

CONGRES ALAI BRUXELLES 2014

Le droit moral au 21ème siècle

Le rôle changeant du droit moral à l'ère de l'information surabondante

QUESTIONNAIRE

PORTUGAL

AUTEUR: Margarida Almeida-Rocha

ALAI BRUXELLES 2014
Le droit moral dans le 21^{ème} siècle

LES DROITS MORAUX AU PORTUGAL
Rapport du groupe portugais

Margarida Almeida-Rocha*

INTRODUCTION

Considéré comme un des Droits de l'Homme, le droit d'auteur fait partie des droits, libertés et garanties personnels des citoyens énoncés dans la Constitution de la République du Portugal (CRP), dont l'article 42 assure la liberté de création littéraire, artistique et scientifique et il y inclut la *protection légale des droits d'auteur*.

La matière relative au droit d'auteur et aux droits voisins se trouve codifiée dans le *Code du droit d'auteur et des droits voisins* (CDADC) approuvé par le Décret-loi n° 63/85 du 14 mars 1985, modifié plusieurs fois, dont la dernière fois par la Loi n° 16/2008, du 1^{er} avril 2008, qui transpose la directive communautaire relative au respect des droits de propriété intellectuelle et publie de nouveau le CDADC.

Le contenu du droit d'auteur, défini à l'article 9 du Code¹, distingue entre les *droits de nature patrimoniale* et les *droits de nature personnelle*, dénommés les *droits moraux*. Les différences qui les séparent ne permettent pas considérer qu'il s'agit d'un droit unitaire, mais d'une synthèse équilibrée des composantes structurantes. Nous sommes complètement d'accord avec Luiz Francisco Rebello² qui considérait le Droit d'auteur comme une *catégorie autonome du droit civil* et qui le définissait comme un *ensemble de pouvoirs, facultés et prérogatives à caractère patrimonial et personnel, que la loi octroie à l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, par le simple fait de sa création extériorisée, afin de l'utiliser et d'exploiter librement et exclusivement ou d'autoriser son utilisation par des tiers, dans le respect de sa paternité et de son intégrité, et de retirer des avantages économiques de cette utilisation et de cette exploitation*.

* Juriste et présidente de l'Association Círculo d'Autor (groupe portugais de l'ALAI).

¹ Article 9 :

« 1 – Le droit d'auteur comprend des droits de caractère patrimonial et des droits de caractère personnel, appelés droits moraux.

2 – Dans le cadre de l'exercice des premiers, l'auteur a le droit exclusif de disposer de son œuvre ainsi que d'en jouir et de l'utiliser, ou d'en autoriser la jouissance ou l'utilisation, en tout ou en partie, par un tiers.

3 – Indépendamment des droits patrimoniaux, et même après leur transmission ou leur extinction, l'auteur jouit de droits moraux sur son œuvre, notamment le droit d'en revendiquer la paternité et d'en assurer l'authenticité et l'intégrité. ».

² Luiz Francisco Rebello (1924-2011), à qui nous rendons hommage, a été avocat, dramaturge, essayiste et historien de théâtre, mais aussi un éminent juriste spécialiste en droits d'auteur et il a présidé la Société Portugaise des Auteurs (SPA) pendant 30 ans.

Contrairement aux droits patrimoniaux – transmissibles, susceptibles de renonciation et limités dans le temps – les droits moraux sont inaliénables³, non susceptible de renonciation et imprescriptibles, traduisant la liaison auteur/œuvre, et ils comprennent un ensemble de facultés et de prérogatives de nature personnelle qui sont analysées ci-après.

DROITS MORAUX – FACULTÉS ET PRÉRROGATIVES

- 1 – Droit de paternité
- 2 – Droit au respect de l'œuvre
- 3 – Droits de publication et de diffusion
- 4 – Droit de retrait
- 5 – Droit d'accès

1. Droit de paternité

Le droit de paternité – articles 9⁴ et 56⁵ – consiste dans l'exigence de mentionner le nom de l'auteur dans toute utilisation de l'œuvre, l'auteur pouvant opter entre son propre nom et un pseudonyme, ou diffuser l'œuvre sous couvert de l'anonymat ; l'auteur ne peut renoncer à ses droits, son choix se limitant uniquement à ne pas les exercer.

Le Code permet des dérogations à cette règle : c'est le cas des œuvres créées sur commande ou pour le compte d'autrui (article 14, n° 3) et des œuvres de collaboration publiées ou diffusées seulement sous le nom de certains collaborateurs (article 17, n° 3). Dans la première situation, on présume que le droit d'auteur appartient à l'entité pour qui l'œuvre a été créée; dans la seconde, aux co-auteurs survivants. Cependant, chacune de ces présomptions peut être renversée par la preuve contraire. L'article 154 du Code permet que les stations de radio et de télévision omettent le titre de l'œuvre radiodiffusée et le nom de l'auteur dans les situations *consacrées par l'usage courant dans lesquelles les circonstances et les nécessités de transmission le justifient*.

³ Incessibilité seulement *inter vivos*; au décès de l'auteur, le droit est transféré aux successeurs respectifs dans son double volet, patrimonial et moral.

⁴ Voir *supra*, note 1.

⁵ Article 56 :

« 1 – Indépendamment des droits de caractère patrimonial et même s'il les a cédés ou aliénés à titre onéreux, l'auteur jouit pendant toute sa vie du droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et d'en assurer l'authenticité et l'intégrité, s'opposant à sa destruction, à toute mutilation, déformation ou autre modification de cette œuvre et, d'une manière générale, à tout acte qui la dénature et qui est susceptible de porter atteinte à l'honneur et à la réputation de l'auteur.

2 – Ce droit est inaliénable, imprescriptible et l'auteur ne peut y renoncer; il subsiste après la mort de celui-ci conformément à l'article suivant. ».

Aussi, dans certains cas de récitation ou d'exécution publique (article 122, n° 1) et de libre utilisation de l'œuvre (article 76, n° 1), obligeant bien l'identification de l'auteur et le titre de l'œuvre, il est admissible que cette obligation soit adoptée dans la *mesure du possible*.

Dans le cas des collaborateurs salariés de journaux et d'autres publications périodiques (considérés comme des œuvres collectives dont la propriété du droit d'auteur appartient à l'entreprise de journalisme concernée), seulement le travail de journaliste signé permet l'attribution de droits à son auteur (article 174, n°s 1 et 4).

Dans le domaine de l'architecture et de modification du projet initial dont l'architecte a refusé son accord, il lui est légitime de *répudier la paternité de l'œuvre modifiée*⁶ interdisant au propriétaire d'évoquer dans l'avenir, à son propre profit, le nom de l'auteur du projet initial (article 60, n° 3). Cependant, les modifications non consenties par l'auteur d'œuvres plastiques incorporées dans une œuvre d'architecture sont régies par la règle générale et non pas par le régime spécial de cette disposition visant l'architecture.

2. Droit au respect de l'œuvre

Le droit *d'assurer l'authenticité et l'intégrité*⁷ de son œuvre (article 9, n° 3)⁸ implique la possibilité d'opposition à sa destruction, à toute mutilation, déformation ou une autre modification de celle-ci et, en général, à tout acte qui la fausse et qui *puisse affecter l'honneur et la réputation de l'auteur* (article 56, n° 1)⁹.

Étant donné que l'œuvre constitue une projection de la personnalité de l'auteur et qu'elle n'est pas immuable, il devrait être logiquement admis que l'auteur, dans l'exercice d'une prérogative de nature morale, puisse modifier l'œuvre ou autoriser que quelqu'un la modifie.

⁶ Il ne peut pas s'opposer à la modification de l'œuvre ou exiger sa destruction par sa modification sans son consentement ou contre sa volonté.

⁷ Ces deux concepts ne sont pas équivalents ni se superposent. Le premier se réfère à l'esprit de l'œuvre et, par là, à sa déformation ou à sa modification; le second, concernant sa structure, couvre des actions de destruction et de mutilation; cependant, tous sont punis par des sanctions identiques prévues pour le crime d'usurpation. [art.198. b)].

⁸ Voir *supra*, note 1.

⁹ Voir *supra*, note 5.

Il est important, dans ce cadre, d'établir clairement la différence entre *modification* (article 59)¹⁰ et *transformation* (article 169)¹¹ de l'œuvre. Quant à la première, réalisée par l'auteur ou avec son consentement, on est devant la même œuvre : son identité n'a pas été affectée et elle a même été confirmée, compte tenu du fait qu'elle continue de tenir compte de la personnalité de son auteur. Le contexte relatif à la transformation de l'œuvre (avec la présumée autorisation de l'auteur) est différent, car d'elle en résulte une œuvre nouvelle, résultat d'une autre préexistante. (art. 3)¹².

Bien que les concepts de modification et de transformation ne soient pas interchangeables, il est certain que toute transformation implique nécessairement un ensemble de modifications que la loi admet expressément *dans la mesure exigée par l'usage auquel l'œuvre est destinée* (art. 169, n° 4), mais dans la mesure où *l'œuvre n'est pas dénaturée* et que *le sens de l'œuvre originale* est respecté (art. 169, n°s 3 e 4).

¹⁰ Article 59 :

« 1 – Les modifications apportées à une œuvre sans le consentement de l'auteur ne sont pas admises, même dans les cas où, sans ce consentement, l'utilisation de l'œuvre est licite.

2 – S'agissant d'œuvres collectives destinées à l'enseignement, sont autorisées les modifications exigées par leur finalité, à condition que l'auteur ne s'y oppose pas en application des dispositions de l'alinéa suivant.

3 – Après avoir été invité par lettre recommandée avec accusé de réception à donner son consentement l'auteur dispose, pour faire part de sa décision, d'un délai d'un mois à compter de la date de l'accusé de réception. ».

¹¹ Article 169 :

« 1 – Seul l'auteur de l'œuvre originale peut faire ou autoriser la traduction, l'arrangement, l'instrumentation, la mise en scène, l'adaptation cinématographique et, en général, toute transformation de cette œuvre, celle-ci étant protégée selon les termes de l'alinéa 2) de l'article 3.

2 – L'autorisation doit être donnée par écrit et n'emporte pas la concession de l'exclusivité, sauf stipulation contraire.

3 – Le bénéficiaire de l'autorisation doit respecter le sens de l'œuvre originale.

4 – Dans la mesure exigée par l'usage auquel l'œuvre est destinée, il est licite de procéder aux modifications qui n'ont pas pour effet de dénaturer l'œuvre en question. ».

¹² Article 3 :

« 1 – Sont assimilés aux œuvres originales :

a) les traductions, arrangements, instrumentations, mises en scène, transpositions cinématographiques et autres transformations de toute œuvre même non protégée;

b) les résumés et compilations d'œuvres protégées ou non telles que morceaux choisis, encyclopédies et anthologies qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles;

c) les compilations systématiques ou annotées de textes de conventions, de lois, de règlements et de rapports ou de décisions prises par des instances administratives, judiciaires ou par tout organe ou autorité publique ou administrative.

2 – La protection accordée à ces œuvres ne porte pas atteinte aux droits reconnus aux auteurs de l'œuvre originale correspondante. ».

Il s'agit donc de modifications implicites inhérentes à l'autorisation accordée pour la transformation de l'œuvre sous un autre genre différent, ou seulement avec d'autres caractéristiques.

Il est de plus nécessaire de préciser que le droit de l'auteur de s'opposer à la destruction de l'œuvre devrait être compris seulement par rapport aux œuvres réalisées en un seul exemplaire, aux manuscrits originaux, à la matrice du film (art. 137, n° 1) et, encore, aux œuvres d'arts visuels (sculptures, fresques, peintures murales, panneaux d'azulejos) incorporés dans un immeubles (ceci ne s'applique pas à l'immeuble même).

Le droit de paternité et celui du respect de l'œuvre dictent le droit moral d'auteur, mais ils ne l'épuisent pas, car d'autres facultés existent dont le droit de décider si et quand l'auteur fait connaître son œuvre – droit de publication ou droit de diffusion –, le droit de la retirer de la circulation – droit de retrait – et le droit d'accès à l'œuvre. Nous référons à ces droits ci-après.

3. Droits de publication et de diffusion

Le droit d'auteur naît par la création de l'œuvre extériorisée par n'importe quel moyen (art. 1, n° 3)¹³ et seul l'auteur peut décider si, quand et dans quelles conditions il la fait connaître au public. Ainsi, la diffusion ou la publication abusives d'une œuvre encore non diffusée ni publiée par son auteur ou non destinée à être diffusée ou publiée, de même que la collection ou la compilation d'œuvres inédites sans l'autorisation de l'auteur, sont juridiquement encadrées par le crime d'usurpation [art. 195, n° 2, alinéas a) et b)].

L'exercice de cette faculté, mal désignée par le *droit à l'inédit*, ne se limite pas à la première publication ou diffusion de l'œuvre, mais il englobe aussi les diffusions suivantes et il se traduit par un lien entre l'aspect personnel et l'aspect patrimonial du droit d'auteur. En recourant aux prérogatives relatives à ce dernier, l'auteur exerce son droit personnel et exclusif de rendre accessible l'œuvre au public. Pour cela, la loi exige que la publication soit faite *avec le consentement de l'auteur* et que la diffusion soit *légale* (art. 6, n°s 1 et 3).

Dans le cas des œuvres à titre posthume (art. 70), il incombe au successeur de l'auteur de pouvoir *décider de l'utilisation des œuvres de celui-ci non encore diffusées ou publiées*¹⁴, ce qui présuppose que lui ait attribué l'exercice des droits moraux de

¹³ Aux fins des dispositions du présent Code, l'œuvre est indépendante de sa diffusion, de sa publication, de son utilisation ou de son exploitation.

¹⁴ Mais il n'est pas légal que l'ayant droit rende connue une œuvre que l'auteur sans équivoque a voulu maintenir inédite et, encore, il ne sera pas légal publier ou de diffuser de nouveau une œuvre que le *de cuius* a répudié ou par rapport à laquelle a exercé son droit de retrait.

l'auteur après sa mort, et ce, jusqu'au moment où l'œuvre tombe dans le domaine public (art. 57) ¹⁵ ;

4. Droit de retrait

Une fois autorisée la publication ou la diffusion de l'œuvre et sa mise en circulation, il se peut que l'auteur veuille mettre fin à sa diffusion. C'est ce que le Code désigne par *droit de retrait* à son article 62 ¹⁶.

Constituant une révocation unilatérale de l'accord conclu entre l'auteur et celui à qui l'autorisation a été accordée de communiquer l'œuvre, le droit de retrait est potentiellement néfaste aux intérêts légitimes de ce dernier, car le Code oblige l'auteur à indemniser ¹⁷ pour les préjudices causés à des tiers, en plus de subordonner l'exercice du droit à des *raisons morales admissibles* ¹⁸.

Il faut cependant reconnaître que, en s'opposant aux intérêts en présence, le législateur a privilégié le volet personnel du droit d'auteur, considérant plus important le dommage moral de celui-ci que le préjudice matériel subi par l'exploitant.

Il est aussi important de s'interroger sur le point de savoir si le droit de retrait ne peut être exercé que par le créateur de l'œuvre, ou s'il peut être également exercé par ses successeurs et les personnes à qui le droit a été transmis. Quant à ces derniers, la Loi (article 42) ¹⁹ répond par la négative.

En ce qui concerne les ayants droit, même s'ils sont autorisés à exercer les droits moraux tant que l'œuvre ne tombe pas dans le domaine public (art. 57) ²⁰, il est certain

¹⁵ Voir *infra*, note 24,

¹⁶ Article 62 :

« L'auteur d'une œuvre divulguée ou publiée peut à tout moment la retirer de la circulation et faire cesser son utilisation, quelle qu'en soit la forme, à condition qu'il ait des raisons morales valables de le faire, mais il doit indemniser les intéressés pour les préjudices causés par le retrait. ».

¹⁷ Exception dans le cas de l'article 114 du Code : « Si la suppression d'un passage quelconque de l'œuvre a été imposée par décision judiciaire et que cela modifie ou dénature le sens de celle-ci, l'auteur pourra retirer l'œuvre et résilier le contrat sans en supporter la responsabilité.

¹⁸ Normalement des raisons d'ordre esthétique, idéologique ou religieuse, qui amènent l'auteur à cesser de se reconnaître dans son œuvre.

¹⁹ Article 42. :

« Ne peuvent faire l'objet d'une transmission ni d'une aliénation à titre onéreux, volontaire ou forcée, les pouvoirs cédés pour la tutelle des droits moraux ni aucun de ceux qui sont exclus par la loi. ».

²⁰ Voir *infra*, note 24.

que le droit de retrait empêche son inclusion dans l'exercice des *droits moraux*²¹, spécifiquement mentionnés à l'article 57, compte tenu du caractère si personnel de ce droit.

5. Droit d'accès

La loi portugaise ne prévoit pas explicitement un droit d'accès de l'auteur à l'original ou à des copies de son œuvre se trouvant légitimement en possession d'un tiers, afin d'en faire des reproductions, droit reconnu comme exclusif à l'auteur.²²

Cette lacune est cependant comblée par le principe énuméré à l'article 10 du Code²³ qui établit la nette séparation entre le droit d'auteur sur l'œuvre comme un bien incorporel et son support respectif, ce qui conduit à la reconnaissance du droit d'accès inclus dans les prérogatives inhérentes aux droits moraux. Son exercice ne pourra toutefois pas porter préjudice aux intérêts légitimes du propriétaire de l'œuvre ou de l'exemplaire.

EXERCICE DES DROITS MORaux

La question centrale consiste à savoir si la propriété des droits moraux est exclusive du créateur intellectuel et si seul celui-ci peut les exercer. Comme on l'a vu, rien n'empêche qu'un tiers, dûment autorisé puisse exercer des droits dont la propriété appartient exclusivement au créateur intellectuel de l'œuvre.

Dans le cas de l'auteur décédé, la propriété du droit est transférée dans sa totalité à ses ayants droit, à qui sont attribuées les prérogatives contenues dans les droits moraux et dans les droits patrimoniaux si l'auteur n'a pas aliéné ces derniers de son

²¹ Exception faite dans le cas de l'article 114. déjà mentionné (suppression de passages de l'œuvre imposée par décision judiciaire), étant donné que, dans ce cas, le droit de retrait n'est pas remis en question, mais le droit d'assurer l'intégrité de l'œuvre l'est, droit transmis aux ayant droits de l'auteur.

²² Voir, par exemple, l'article 159. n° 1, du Code : « La reproduction des créations des arts plastiques, graphiques et appliqués, des œuvres de *design*, des projets d'architecture et des plans d'urbanisme, peut être faite uniquement par l'auteur ou par quelqu'un bénéficiant de son autorisation ».

²³ Article 10 :

« 1 – Le droit d'auteur sur une œuvre, en tant que bien incorporel, est indépendant du droit de propriété sur les biens matériels qui servent de support à sa fixation ou à sa communication.

2 – Ni le fabricant ni l'acquéreur des supports visés à l'alinéa précédent ne jouissent d'aucun des pouvoirs compris dans le droit d'auteur. ».

vivant (art. 57)²⁴. Voir aussi, à ce propos, le régime établi par le Code relativement aux œuvres posthumes (art. 70)²⁵.

En ce qui concerne les œuvres collectives – organisées à l’initiative d’une personne physique ou morale et diffusées ou publiées sous son nom, le droit lui étant accordé par la *Loi de droit d’auteur* (articles 16 et 19) –, ainsi que les œuvres faites sur commande ou pour le compte d’autrui, dont la propriété du droit est respectivement attribuée à la personne qui a commandé l’œuvre, on comprend qu’il n’est pas justifié de refuser quelques droits de personnalité à la personne collective considérée le titulaire des droits sur l’œuvre.

Après que l’œuvre soit tombée dans le domaine public, il incombe à l’État d’exercer les droits moraux par l’intermédiaire du ministère du gouvernement qui a la tutelle des affaires culturelles, mais seulement eu égard à la défense de l’authenticité et de l’intégrité des œuvres et à la mention du nom de l’auteur, quand il est connu. Ceci étant, on ne peut pas parler d’un transfert à l’État de la propriété du droit d’auteur, mais tout simplement d’une cession de la compétence pour l’exercice de ces facultés fondée sur des raisons d’intérêt et d’ordre publics. Ce qui est en cause, c’est la valeur culturelle du domaine public et la préservation de la dignité des œuvres.

RÉGIMES SPÉCIAUX – PROGRAMMES D’ORDINATEUR ET BASES DE DONNÉES

Comme on le sait, les directives européennes ne prévoient rien relativement aux droits moraux des créateurs, raison pour laquelle on s’entend pour que cette matière relève de la loi interne des États-membres et dont les dispositions devront être en

²⁴ Article 57 :

« 1 – À la mort de l’auteur, tant que l’œuvre ne tombe pas dans le domaine public, l’exercice de ses droits revient à ses ayants droit.

2 – La défense de l’authenticité et de l’intégrité des œuvres tombées dans le domaine public incombe à l’État et elle est assurée par l’intermédiaire du ministère de la Culture .

3 – Après le décès de l’auteur, le ministère de la Culture peut se charger de la défense des œuvres non encore tombées dans le domaine public et dont l’authenticité ou la dignité culturelle est menacée, et assurer cette défense par tous les moyens appropriés, lorsque les titulaires du droit d’auteur, dûment avisés, se seront abstenus d’exercer leurs droits sans motif valable. ».

²⁵ Article 70 :

« 1 – Il appartient aux ayants droit de l’auteur de décider de l’utilisation des œuvres de celui-ci qui ne sont pas encore divulguées ni publiées.

2 – Les ayants droit qui divulgueront ou publieront une œuvre posthume auront, en relation avec celle-ci, les mêmes droits que ceux qu’ils auraient eus si l’auteur l’avait divulguée ou publiée de son vivant.

3 – Si les ayants droit n’utilisent pas l’œuvre dans un délai de 25 années à compter de la mort de l’auteur, sauf en cas d’impossibilité ou de retard dans la divulgation ou dans la publication pour des motifs importants d’ordre moral, qui pourront être appréciés par les instances judiciaires, ils ne peuvent pas s’opposer à la divulgation ou à la publication de cette œuvre, sans préjudice des droits mentionnés à l’alinéa précédent. ».

conformité avec la Convention de Berne et les traités de l'OMPI, en tenant compte, par conséquent, du risque de délocalisation des entreprises dans le secteur en faveur des États-membres qui ont des niveaux de protection des droits moraux moins élevés.

Quant aux programmes d'ordinateur, au-delà de leur protection en tant qu'œuvres littéraires dans l'acception de la Convention de Berne et de la définition des droits patrimoniaux, la directive européenne en cause ne réfère point aux droits moraux, mais cela ne signifie pas que les États-membres puissent ignorer cette dimension du droit d'auteur. En effet, le renvoi même à la Convention de Berne oblige les États à reconnaître au créateur d'un programme d'ordinateur les droits moraux minimaux prescrits par cette convention.

Au regard des bases de données, la directive impliquée ne réfère non plus de façon explicite aux droits moraux à la partie des dispositions touchées, ce qui ne signifie pas non plus leur suppression. En effet, le considérant 28 de la directive s'y réfère : *les droits moraux de la personne physique qui a créé la base de données appartiennent à l'auteur et doivent être exercés dans les termes de la législation des États-membres et de la Convention de Berne sur la protection des œuvres littéraires et artistiques;*

On peut ainsi conclure à la reconnaissance de droits moraux aux créateurs de programmes d'ordinateur et de bases de données avec les facultés minimales garanties par la Convention de Berne, tout en tenant compte de la nature fonctionnelle et utilitaire de ces créations.

Il est à noter, relativement à ces directives, qu'elles incluent expressément, dans le catalogue de *droits économiques*, le droit exclusif d'effectuer ou d'autoriser des modifications d'un programme d'ordinateur, ce que est contraire à la Convention de Berne qui considère de telles modifications comme des atteintes potentielles à l'intégrité et à l'authenticité de l'œuvre et susceptibles de porter préjudice à l'honneur et à la réputation de l'auteur.

La nature utilitaire déjà mentionnée au sujet de ces créations ne met pas en cause la nécessité de la protection de l'honneur et de la réputation des auteurs respectifs, raison pour laquelle on ne devrait pas leur nier le pouvoir de contrôle de l'intégrité et de l'authenticité des programmes d'ordinateur et des bases de données, en tant que faculté minimale du droit moral de l'auteur.

Dans la législation portugaise relative au programme d'ordinateur, seuls les actes de transformation (et non ceux de modification) sont inclus dans le droit exclusif économique ²⁶,

²⁶ Article 5, b) du Décret-loi (ci-après D.L.) 252/ 94 du 20 octobre 1994 qui a transposé la Directive européenne sur les programmes d'ordinateur :

« Le titulaire du programme peut faire ou autoriser :

[...] b) Toute transformation du programme et la reproduction du programme dérivé, sans préjudice des droits de celui qui réalise la transformation. ».

ce qui n'est pas le cas pour les bases de données ²⁷.

Les droits moraux du créateur intellectuel d'un programme d'ordinateur ²⁸ et de bases de données ²⁹ apparaissent réduits au chapitre du droit à la paternité par l'exclusion expresse du droit de contrôler les modifications du programme ³⁰; cela vide de sa substance le droit moral à l'intégrité et à l'authenticité de l'œuvre.

De toute manière, la doctrine tend à considérer que la référence des directives au régime de la Convention de Berne implique la reconnaissance de droits moraux minimaux, non seulement le droit à la paternité, mais aussi le droit au respect de l'œuvre relativement à des actes qui atteignent l'auteur dans son honneur et sa réputation.

Il appartient aux tribunaux de donner un sens à la portée du droit moral en décidant éventuellement quelles modifications affectent l'honneur et la réputation des créateurs de programmes d'ordinateur et de bases de données.

²⁷ Article 7, n° 1, b) du D.L. 122/2000 du 4 juillet 2000 qui a transposé la Directive européenne sur les bases de données :

« 1 – Le titulaire d'une base de données créative jouit du droit exclusif de faire ou d'autoriser:

[...] b) La traduction, l'adaptation, la transformation, ou toute autre modification de la base de données. ».

²⁸ Article 9 du D.L. 252/94 :

« 1 – Sont encore garantis au titulaire originaire du programme le droit à la mention de son nom sur le programme et le droit à la revendication de la paternité de celui-ci.
2 – Si le programme émane d'un créateur intellectuel susceptible d'être individualisé, il est accordé à ce dernier, de toute façon, le droit d'être reconnu comme tel et d'avoir son nom mentionné sur le programme. ».

²⁹ Article 8, D.L. 122/2000 :

« 1 – Le titulaire originaire de la base de données jouit du droit à la mention de son nom sur la base et du droit à revendiquer son droit d'auteur sur celle-ci.
2 – Si la base de données émane d'un créateur intellectuel à titre individuel, il lui est conféré, dans tous les cas, le droit à être reconnu en tant que tel et d'avoir son nom sur la base. ».

³⁰ L'article 3, n° 5, du D.L. 252/94 et l'article 5, n° 5, du D.L. 122/2000 refusent aux créateurs de programmes d'ordinateur et de bases de données le droit d'autoriser l'introduction de modifications dans l'œuvre.

LES DROITS MORAUX DES ARTISTES INTERPRÈTES OU EXÉCUTANTS

Les articles 180³¹ et 182³² du Code étendent aux artistes interprètes ou exécutants le droit moral attribué à l'auteur dans ses deux dimensions essentielles : revendication de la paternité, sous forme d'indication, en principe obligatoire³³ du nom ou du pseudonyme de l'artiste, et respect de l'authenticité de la prestation, en interdisant les utilisations qui déprécient la prestation de l'artiste ou affectent son honneur et sa réputation.

³¹ Article 180 :

« 1 – Dans toute divulgation d'une prestation sera indiqué, même sous forme abrégée, le nom ou le pseudonyme de l'artiste, sauf convention contraire ou si la nature du contrat dispense de le faire.

2 – Ne sont pas visés les programmes sonores exclusivement de compositions musicales, sans aucune forme d'expression orale, et ceux visés à l'article 154 ».

³² Article 182 :

« Sont illicites les utilisations qui dénaturent une prestation, en dénaturant l'objet, ou qui portent atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'artiste. ».

³³ En outre de l'exception prévue au n° 2 de l'article 180 (voir *supra*, note 31), aussi les situations *consacrées par l'usage courant* sans lesquels l'omission de l'indication du nom ou du pseudonyme de l'artiste par les organismes de radiodiffusion se justifie par *les circonstances et les besoins de la transmission*.

CONCLUSION

- Les droits moraux donnent corps au lien personnel entre l'auteur et son œuvre. Ils protègent l'honneur et la réputation des créateurs d'œuvres littéraires et artistiques en garantissant sa paternité, avec la mention du nom de l'auteur, et son authenticité et son intégrité, par la possibilité d'opposition à des actes de modification, de mutilation ou de destruction des œuvres.
- En tant que droits de la personnalité, sont reconnus le droit à l'inédit – conserver l'œuvre dans la sphère privée de son créateur – ainsi que le droit de retrait lorsque l'auteur ne se reconnaît plus dans son œuvre.
- Une fois l'œuvre tombée dans le domaine public, il incombe à l'État d'exercer les droits moraux par l'intermédiaire du ministère du gouvernement qui a la tutelle des affaires culturelles, mais uniquement en ce qui concerne la défense de l'authenticité et de l'intégrité des œuvres et la mention du nom de l'auteur s'il est connu. Ce qui est en cause, c'est la valeur culturelle du domaine public et la préservation de la dignité des œuvres.
- Malgré le caractère utilitaire des programmes d'ordinateur et des bases de données, devront être reconnus aux auteurs respectifs de telles œuvres des droits moraux selon les *minima* de la Convention de Berne.
- La loi portugaise élargit aux artistes interprètes ou exécutants les droits moraux reconnus aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques.