritiers de l'architecte) avaient pour but d'associer plus largement les fidèles à la célébration de la messe, conformément aux recommandations du Concile Vatican II⁹⁹. Dans une autre affaire concernant également le droit à l'intégrité de l'architecte d'une église, la Cour fédérale a refusé de condamner le propriétaire qui avait installé un orgue électronique au lieu de l'orgue à tuyaux convenu, laissant ainsi nu le mur en béton destiné à accueillir la partie supérieure de l'instrument de musique¹⁰⁰. Enfin, dans un litige extrêmement médiatisé concernant la rénovation d'une gare, la Cour d'appel de Stuttgart a rejeté l'action des héritiers de l'architecte du bâtiment, après avoir pourtant constaté l'exceptionnelle notoriété de l'œuvre (et de son auteur), son importance dans l'histoire de l'architecture, ainsi que le caractère irréversible et l'intensité de l'atteinte à l'intégrité, du fait de la destruction programmée de la majeure partie de l'édifice¹⁰¹. La Cour fédérale a finalement rejeté le recours exercé

97. Voir en ce sens BGH 31 mai 1974, *Schulerweiterung* : [1974] GRUR 675. Voir cependant Tribunal de première instance de Berlin, 28 nov. 2006, *Berliner-Hauptbahnhof* : [2007] GRUR 964, ordonnant la destruction du plafond plat de la nouvelle gare centrale de Berlin, construit contre la volonté de l'architecte dont les plans prévoient un plafond en ogive, et ce, malgré un surcoût pour le maître d'ouvrage estimé à 44 millions d'euros. Sur cette décision, voir Eva Ines OBERFELL et Lucas ELMENHORST, « Unterirdisches Theater des Lichts und der Bewegung », (2008) *ZUM – Zeitschrift Fuer Urheber und Medienrecht* 23-32.
98. BGH 1^{er} oct. 1998, *Treppenhausgestaltung* : [1999] GRUR 230 ; Tribunal de première instance de Munich, 27 mars 2008 : [2008] ZUM-RD 493, qualifiant d'atteinte au droit à l'intégrité le changement de couleur de la façade d'un immeuble, dans une espèce où le propriétaire, qui ne faisait valoir aucune raison économique impérative, avait commencé les travaux malgré l'opposition de l'architecte.
99. BGH 19 mars 2008, *St. Gottfried* : [2008] GRUR 384. Voir aussi Cour d'appel de Karlsruhe, 11 juin 2003, *Kirchenchorraum* : [2004] GRUR 233, évoquant également les intérêts « religieux et liturgiques » du propriétaire de l'église, mais rejetant finalement l'action de l'architecte pour absence d'originalité de sa création.
100. BGH 2 oct. 1981, *Kirchen-Innenraumgestaltung* : [1982] GRUR 107. Comp. Tribunal de première instance de Leipzig, 28 mai 2004, *Museumsfussboden* : [2005] ZUM 487 : pas d'atteinte au droit à l'intégrité du fait de la pose d'un revêtement en pierre au lieu du parquet en chêne prévu par l'architecte.
101. Cour d'appel de Stuttgart, 6 oct. 2010, *Stuttgart 21* : [2011] GRUR-RR 56, note Steinbeck.

contre cette décision¹⁰² qui critiquait, notamment, l'argument, classiquement avancé en jurisprudence¹⁰³, selon lequel seule la modification concrètement envisagée par le propriétaire doit être prise en considération¹⁰⁴. On peut regretter que les tribunaux allemands refusent d'examiner dans de telles hypothèses si d'autres solutions, plus respectueuses du droit moral de l'architecte, étaient envisageables, sans surcoût excessif pour le maître d'ouvrage¹⁰⁵.

La question demeure, par ailleurs, controversée de savoir si le propriétaire de l'original d'une œuvre d'art est autorisé à le détruire¹⁰⁶. La jurisprudence l'admet de façon générale au motif que les intérêts spirituels et personnels de l'auteur ne sont pas menacés dès lors que l'œuvre n'existe plus¹⁰⁷. La doctrine est plus nuancée. Si la destruction de l'original d'une œuvre graphique ou plastique est aujourd'hui largement considérée comme la forme la plus grave de l'atteinte à l'intégrité au sens de l'article 14¹⁰⁸, la solution est inverse en matière d'œuvres architecturales : l'intérêt de conservation de l'auteur cède en principe devant celui du propriétaire à la des-

-
102. La Cour d'appel n'ayant pas autorisé le pourvoi en révision, comme le droit processuel allemand l'y autorise, la Cour fédérale n'était saisie que du recours exercé contre ce refus.
103. Voir par ex. BGH 31 mai 1974, *Schulerweiterung* : [1974] GRUR 675 ; BGH 19.3.2008, *St. Gottfried* : [2008] GRUR 984.
104. BGH 9 nov. 2011, *Stuttgart 21* : [2012] GRUR 172.
105. Voir en ce sens Lucas ELMENHORST et Friederike Gräfin von BRÜHL, « Wie es Euch gefällt ? Zum Antagonismus zwischen Urheberrecht und Eigentümerinteressen », (2012) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 126-132, 130. Comp. en France où les tribunaux examinent l'existence de solutions de rechange, LUCAS, préc., note 7, n° 553.
106. Comp. l'art. 15.1 de la loi suisse du 9 oct. 1992 : « Si le propriétaire de l'unique exemplaire original d'une œuvre doit admettre que l'auteur a un intérêt légitime à la conservation de cet exemplaire, il ne peut le détruire sans avoir au préalable offert à l'auteur de le reprendre. Il ne peut en exiger plus que la valeur de la matière première ».
107. Voir déjà RG 8 juin 1912, *Felseneiland mit Sirenen*, préc. (*obiter dictum*) ; voir plus récemment Cour d'appel de Schleswig-Holstein, 28 févr. 2006 : [2006] ZUM 426 ; Tribunal de première instance de Hambourg, 3 déc. 2004, *Astra-Hochhaus* : [2005] GRUR 672. Comp., en matière de destruction partielle, Cour d'appel de Munich, 21 déc. 2000, *Kirchenschiff* : [2001] GRUR-RR 177, et Tribunal de première instance de Leipzig, 24 avril 2012 : [2012] GRUR-Prax. 239, rejetant finalement l'action de l'architecte qui s'opposait à la destruction de la salle de concert du palais culturel de Dresde construite selon ses plans au motif qu'elle n'est pas protégée par le droit d'auteur.
108. Voir en ce sens SCHACK, préc., note 9, n° 397 ; DIETZ/PEUKERT, préc., note 14, § 14, n° 38 ; DREIER/SCHULZE, préc., note 25, § 14, n° 27 ; WANDTKE (éd.), préc., n° 239, p. 102 ; Sebastian HONSCHECK, « Der Schutz des Urhebers vor Änderungen und Entstellungen durch den Eigentümer », (2007) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 944-950, 949.

truction du bâtiment¹⁰⁹. Il en est de même en matière d'œuvres picturales réalisées sur la propriété d'un tiers contre sa volonté (*aufgedrängte Kunst*)¹¹⁰. Lorsque l'auteur ne peut s'opposer à la destruction de son œuvre, le propriétaire est néanmoins tenu de l'informer de son intention afin qu'il puisse notamment exercer son droit d'accès¹¹¹. La doctrine majoritaire plaide également, dans cette hypothèse, pour l'obligation du propriétaire de proposer à l'auteur de reprendre son œuvre (*Anbietungspflicht*), sans contrepartie financière autre que la valeur des matériaux¹¹².

Pour conclure cet aperçu des enseignements très riches du droit allemand en matière de droit à l'intégrité, il importe encore de mentionner un critère utilisé à certaines occasions par les tribunaux allemands lorsqu'ils mettent en œuvre la méthode dite de la balance des intérêts (*Interessenabwägung*). Évoqué pour la première fois à propos des décors d'un célèbre spectacle en plein air retraçant la Passion du Christ¹¹³, et repris par la suite en matière architecturale¹¹⁴, il consiste à prendre en considération la durée de protection restant à courir pour en déduire, le cas échéant, un affaiblissement du droit moral *post mortem*. Dans la célèbre affaire *Stuttgart 21* évoquée précédemment, la Cour fédérale a ainsi approuvé les juges du fond d'avoir rejeté l'action des héritiers de l'architecte au motif, notamment, que ce dernier était décédé depuis cinquante-six (56) ans et que les trois quarts de la durée de protection de son œuvre étaient par conséquent déjà écoulés¹¹⁵. Cette solution consistant à admettre une intensité variable du droit à l'intégrité au fil du temps, sans doute admissible dans les pays où le droit moral est perpétuel pour la période postérieure à l'expiration du monopole d'exploitation, semble en revanche difficilement compatible avec la conception moniste du droit d'auteur allemand. Puisque les différentes prérogatives reconnues à l'auteur d'une œuvre protégée forment un tout

109. Gernot SCHULZE, « Vernichtung von Bauwerken », dans *Mélanges Dietz*, préc., note 68, p. 176-202.

110. BGH 8 janv. 1993, *Mauerbilder* : [1994] GRUR 212 ; voir aussi Tribunal de première instance de Berlin, 7 févr. 2012 : [2012] ZUM 507.

111. Haimo SCHACK, « Geistiges Eigentum contra Sacheigentum », (1983) *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 56-61 ; SCHULZE, « Vernichtung von Bauwerken », préc., note 105.

112. L'idée a, semble-t-il, été développée pour la première fois par SCHACK, « Geistiges Eigentum contra Sacheigentum », préc., note 111. Elle a été reprise par DIETZ/PEUKERT, préc., note 14, § 14, n° 38a ; DREIER/SCHULZE, préc., note 25, § 14, n° 28 ; WANDTKE (éd.), préc., n° 239, p. 102.

113. BGH 13 oct. 1988, *Oberammergauer Passionsspiele II* : [1989] GRUR 106.

114. BGH 19 mars 2008, *St. Gottfried* : [2008] GRUR 984 ; Cour d'appel de Stuttgart, 6 oct. 2010, *Stuttgart 21* : [2011] GRUR-RR, 56, note Steinbeck.

115. BGH 9 nov. 2011, *Stuttgart 21* : [2012] GRUR 172.

indissociable et qu'elles sont transmises ensemble aux héritiers de l'auteur¹¹⁶, on ne voit pas très bien ce qui justifie de leur réserver un sort différent après le décès de ce dernier¹¹⁷. L'argument tiré de l'analogie avec les solutions retenues à propos du droit général de la personnalité ne convainc pas : contrairement à ce dernier, le droit d'auteur a fait l'objet d'une consécration législative expresse à l'occasion de laquelle la durée de protection, valable pour le droit moral comme pour les droits d'exploitation, a été fixée à soixante-dix (70) ans *post mortem auctoris*.

116. Voir l'art. 30 de la loi allemande selon lequel l'héritier de l'auteur jouit des mêmes droits que ce dernier de son vivant.

117. V. en ce sens SCHULZE, « Vernichtung von Bauwerken », préc., note 109, p. 200. *Contra* ELMENHORST von BRÜHL, préc., note 105, p. 130.