

# Le Droit d'Auteur

Revue mensuelle du Bureau  
de l'Union internationale pour la protection  
des œuvres littéraires et artistiques

76<sup>e</sup> année - N° 6

Juin 1963

## Sommaire

— LÉGISLATIONS NATIONALES	Pages
*— Japon. Modifications apportées à la législation sur le droit d'auteur . . . . .	123
— ÉTUDES GÉNÉRALES	
*— A propos de « La reconnaissance du texte authentique par l'utilisation de caractères d'un type différent dans l'impression d'œuvres littéraires et artistiques » (D. Vaughan) . . . . .	125
— L'élargissement du concept de la propriété intellectuelle (J. Goldberg) . . . . .	126
— CORRESPONDANCE	
— Lettre de Hongrie (R. Palagyi) . . . . .	129
— CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES	
— Fédération internationale des acteurs (FIA) (Comité exécutif, Paris, 24-26 avril 1963) . . . . .	143
— Convention de Rome pour la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radio-diffusion (texte officiel italien) . . . . .	144
— JURISPRUDENCE	
— France . . . . .	149
— Italie . . . . .	149
— BIBLIOGRAPHIE	
— Liste des ouvrages enregistrés par la Bibliothèque des BIRPI . . . . .	150
— Aktuelles Filmrecht IV (1961). Schriftenreihe der UFITA . . . . .	151
— Wege zum Urheberrecht. Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechtsgedankens (W. Bappert) . . . . .	151

\* Encartage anglais



# LÉGISLATIONS NATIONALES

## JAPON

### Modifications apportées à la législation sur le droit d'auteur <sup>1)</sup>

#### I

#### Loi

apportant des amendements partiels à la loi fondamentale  
du Ministère de l'Education

(Loi n° 35, promulguée le 29 mars 1962)

#### *Dispositions supplémentaires*

1. — La présente loi entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> avril 1962.

2. — La loi sur le droit d'auteur (loi n° 39, de 1899) <sup>2)</sup> sera partiellement amendée comme suit:

A l'article 36 (3), « le Conseil du droit d'auteur » (*Copyright Council*) deviendra « le Conseil chargé de l'application du régime du droit d'auteur » (*The Copyright System Council*).

3. — La loi sur les activités intermédiaires concernant le droit d'auteur (loi n° 67, de 1939) sera partiellement amendée comme suit:

A l'article 3, paragraphe 4, « le Conseil du droit d'auteur » deviendra « le Conseil chargé de l'application du régime du droit d'auteur ».

4. — La loi relative aux dispositions exceptionnelles de la loi sur le droit d'auteur, rendues nécessaires par l'entrée en vigueur de la Convention universelle sur le droit d'auteur (loi n° 86, de 1956), sera partiellement amendée comme suit:

A l'article 5, paragraphe 4, « le Conseil du droit d'auteur » deviendra « le Conseil chargé de l'application du régime du droit d'auteur ».

#### II

#### Ordonnance ministérielle

concernant les amendements partiels au règlement d'exécution  
de la loi sur le droit d'auteur

(Ordonnance n° 10, du Ministère de l'Education,  
promulguée le 31 mars 1962)

Le règlement d'exécution de la loi sur le droit d'auteur (ordonnance n° 18 du Ministère de l'Intérieur, de 1931) sera partiellement amendé comme suit:

Aux articles 16 (2) et 23, « le Conseil du droit d'auteur » deviendra « le Conseil chargé de l'application du régime du droit d'auteur ».

#### *Disposition supplémentaire*

La présente ordonnance entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> avril 1962.

<sup>1)</sup> Communication officielle du Ministère de l'Education du Japon.

<sup>2)</sup> Voir *Le Droit d'Auteur*, 1899, p. 141.

#### III

#### Ordonnance

prise en Conseil des Ministres au sujet du Conseil chargé  
de l'application du régime du droit d'auteur

(Ordonnance prise en Conseil des Ministres, n° 117,  
promulguée le 1<sup>er</sup> avril 1962)

#### *Fonctions*

*Article premier.* — (1) Le Conseil chargé de l'application du régime du droit d'auteur (ci-après dénommé « le Conseil ») procédera, sur la demande du Ministre de l'Education, aux études et aux délibérations nécessaires en ce qui concerne les matières suivantes:

- a) les questions importantes ayant trait au régime du droit d'auteur;
- b) le montant de l'indemnité mentionnée à l'article 22 (5), paragraphe 2, ou à l'article 27, paragraphe 2, de la loi sur le droit d'auteur (loi n° 39, de 1899), et l'approbation des règles concernant les taux de redevances pour l'utilisation des œuvres mentionnées à l'article 3, paragraphe 1, de la loi sur les activités intermédiaires concernant le droit d'auteur (loi n° 67, de 1939), ainsi que l'approbation mentionnée dans la clause conditionnelle de l'article 5, paragraphe 1, de la loi concernant les dispositions exceptionnelles de la loi sur le droit d'auteur, rendues nécessaires par l'entrée en vigueur de la Convention universelle sur le droit d'auteur (loi n° 86, de 1956).

(2) Indépendamment des questions mentionnées au paragraphe précédent, le Conseil adressera des recommandations au Ministre de l'Education au sujet des divers points jugés nécessaires et se rapportant aux questions mentionnées sous a) dans le paragraphe précédent.

#### *Organisation*

*Art. 2.* — (1) Le Conseil sera composé de membres permanents dont le nombre ne dépassera pas trente.

(2) Le Conseil pourra s'adjoindre des membres temporaires, dans le cas où cette adjonction sera jugée nécessaire pour les études et les délibérations portant sur des questions spéciales.

(3) Le Conseil pourra recourir aux services de membres experts, lorsque ces services seront jugés nécessaires pour l'étude de questions techniques.

*Art. 3.* — Les membres permanents, les membres temporaires et les membres techniques seront nommés par le Ministre de l'Education parmi les personnes de savoir et d'expérience et parmi le personnel des organes administratifs intéressés.

**Art. 4.** — (1) La durée du mandat des membres permanents nommés parmi les personnes de savoir et d'expérience sera de deux ans et le mandat d'un membre nommé à un poste vacant aura la durée qui restait à courir pour le mandat de son prédécesseur.

(2) Les membres temporaires se retireront au moment où les études et les délibérations portant sur les questions spéciales à examiner auront pris fin.

(3) Les membres techniques se retireront au moment où l'étude des questions techniques en cause sera terminée.

(4) Les membres permanents, les membres temporaires et les membres techniques rempliront leurs fonctions à temps partiel.

**Art. 5.** — (1) Le président du Conseil sera élu par un vote des membres permanents.

(2) Le président présidera aux affaires du Conseil.

(3) Lorsque le président ne sera pas en mesure d'exercer ses fonctions, le membre antérieurement désigné par lui assurera l'intérim.

#### *Division*

**Art. 6.** — (1) Le Conseil comportera une Division des taux de redevances pour l'utilisation des œuvres (ci-après dénommée « la Division »), qui sera chargée des questions mentionnées à l'article 1<sup>er</sup>, paragraphe (1), point *b*).

(2) Les membres permanents, les membres temporaires et les membres techniques qui appartiendront à la Division seront désignés par le Ministre de l'Education.

**Art. 7.** — (1) Le président de la Division sera élu par un vote des membres appartenant à la Division.

(2) Le président de la Division présidera aux affaires de celle-ci.

(3) Lorsque le président de la Division ne sera pas en mesure d'exercer ses fonctions, le membre antérieurement désigné par lui assurera l'intérim.

**Art. 8.** — Le Conseil pourra, conformément à son règlement intérieur, considérer une décision de la Division comme constituant une décision du Conseil.

#### *Débats et procédure*

**Art. 9.** — (1) Le Conseil ne pourra entamer une procédure et prendre des décisions que si la majorité des membres permanents et des membres temporaires intéressés à cette procédure particulière sont présents à la séance.

(2) Les décisions du Conseil seront prises à la majorité des voix des membres permanents et des membres temporaires intéressés qui sont présents à la séance et, en cas de partage égal des voix, la décision finale appartiendra au président.

(3) Les dispositions des deux paragraphes qui précèdent s'appliqueront, *mutatis mutandis*, aux procédures suivies par la Division.

#### *Affaires diverses*

**Art. 10.** — Les affaires diverses du Conseil seront réglées par le Bureau social de l'Education, du Ministère de l'Education.

#### *Dispositions diverses*

**Art. 11.** — En dehors des dispositions énoncées dans la présente ordonnance prise en Conseil des Ministres, les procédures à suivre au cours des débats et les autres questions se rapportant au fonctionnement du Conseil feront l'objet de décisions du Conseil.

#### *Dispositions supplémentaires*

1. — La présente ordonnance prise en Conseil des Ministres entrera en vigueur le jour de sa promulgation.

2. — L'ordonnance prise en Conseil des Ministres au sujet du Conseil du droit d'auteur (ordonnance prise en Conseil des Ministres, n° 178, de 1952) est abrogée par la présente ordonnance.

### IV

#### **Loi**

apportant des amendements partiels à la loi sur le droit d'auteur

(Loi n° 74, promulguée le 5 avril 1962)

La loi sur le droit d'auteur (loi n° 39, de 1899) sera partiellement amendée comme suit:

L'article suivant sera inséré après l'article 51:

**Art. 52.** — Dans les articles 3 à 5 inclus, les mots « trente ans » seront, pour le moment, remplacés par les mots « trente-trois ans » sauf, toutefois, dans les cas où le droit d'auteur porte sur des représentations ou exécutions et sur l'art du chant, ainsi que dans le cas du droit d'auteur mentionné à l'article 22 (7).

#### *Disposition supplémentaire*

La présente loi entrera en vigueur le jour de sa promulgation. Toutefois, elle ne sera pas applicable aux œuvres pour lesquelles le droit d'auteur est venu à expiration avant la date de l'entrée en vigueur de ladite loi.

### V

#### **Loi**

concernant les amendements, etc., des lois pertinentes, rendus nécessaires par l'entrée en vigueur de la loi sur les procès administratifs

(Loi n° 140, promulguée le 16 mai 1962)

#### *Amendements partiels à la loi sur le droit d'auteur*

**Art. 36.** — La loi sur le droit d'auteur (loi n° 39, de 1899) sera partiellement amendée comme suit:

A l'article 22 (5), dans le paragraphe 3, les mots « peut engager une action devant un tribunal civil » seront modifiés comme suit: « peut engager une action [devant un tribunal ordinaire] en vue d'une augmentation ou d'une diminution », et le paragraphe suivant sera ajouté à ce même article:

« Dans une action engagée en vertu du paragraphe précédent, le titulaire du droit d'auteur ou le radiodiffuseur seront défendeur. »

A l'article 27, paragraphe 3, les mots « peut engager une action devant un tribunal civil » seront modifiés comme suit: « peut engager une action [devant un tribunal ordinaire] en vue d'une augmentation ou d'une diminution », et le paragraphe suivant sera ajouté à ce même article:

« Dans une action engagée en vertu du paragraphe précédent, le titulaire du droit d'auteur ou la personne qui a l'intention de publier l'œuvre, ou de la représenter ou exécuter en public, seront défendeur. »

### Dispositions supplémentaires

1. — La présente loi entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> octobre 1962.

2. — Sauf dispositions contraires figurant dans ces dispositions supplémentaires, les dispositions amendées par la présente loi seront applicables dans tous les cas qui se seront présentés avant la date de l'entrée en vigueur de ladite loi — sans préjudice, toutefois, des effets qui pourraient résulter de l'application de ces dispositions avant qu'elles n'aient été amendées.

## ÉTUDES GÉNÉRALES

### A propos de « La reconnaissance du texte authentique par l'utilisation de caractères d'un type différent dans l'impression d'œuvres littéraires et artistiques »

Comme suite à la publication dans notre revue d'une lettre de la maison d'éditions G. Ricordi et C. de Milan<sup>1)</sup>, nous reproduisons ci-après les termes d'une lettre reçue par le Bureau international de M. Denis Vaughan.

10 avril 1963

« Monsieur le Directeur,

Dans le numéro de mars de votre revue *Le Droit d'Auteur*, vient d'être imprimée une déclaration d'un „jury”, qui semble basée sur des faits scientifiques, et dans laquelle l'on précise que: „les différences entre les partitions autographes et les éditions imprimées ne sont, pour la plupart, que la manifestation de la volonté expresse de l'auteur après la rédaction du manuscrit original”.

Je crains que les lecteurs de votre revue ignorent certains faits et événements antérieurs à la publication de cette déclaration, et que la validité de la déclaration du jury ne puisse être évaluée sans une mise au point. Dans un intérêt d'objectivité, je voudrais vous demander l'hospitalité de vos colonnes pour éclaircir quelques faits fondamentaux.

Ma déclaration initiale aux Comités intergouvernementaux du droit d'auteur (Londres, novembre 1960) décrivait un phénomène qui se trouve particulièrement dans l'édition des œuvres de Giuseppe Verdi et Giacomo Puccini, à savoir la surimpression posthume de signes — jusqu'à deux cents dans une seule page, donc des milliers dans toute une partition — sans que soient explicitées les sources de ces additions, et sans autre aide pour qu'on puisse reconnaître ces interprétations du texte écrit. Ce phénomène fut illustré photographiquement

dans *Die Neue Zeitschrift für Musik* (février 1962) par la confrontation de la dernière page du second acte de *Falstaff*, édition de 1912, avec celle de l'édition de 1959, démontrant près de 200 modifications posthumes entre ces deux éditions.

L'accord initial de *La donna è mobile* (*Rigoletto*) est imprimée *pp* en 1914 et *f* en 1954. D'autres musiciens ont examiné et illustré ce phénomène scientifiquement, en particulier le Prof. Massimo Mila pour *Un Ballo in Maschera* (*Bollettino* nos 1 et 2, Istituto di Studi Verdiani, Parma, 1960).

Dans la réunion organisée par la revue *Epoca* à Milan, le 15 décembre 1962, le rassemblement d'un orchestre, de solistes et d'un public avait pour objectif de faire sentir la portée et l'effet sonore des différences variées, que les observateurs présents (par exemple Eugenio Montale, *Corriere d'Informazione*, 17 décembre 1962, et *The Times*, 24 décembre 1962) ont déclarées clairement perceptibles. Etant donné qu'aucun compte rendu ne fut présenté au jury, il n'y avait aucune raison de croire que le jury délibérait sur d'autres points. Si on m'avait fait comprendre clairement, à moi et au public, que le jury pensait en termes de validité et justification des changements, j'aurais naturellement montré tous les documents nécessaires pour illustrer le phénomène des changements posthumes.

En fait, quinze parmi la vingtaine d'exemples que j'ai exécutés contenaient des modifications posthumes de ce genre, et d'autres exemples étaient des corrections faites sur la partition (ou dans les lettres) par Giuseppe Verdi lui-même, après la première rédaction de son manuscrit, mais qui, jusqu'à aujourd'hui, n'ont été rapportées dans aucune édition des partitions.

<sup>1)</sup> Voir *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 57.

*Aucun document* ne nous a été montré, ni à moi ni au jury, pour nous donner une justification écrite de la main de Verdi lui-même, de ces modifications nombreuses et sensibles qui ont été ajoutées à la partition après la mort de Verdi en 1901.

D'autre part, on nous a présenté une première partition de *Falstaff* (1893) qui contenait l'addition de nombreuses modifications au crayon, changements approuvés par Giuseppe Verdi, selon une déclaration non documentée du Maestro Confalonieri. On n'a nullement démontré si ce qui fut imprimé dans cette première partition correspondait au manuscrit original et, par conséquent, on n'a pas vérifié combien de ces modifications au crayon faites durant les répétitions avaient pour seul but de corriger des erreurs d'imprimerie par rapport au manuscrit. On n'a pas démontré non plus si ces modifications au crayon rapportées sur la première partition correspondaient au texte imprimé dans la seconde partition de 1893 encore en circulation. Il m'a été impossible d'examiner la première partition; le jury non plus n'a pu l'examiner en détail durant cette réunion de Milan. D'autre part, le manuscrit de *Falstaff* contient pas mal de traces de perfectionnements ultérieurs faits par le compositeur, apparemment après que des éditions en eussent été déjà tirées.

Aussi Ricordi a-t-il imprimé au moins six partitions différentes de *Falstaff*:

- 1893 Première édition, avec de nombreuses corrections au crayon, présentée à Milan pour la première fois le 15 décembre 1962.
- 1893 Deuxième édition, actuellement en location et aussi disponible en quelque archive qui l'aura acquise avant que ne soit établi l'usage de ne pas vendre les grandes partitions orchestrales des œuvres de Verdi. Cette partition aurait bien pu être approuvée par Verdi de son vivant, mais elle contient un bon nombre d'erreurs communes, qu'on ne retrouve plus dans les partitions ultérieures. On a bien l'impression que ce ne soit pas là le texte définitif.

- 1912 Première édition de petit format. Elle est assez différente de la deuxième édition de 1893.
- 1912 Deuxième édition de petit format. Celle-là est très différente de la première édition de 1912 et contient pour la première fois les „200” modifications en une seule page, sans que ces changements ne la rapprochent nécessairement du deuxième texte de 1893.
- 1954 Réimpression de la seconde édition de 1912 „revue et corrigée”, avec quelques modifications.
- 1959 Nouvelle édition de format moyen, avec peu de modifications par rapport à la partition de 1954.

Ricordi a annoncé la préparation d'une nouvelle édition de *Falstaff* (Associated Press, 17 décembre 1962).

La réaction du public a été très forte à l'égard de certaines déclarations faites à la tribune (*Newsweek*, 31 décembre; *L'Espresso*, 30 décembre; *Rinascita*, 22 décembre 1962).

Maestro Confalonieri a déclaré devant le jury, et a publié plus tard (*Epoca*, 30 décembre) une déclaration selon laquelle les changements portés après 1893 ne dépassaient pas „une cinquantaine” dans toute la partition de *Falstaff*. Evidemment, il n'a pu appuyer cette déclaration par des documents.

Ma rectification, qui explique clairement l'existence de ces changements posthumes arbitraires, a été publiée, de nouveau accompagnée de documents photographiques, dans la *Voce Repubblicana* (12-13 janvier 1963) et une copie en a été adressée à la Maison Ricordi. Plus tard, une partie de cette rectification a été publiée dans *The Times* (22 janvier).

Malgré mes demandes, me référant aux lois italiennes sur la presse, la revue *Epoca* a obstinément refusé de publier la moindre rectification.

Je souhaite que cette série de faits permette à vos lecteurs de se faire une idée plus claire de la situation.

Veuillez agréer, cher Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus sincères. »

Denis VAUGHAN

## L'élargissement du concept de la propriété intellectuelle

1. — Les futures générations d'étudiants de la législation sur la propriété intellectuelle ne pourront pas comprendre comment il fut possible qu'en traitant une spécialité, spéculative par excellence, exigeant une application approfondie et une initiative scientifique, telle que les droits d'auteur, les juristes et les législateurs ne firent autre chose que de copier, avec de petites modifications, les lois antérieures. Toutes les législations modernes englobent la production intellectuelle toute entière, mais détachent d'une façon erronée la protection légale des œuvres scientifiques et artistiques en faisant recours à une énumération casuistique. Le danger d'un tel procédé est double: a) à l'époque où la vie intellectuelle moderne subit des changements quotidiens, il n'est guère possible d'énumérer tous les cas de manifestation de l'esprit; b) une énumération peut être interprétée comme taxative et, dans ce cas, le doute peut surgir si elle peut contenir les œuvres de la

« science-fantaisie », ce mélange du scientifique et du littéraire, dont l'inconvénient consiste dans le fait qu'elles ne se laissent pas encadrer dans une seule de ces catégories. D'autre part, on ne peut pas prévoir quelles seront les combinaisons de l'art et des sciences que nous réserve l'ère interplanétaire. On ne devrait donc pas se baser sur une énumération, même si on y ajoute, comme c'est le cas dans presque toutes les législations, une formule générale disant que toute création littéraire, scientifique, etc. jouit de la protection légale.

2. — Ce n'est pas le genre de l'activité qui représente, lui-même, une manifestation de l'esprit; c'est le talent de l'individu qui lui en donne l'empreinte. Un artisan d'envergure peut devenir un artiste suprême; un acteur sans talent n'est qu'un ouvrier au service de l'art. Un épisode ou une phrase ingénieuse peuvent déclencher une ovation, tandis que le reste

de la pièce pourra ne mériter aucun succès chez le public. Sous un tel aspect, il n'est point nécessaire d'analyser une œuvre intellectuelle, car elle ne représente pas l'objet exclusif de la protection légale. Ce que la loi protège, c'est la manifestation de l'esprit toute entière, avec ses traits originaux, soit par son contenu, soit par sa forme.

3. — Les principales législations européennes (italienne, allemande, suisse, française et anglaise) acceptent comme objet de protection légale les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, en ajoutant une énumération plus ou moins étendue. Les noms mêmes des lois respectives peuvent mener à la conclusion — qui, du reste, ne résulte pas de leur contenu — que seulement l'œuvre intégrale constitue l'objet de la protection, mais pas ses fragments ou ses aspects en tant que manifestations de l'esprit en général. La loi allemande du 30 mai 1919, modifiée en 1931, parle dans son titre des « droits sur les œuvres littéraires et musicales » ; les dispositions analogues suisses de 1922 se trouvent dans la « loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques », et le chapitre I de la loi italienne du 22 avril 1941 s'appelle « Œuvres protégées ».

4. — La loi analogue des Etats-Unis d'Amérique est encore plus primitive par comparaison avec la législation européenne. Elle ne contient aucune formule générale et se limite à énumérer les objets suivants de la protection légale: a) livres; b) journaux; c) sermons; d) œuvres dramatiques; e) compositions musicales, etc.

5. — Comparée avec les lois citées précédemment, la loi colombienne de 1946 apporte une vraie révolution. Son article 1<sup>er</sup> stipule: « Les productions du talent et de l'esprit font l'objet d'une propriété régie par la présente loi ». Bien que l'on trouve des formules semblables dans d'autres législations, la nouveauté et l'originalité de la loi colombienne consistent dans deux faits: a) son emplacement détaché: première disposition de la loi; b) absence d'autre disposition dans le même article. Malheureusement, elle retombe ensuite dans la vieille erreur, propre aux autres législations, car son article 2 fait une énumération détaillée des œuvres scientifiques, littéraires et artistiques qui font l'objet de la protection légale.

6. — La loi argentine sur la propriété intellectuelle est affligée des mêmes défauts qui caractérisent les législations européennes. En premier lieu figurent les « œuvres scientifiques, littéraires et artistiques », suivies par l'énonciation de cas concrets et se terminant par une formule générale: « toute production scientifique, littéraire, artistique ou didactique, quel qu'ait été le procédé de reproduction » (art. 1<sup>er</sup>, loi n° 11 723).

7. — L'étude des législations les plus avancées en matière de propriété intellectuelle nous conduit à une conclusion pessimiste, à savoir que pendant les 80 dernières années, c'est-à-dire depuis la loi espagnole du 10 janvier 1879, presque rien n'a été fait pour la définition de l'objet de la protection légale de cette propriété. L'article 1<sup>er</sup> de cette loi vétuste stipule: « Au sens de la présente loi, la propriété intellectuelle comprend les œuvres scientifiques, littéraires ou artistiques qui

peuvent être divulguées par un procédé quelconque ». La formule précitée, bien que cela puisse paraître étrange, est plus adaptable aux exigences modernes que l'instrument international signé il y a peu de temps, la Convention universelle de 1952, dont l'article 1<sup>er</sup> dit: « Chaque Etat contractant s'engage à prendre toutes dispositions nécessaires pour assurer une protection suffisante et efficace des droits des auteurs et de tous autres titulaires de ces droits sur les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, telles que les écrits, les œuvres musicales, dramatiques et cinématographiques, les peintures, gravures et sculptures ». Il est évident que la loi espagnole, tout en disant moins, sous-entend davantage.

8. — Le rapport du Rapporteur général<sup>1)</sup> éclaircit bien le problème en relevant des détails intéressants de la discussion à la Conférence de Genève portant sur l'article 1<sup>er</sup> de la Convention de 1952: « Certaines délégations ont estimé qu'il conviendrait de spécifier le genre d'œuvres jouissant de la protection, mais seulement à titre d'exemple et sans que cette indication eût un caractère limitatif. Parmi les œuvres proposées pour cette énumération se trouvaient les œuvres orales, les œuvres d'architecture et de gravure, celles qui relèvent des arts nationaux, les œuvres dramatiques, les dessins techniques et les traductions. D'autres délégations considéraient dangereuse une telle énumération, à la fois parce qu'elle pouvait être interprétée comme limitative et parce que l'inclusion dans cette liste de certaines mentions rendrait difficile l'adhésion de certains pays à la Convention. La Constitution des Etats-Unis, par exemple, ne permet pas de protéger les œuvres d'architecture, tandis que dans d'autres pays les œuvres d'art appliqué sont l'objet de régimes de protection indépendants. Le délégué du Canada a suggéré de ne pas énumérer les genres d'œuvres, mais de faire brièvement mention, dans les articles de la Convention, des œuvres littéraires et artistiques de tous ordres, le mot « scientifiques » étant à son avis inutile. Le Président expliqua que ce mot était nécessaire pour couvrir indiscutablement la protection de certaines œuvres, telles que les tables des logarithmes et les travaux de physique nucléaire. Une proposition faite par la Yougoslavie, dans le sens d'une allusion aux œuvres d'art nationales et de folklore, a été repoussée. Certaines délégations étaient d'avis que l'article devrait spécifier ou garantir les droits conférés aux auteurs, les droits d'exécution ou de reproduction. L'utilité et les dangers d'une telle énumération, fût-elle limitative ou à titre d'exemple, a donc été discutée. Une proposition de la Grèce sur la mention du droit moral de l'auteur a été repoussée. Le délégué du Canada a suggéré que l'article 1<sup>er</sup> fit référence à la reproduction, à la représentation ou à la communication au public par un procédé quelconque. Finalement, les délégations des Etats-Unis d'Amérique, de la France, de l'Italie et du Royaume-Uni ont proposé un texte commun reprenant le texte de l'avant-projet, mais mentionnant en outre les œuvres de gravure. Ce texte a été adopté. Par la suite, une proposition de l'Espagne visant à ajouter à la Convention un nouvel article définissant le droit d'auteur et mentionnant le droit exclusif de faire ou d'autoriser les adaptations, arran-

1) Voir *Bulletin du droit d'auteur*, éd. Unesco, 1952, t. V, n° 3-4, p. 87.

gements ou autres transformations d'une œuvre a été repoussée en raison de la décision prise par la Commission principale au sujet de l'article 1<sup>er</sup> de ne pas énumérer les droits conférés aux auteurs par la Convention. Le Président expliqua que ces droits devraient comprendre tous ceux qui sont reconnus aux auteurs dans les pays civilisés, mais qu'une énumération serait dangereuse parce qu'elle pourrait être interprétée dans un sens limitatif.

9. — Les conclusions qu'on peut tirer de cette discussion sont les suivantes: *a)* On était conscient, à la Conférence de Genève, du danger de l'énumération, et c'est pour cette raison que furent rejetées les propositions de certains pays; cependant, on passa outre en adoptant la proposition conjointe des Etats-Unis, de la France, de l'Italie et du Royaume-Uni incluant les gravures; *b)* on n'aboutit pas à une déduction logique à l'égard de l'énumération, car on ne supprima pas la classification des différentes œuvres (artistiques, littéraires et scientifiques); *c)* bien que les législations nationales disposassent à la Conférence de Genève de la protection légale s'étendant non seulement sur les œuvres, mais aussi sur leurs fragments et même sur quelques mots, comme c'est le cas de leurs titres, et bien que la Convention eût été rédigée par des juristes les plus connus de l'époque, au lieu de chercher une formule générale, la Conférence s'est bornée à éliminer quelques âpretés des différents projets.

10. — Il n'est pas discuté, dans la doctrine, que la loi de propriété intellectuelle protège non seulement les œuvres comme telles, mais aussi tous ses éléments, ses accessoires et ses aspects. A l'appui d'une formule plus large proposée ici, on peut invoquer la protection accordée à des types spéciaux de création:

- a)* dessins, photographies et gravures, qui peuvent faire partie d'une œuvre cinématographique ou théâtrale ou bien être une expression d'art sans relation avec une autre œuvre;
- b)* illustration musicale ou bien musique de fond d'une pièce théâtrale ou cinématographique. Les passages musicaux et les chansons ne forment qu'une partie de l'ensemble, lequel ne constitue pas non plus une œuvre intégrale; cependant, la protection légale s'étendra sur la totalité des cas mentionnés, ce qui démontre une fois de plus que la loi protège toute manifestation de l'esprit ayant des traits d'originalité, qu'il s'agisse ou non d'une œuvre intégrale.

11. — L'immensité de l'abstrait et la liberté de l'esprit n'admettent pas de règles restrictives, ni d'énumérations casuistiques. Si l'on cherche la validité des règles et lois générales dans le domaine empirique, comment peut-on ne pas le reconnaître dans celui de l'intellectuel?

Il existe une autre raison pour laquelle l'adoption d'un nouveau critère est nécessaire: c'est la manifestation de l'esprit au lieu d'une œuvre. Dans le domaine de l'âme, on n'a point encore découvert, comme en physique, son atome; on ne connaît pas non plus le chemin parcouru par l'étincelle divine de la création spirituelle. Il nous est également impossible de préjuger quel est l'élément qui prévaut: les longues années de méditation patiente ou bien l'idée qui naît dans un moment d'extase. Dans ces conditions, il est impossible de s'attacher au concept de l'œuvre tout en rejetant celui de la manifestation de l'esprit, car, en enlevant de la valeur aux fragments par des exemptions partielles, on ouvrira le chemin à la suppression totale de la protection.

12. — Nous arrivons ainsi à l'élargissement formel du concept de la propriété intellectuelle, objet de la protection légale. Le terme « formel » doit s'entendre strictement, car la législation actuelle, quoiqu'elle ne soit pas arrivée à la formule générale défendue ici, protège non seulement l'œuvre, mais aussi toute la production intellectuelle.

Nous suggérons donc, en concordance avec la situation réelle dans laquelle se trouve la protection de la propriété intellectuelle actuellement dans la législation universelle, l'adoption au niveau international de la formule suivante: « Toute manifestation de l'esprit avec des traits d'originalité est objet de protection par la loi sur la propriété intellectuelle, sauf les inventions et les découvertes protégées par la loi des brevets et des marques déposées ». Cette formule présente beaucoup d'avantages: *a)* elle élimine le danger d'une énumération casuistique et d'une interprétation taxative; *b)* elle inclut les formes futures et imprévues de la création spirituelle; *c)* elle concentre en une seule norme les dispositions dispersées du texte légal actuel; *d)* au lieu d'« œuvre », synonyme de quelque chose d'achevé et définitivement séparé de l'auteur, la « manifestation de l'esprit », équivalent de production intellectuelle, s'étend sur le procédé de la création et constitue un lien entre l'auteur et l'œuvre; *e)* au point de vue volume, cette expression embrasse les deux cas extrêmes: le minimum (le titre) et le maximum (l'anthologie); *f)* elle hiérarchise la personne de l'auteur et le procédé de la création.

Julio GOLDBERG  
Avocat à Buenos Aires



# CORRESPONDANCE

## Lettre de Hongrie

### I

Dans ma dernière « Lettre » de Hongrie<sup>1)</sup>, j'ai parlé de la création d'une nouvelle loi hongroise sur le droit d'auteur. Je signale, tout d'abord, que le projet de loi n'a pas encore été soumis au Parlement.

Depuis ma dernière « Lettre », aucune nouvelle norme juridique n'a paru dans ce domaine. Mentionnons, toutefois, que le décret-loi (n° 11, de 1960), mettant en vigueur le nouveau Code civil hongrois, précise dans une annexe quelles normes juridiques d'avant-guerre sont restées valables. Dans ce cadre, les dispositions de l'ancien Code de commerce (loi XXXVII, de 1875), qui réglaient le contrat d'édition (§§ 515-533), nous intéressent particulièrement (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 74).

Comme nous le savons, il avait été publié un décret gouvernemental 98/1951 (IV. 21) M.T., concernant la réglementation de l'édition d'œuvres littéraires (v. *Droit d'Auteur*, 1952, p. 50) et contenant des dispositions importantes au sujet du contrat d'édition. Or, dans le décret-loi n° 11, de 1960, on a établi exactement lesquelles des dispositions du Code de commerce, concernant le contrat d'édition, resteraient en vigueur. Continuent à avoir force de loi les §§ 515-520, 524, 528-531.

Le nombre des procès, nés entre auteurs d'une part et entreprises d'exploitation de l'autre, est relativement faible. Parmi ceux-ci, il n'en est que quelques-uns dans lesquels d'importantes questions de principe ont été tranchées. Dans les jugements cités ci-après, nous en trouvons néanmoins plusieurs qui permettent de se faire une idée de la jurisprudence la plus récente dans le domaine du droit d'auteur et du droit d'édition.

### II

Dans ma dernière « Lettre », j'ai cité, sous lettre u), un jugement du Tribunal de Budapest. Par ce jugement, le tribunal obligea la fabrique nationale de films à payer des dommages-intérêts à l'auteur du texte de deux chansons, parce que la fabrique avait utilisé dans un film, avec l'autorisation du compositeur, la musique des chansons, sans le texte. On n'avait pas demandé le consentement de l'auteur du texte et ce dernier n'a pas touché d'honoraires. J'ajoutai, à la fin, que la défenderesse avait interjeté appel mais que la Cour suprême n'avait pas encore jugé le cas. Entre temps, l'arrêt de la Cour suprême a été rendu. Le demandeur a été débouté. Motifs: le compositeur avait d'abord créé les deux chansons, et ce n'est que plus tard que l'auteur du texte en a écrit les paroles. L'œuvre née de cette façon consiste en deux parties pouvant être séparées. Dans ce cas (al. 3 du § 1<sup>er</sup>, loi LIV, de 1921; v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 49), la partie séparée peut être exploitée par son auteur de manière tout à fait indépendante.

Lorsqu'une œuvre musicale est combinée avec un texte, compositeur et auteur du texte peuvent disposer librement de leur propre apport. Cette disposition légale serait applicable aussi dans le cas concret, même si les auteurs ont apporté leurs contributions respectives en tenant chacun compte de l'activité de l'autre, pour autant que le compositeur et l'auteur du texte aient écrit la musique, respectivement les paroles, de façon indépendante. Il s'ensuit que, dans le cas présent, le compositeur et l'auteur du texte disposent seuls de la partie de l'œuvre qu'ils ont créée. En cas de violation du droit d'auteur, chacun des auteurs ne peut faire valoir des droits que pour ce qui concerne sa propre part dans l'œuvre. L'alinéa 3 du § 1<sup>er</sup> de la loi sur le droit d'auteur dispose clairement que celui qui ne désire utiliser qu'une partie de l'œuvre combinée n'est obligé de s'entendre qu'avec l'auteur de cette partie. Toutefois, les coauteurs peuvent aussi conclure un accord différent entre eux. Un tel accord n'aurait effet vis-à-vis de tiers que s'il était porté à la connaissance de ces derniers. Mais, en l'occurrence, les coauteurs n'avaient conclu aucun accord s'écartant du texte légal. La fabrique de films a donc agi correctement lorsque, désirant utiliser la musique de la chanson, elle a demandé l'autorisation seulement au compositeur. L'on ne saurait contester l'opinion du tribunal, selon laquelle les airs de danse et les œuvres de musique légère en général sont présentés au public de telle manière que les deux éléments sont fondus en un tout. En général, il n'est en effet guère possible de déterminer quelle partie de l'œuvre a contribué le plus à son succès. Cependant, la thèse du tribunal, selon laquelle celui qui, pour utiliser la partie musicale d'une chanson si connue, ne paie des tantièmes qu'au compositeur s'enrichirait au détriment de l'auteur du texte, n'est pas concluante. Le compositeur avait légalement le droit de disposer seul de la musique écrite par lui, d'en autoriser l'utilisation dans le film et de percevoir les honoraires. Lors de la fixation de l'indemnité, il a également été tenu compte du fait que les deux éléments — musique et texte — acquéraient une notoriété publique. Par conséquent, il ne saurait être question d'un enrichissement injustifié. Quant à la part des honoraires revenant à l'auteur du texte, elle dépend de la convention interne existant à ce sujet entre les deux coauteurs. Le compositeur lui-même déclara devant le tribunal qu'il se sentait obligé de verser à son coauteur la moitié des honoraires touchés si la décision du tribunal ne devait pas être favorable à l'auteur du texte. Pour cette raison, la Cour suprême considéra la demande de ce dernier comme infondée et modifia le jugement (Cour suprême, Pf. IV 20.948/1961).

Sous lettre s) figurait un jugement qui a fait l'objet d'un recours de la défenderesse. La Cour suprême a confirmé ce jugement avec les mêmes considérants (Cour suprême, Pf. IV 21.094/1961).

<sup>1)</sup> Voir *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 303.

## III

Citons encore rapidement les procès qui, bien que ne se rapportant pas directement au droit d'auteur, eurent néanmoins de grandes répercussions sur les intérêts des auteurs. Il s'agit du sort du droit d'auteur dans le mariage et après le décès de l'auteur.

En 1959, j'ai publié un article dans l'*UFITA*, volume 28, 1959, II, page 299, dans lequel j'avais étudié la question de la communauté des biens dans le régime matrimonial hongrois, en relation avec le droit d'auteur. J'y avais traité tout spécialement la position de l'auteur et de ses droits *avant* la nouvelle loi hongroise sur le « mariage, la famille et la tutelle » (loi IV, de 1952). Avant la seconde guerre mondiale, l'auteur seul avait le droit de disposition, et il n'était pas question d'une communauté de biens entre l'auteur et son épouse. De son vivant, l'auteur avait le droit exclusif de disposer de ses droits d'auteur, excepté le cas où l'auteur et son épouse décidaient d'adopter le régime de la communauté de biens. Un tel contrat modifiait complètement la situation juridique entre époux. Cependant, ce cas ne se présentait pratiquement pas. Après la fin de la seconde guerre mondiale, cette discrimination fut abolie. Dans tous les mariages, y compris ceux qui jusqu'alors avaient été soumis exclusivement aux règles des biens réservés, le régime de la communauté d'acquêts fut introduit obligatoirement (loi XII, de 1946). Ainsi, les auteurs furent également soumis au régime de la communauté d'acquêts.

Vu que la communauté d'acquêts laissait intact le droit des conjoints de disposer librement de leurs revenus pendant le mariage, la nouvelle loi n'a entraîné, pour les auteurs, aucun changement par rapport à la pratique antérieure en ce qui concerne le régime des biens pendant le mariage.

La nouvelle loi de 1952 a introduit obligatoirement un régime de communauté de biens, pour la durée de l'association conjugale. Il s'ensuit que tout ce que les époux acquièrent pendant l'association conjugale, en commun ou séparément, à l'exception des valeurs réelles que les époux possédaient avant le mariage ou qui leur échoient pendant le mariage, à titre de donation ou par succession, devrait être considéré comme propriété commune et indivise des deux époux.

Dans un procès de 1959, opposant les héritiers de l'écrivain F. K., on a rendu un jugement dans lequel les dispositions légales concernant la communauté de biens au sens de la nouvelle loi ont été appliquées. Bien que le jugement fût manifestement erroné, parce que les dispositions de la nouvelle loi avaient été appliquées rétroactivement (K. et son épouse étant décédés déjà plusieurs années *avant* l'entrée en vigueur de la nouvelle loi sur le mariage), la décision a acquis force de chose jugée.

Le Code de procédure hongrois permet au président de la Cour suprême de former opposition contre tout jugement. Dans ce cas, un sénat de la Cour suprême se prononce sur le bien-fondé de l'opposition. Le sénat de la Cour suprême peut modifier le jugement contesté s'il existe des motifs juridiques valables. Le « Collège civil » de la Cour suprême (groupant le président du sénat et l'ensemble des juges des sénats pour les causes civiles) s'occupa également de cette question et prit, sur le plan juridique, la décision de principe que voici :

1° Vu le contenu et le caractère de la loi sur le droit d'auteur, qui relève essentiellement du droit de la personnalité, tous les droits fixés par la loi appartiennent exclusivement à l'auteur. Pendant la durée de protection, le droit d'auteur ne peut être exercé par une tierce personne — excepté le cas de la transmission par voie de succession — que si cette personne en a reçu l'autorisation de l'auteur, avec ou sans récompense. Le droit de l'auteur, dans son intégralité, ne saurait être diminué par le mariage.

2° Le droit d'auteur passe aux héritiers testamentaires ou légaux de l'auteur, avec le sujet concrétisé par l'œuvre. Alors, s'agissant de bien de succession, la veuve peut aussi en revendiquer l'usufruit.

3° Le droit d'auteur, y compris son contenu relevant du droit de la personnalité tel qu'il découle du texte de la loi, *ne rentre pas* dans le cadre de la communauté de biens entre les époux. Il s'ensuit que le droit exclusif de disposition sur les œuvres créées avant ou pendant le mariage n'appartient qu'à l'auteur. Dans l'exercice du droit de disposition, les prescriptions concernant la communauté de biens entre époux ne confèrent aucun droit de décision à l'autre conjoint, même pendant la durée du mariage.

4° En cas de liquidation, la valeur réelle représentée par l'œuvre peut être objet soit des biens réservés, soit de la communauté de biens.

5° Les tantièmes d'auteur, touchés dans l'exercice des droits d'exploitation pour des œuvres créées avant le mariage, rentrent dans le régime de la communauté de biens des époux, par analogie aux revenus des biens réservés.

6° Les valeurs réelles (tantièmes d'auteur) provenant de l'exploitation pendant le mariage appartiennent à moitié à l'autre conjoint respectivement ses héritiers, si l'œuvre a été créée pendant le mariage.

Par cette décision de principe, la Cour suprême a créé une situation claire. Le régime matrimonial de la communauté de biens n'a absolument rien à voir avec tout ce qui se rapporte aux droits de la personnalité. A ce domaine strictement personnel de l'auteur appartiennent aussi les droits exclusifs d'exploitation. Seuls les résultats matériels provenant des contrats d'exploitation rentrent dans la communauté de biens des époux, et les tantièmes d'auteur appartiennent à moitié à l'autre conjoint, même s'ils sont payés ou écus après la dissolution du mariage, c'est-à-dire après la cessation de la communauté de biens entre époux. Si l'épouse devait mourir, ces tantièmes, respectivement créances, appartiendraient aux héritiers.

Se basant sur cette décision de principe, un sénat de la Cour suprême a modifié aussi le jugement en question.

Depuis ma dernière « Lettre », deux procès ont été engagés, qui se rapportaient également à la question de la communauté de biens ainsi qu'à celle du droit de disposition de l'auteur.

Dans le premier cas, les principes du « Collège civil » ont été exactement appliqués. Dans le second, le président de la Cour suprême a fait opposition au jugement de deuxième instance. Ici, la Cour suprême ne s'est pas encore prononcée.

Par cette prise de position, le « Collège civil » de la Cour suprême a sauvé l'indépendance de l'auteur quant à ses droits de disposition aussi dans le mariage; par conséquent, les dispositions de la nouvelle loi sur le mariage, concernant le régime de la communauté de biens, n'auront effet que dans le cadre de cette décision.

#### IV

Voici les différents jugements rendus dans le domaine du droit d'auteur depuis la publication de ma dernière « Lettre »:

a) Le demandeur réclame à la partie défenderesse le paiement de dommages-intérêts s'élevant à 5000 forints. Il fait valoir qu'il avait écrit une pièce burlesque et livré celle-ci à la partie défenderesse (un bureau de l'Etat) en vue de son exploitation. Il prétend, dans sa demande, que son œuvre n'aurait pas été représentée mais que son contenu aurait été communiqué à un autre auteur. Ce dernier y aurait puisé l'idée et aurait fait une œuvre semblable, raison pour laquelle le bureau en cause serait responsable du préjudice subi par lui. Le tribunal examina les deux œuvres à fond et trouva que l'affirmation du demandeur était, pour l'essentiel, injustifiée. Une ressemblance put être constatée seulement en ce qui concerne l'idée utilisée; pour le reste, le tribunal considéra la prétention du demandeur comme infondée, à part une seule phrase importante que le second auteur avait effectivement reprise de l'œuvre du demandeur. A cause de cette phrase, la partie défenderesse fut obligée à payer 200 forints; pour le reste, le demandeur fut débouté. Des considérants, il convient de relever ceci: il est indifférent de qui le demandeur avait reçu l'idée utilisée. De même, l'on ne saurait donner de l'importance au fait que, dans les deux œuvres, il soit question d'un anniversaire de mariage d'un vieux couple et que les époux fassent revivre leurs vieux souvenirs en se taquinant réciproquement. Lors de l'utilisation d'idées similaires ou identiques, il importe avant tout de savoir si le second auteur a tiré de l'œuvre du premier des éléments autonomes, c'est-à-dire des éléments individuels, caractéristiques de l'œuvre du premier auteur. Or, le tribunal n'a pas constaté de telles ressemblances, excepté la dernière scène, dans laquelle une phrase avait été reprise textuellement. Pour la reprise de cette phrase, le demandeur a droit à une indemnité. Pour en fixer le montant, le tribunal estima que cette phrase devait être considérée comme une pointe; mais il constata, d'autre part, que cette phrase était de peu d'importance par rapport au contenu et à la structure de la pièce dans son ensemble. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 24.240/1962.)

Le demandeur a interjeté appel. Le cas n'a pas encore été jugé.

b) Le demandeur est l'auteur hongrois d'un texte, écrit pour une chanson étrangère. Le texte primitif était en langue étrangère. La fabrique de disques de l'Etat reproduisit la chanson. Pour ses disques, elle utilisait le texte du demandeur, mentionnant, toutefois, comme auteur du texte hongrois un autre nom. Le demandeur exigea la mention de son nom sur les disques et demanda que des sanctions fussent prises contre l'entreprise incriminée, pour violation des droits de sa personnalité, et que le jugement fût publié.

La fabrique, défenderesse, contesta que le demandeur fût l'auteur de la chanson en cause. En outre, elle se référa au fait que, à sa question qui était l'auteur du texte, le Bureau pour la protection des droits d'auteur lui aurait indiqué le nom figurant sur le disque. Le Bureau pour la protection des droits d'auteur contesta cette affirmation. La défenderesse ne peut apporter la preuve qu'un tel renseignement lui avait été donné. Le demandeur soumit au tribunal un cahier, paru quelques années auparavant, dans lequel le texte en question avait été reproduit sous le pseudonyme du demandeur.

Le tribunal obligea la défenderesse à mentionner sur les disques le nom du demandeur comme auteur du texte. La décision était motivée comme suit: le tribunal estima qu'il était sans importance que le demandeur ait reçu de l'auteur du texte primitif de la chanson étrangère l'autorisation d'en traduire les paroles en langue hongroise ou bien d'écrire un nouveau texte à la place de celui en langue étrangère. Même si le demandeur avait écrit le texte hongrois sans autorisation, personne n'aurait le droit de reproduire et d'exploiter son œuvre sans son consentement.

Le texte du demandeur avait paru dans un cahier imprimé, où son nom figurait comme auteur. La loi sur le droit d'auteur prescrit au § 29, alinéa 2, que, jusqu'à preuve du contraire, est présumé auteur celui dont le nom est indiqué sur l'œuvre. La défenderesse n'était pas en mesure d'apporter des preuves contre cette présomption légale. Par conséquent, il a fallu accorder au demandeur la protection réclamée.

Une peine ne put être prononcée en l'occurrence; car une telle sanction n'entre en ligne de compte qu'à l'égard d'une personne physique mais non d'une entreprise.

De même, la publication du jugement ne fut pas ordonnée par le tribunal. Celui-ci estima que la publication n'était pas indiquée, vu la faible portée du préjudice subi par le demandeur. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 29.303/1961.)

c) Le Bureau pour la protection des droits d'auteur intenta une action contre la fabrique nationale de films, en faisant valoir plusieurs prétentions d'honoraires d'un écrivain. Cet auteur s'était engagé par écrit à livrer trois nouvelles destinées à être adaptées ultérieurement pour le cinéma. En outre, il s'était engagé à livrer un scénario terminé pour un film. On prétendit, dans la demande, que l'auteur aurait écrit les nouvelles ainsi que le scénario du film et que ces œuvres auraient été mises à disposition de la fabrique de films. Cette dernière, cependant, ne se serait pas prononcée, sur l'acceptation ou le refus, dans les délais prévus par le contrat collectif. Vu que, en vertu de ce dernier et à défaut d'un refus dans les délais prévus, les œuvres présentées devaient être considérées comme acceptées, le Bureau réclama les honoraires correspondants en faveur de l'auteur. D'après le contrat collectif, on paie dans des cas semblables, à l'auteur d'un scénario d'un film, 75 % au total des honoraires convenus mais, lorsqu'il s'agit de nouvelles destinées à l'adaptation cinématographique, le montant total des honoraires contractuels. Le Bureau réclama en faveur de l'écrivain un montant total de 19 000 forints, montant qui fut effectivement adjugé par le tribunal. Selon les considérants, il s'agissait surtout de savoir si, oui ou non, la fabrique de films avait communiqué à l'écrivain son attitude négative à l'égard des quatre œuvres susmentionnées, en bonne et due

forme et dans les délais prescrits. Si cela avait été le cas, la prétention de l'auteur à d'autres versements, conformément au contrat collectif (des avances avaient été accordées), aurait été infondée.

La procédure probatoire permit au tribunal de constater que la défenderesse n'avait pu fournir la preuve que l'auteur avait été informé en temps voulu de sa décision négative. Le contrat collectif prévoit certains effets libératoires pour le cas où la fabrique de films informe l'auteur dans les délais fixés par le contrat que l'œuvre ne convient pas à l'usage prévu. Le contrat collectif considérant l'absence d'une telle communication comme acceptation formelle de l'œuvre présentée, l'objection de la défenderesse d'avoir refusé les œuvres en temps utile ne put être admise. Il s'ensuivait, en outre, que la fabrique de films dut payer au demandeur les honoraires réclamés. A cette occasion, le tribunal a également examiné si une communication orale — que la fabrique prétendit avoir faite — aurait été valable. Or, bien qu'une telle communication ne put être prouvée non plus, le tribunal constata que le contrat collectif prescrit obligatoirement que les déclarations réciproques ne sont valables que lorsqu'elles sont faites par écrit. La défenderesse n'avait pas fait de telles déclarations. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 26.099/1962.)

d) Un groupement d'artistes-peintres — partie demanderesse — avait fait une offre à une entreprise de la branche automobile — défenderesse — pour l'exécution de 30 tableaux didactiques en couleurs, au prix global de 120 000 forints. Ce prix comprenait non seulement les honoraires des artistes, mais également tous les frais pour les recherches et l'établissement des projets, ainsi que les débours et 20 % de frais d'administration. Le prix n'avait été indiqué qu'à titre d'orientation; quant à sa fixation définitive, c'est la commission de vérification du « Fonds pour les arts plastiques » qui devait s'en charger. Cela ne pouvait se faire qu'après l'achèvement des tableaux. La défenderesse commanda au groupement lesdits 30 tableaux. Une fois terminés, ils furent présentés à la commission de vérification, qui fixa les honoraires à 2500 forints la pièce. La contre-valeur des recherches techniques ne fut pas établie par la commission. La détermination de tels frais n'étant pas de son ressort, la commission estima que cette question devait être liquidée entre les parties en cause. Les honoraires, s'élevant à 2500 forints la pièce, furent payés par la défenderesse. Dans le procès, la partie demanderesse réclama pour les 30 tableaux un supplément de 900 forints par pièce pour les études préliminaires et les débours, avec cette restriction que le montant final, y compris les honoraires, ne devait pas dépasser 120 000 forints.

Le tribunal fit droit à la demande. Il condamna la défenderesse au paiement d'un supplément de 29 852 forints, capital et intérêts, en plus des frais du procès.

Des considérants, nous relevons ce qui suit: dans son offre primitive, la partie demanderesse avait fixé un montant comprenant non seulement les honoraires d'artiste, mais aussi la contre-valeur des études préliminaires particulières, ainsi que les débours. La commission ne s'était prononcée que sur la question des honoraires, les autres montants n'étant pas de son ressort. La question de la valeur n'était donc pas réglée entre les parties. Or, la détermination exacte de la valeur

totale est essentielle dans un contrat. A défaut d'une stipulation sur un point si important, le contrat n'a, en somme, pas été valablement conclu. Toutefois, la défenderesse a accepté les 30 tableaux et les a utilisés; aussi s'enrichirait-elle indûment si elle ne payait pas la contre-valeur totale. Il était donc du devoir du tribunal de déterminer la valeur réelle de la prestation de la partie demanderesse. L'accord entre les parties prévoyait un montant maximum de 120 000 forints. Dans le cadre de cette somme, le demandeur a d'abord droit aux honoraires de 2500 forints la pièce (75 000 forints). Les frais des études préliminaires ainsi que les débours pour plusieurs travaux artisanaux doivent également être payés. Selon l'avis de l'expert, entendu par le tribunal, les études préliminaires étaient indispensables pour permettre aux artistes de comprendre des dessins techniques compliqués. Une visite personnelle d'un établissement industriel par les artistes était également nécessaire. Ce n'est qu'après cela que les artistes exécutèrent des calques. Après l'approbation de ces derniers par la défenderesse, l'on put passer à l'exécution définitive des tableaux didactiques. Tout ce qui avait été fait entre la remise des dessins techniques et l'exécution des calques était absolument nécessaire et dépassait la durée normale d'exécution d'une image graphique. Selon les conclusions de l'expert, la contre-valeur de ces travaux doit être fixée à 38 546 forints. Il s'y ajoute 2852 forints pour des débours divers. La somme exigée par la partie demanderesse reste largement au-dessous du montant que l'expert considéra comme conforme. Pour cette raison, le tribunal obligea la défenderesse à payer à la partie demanderesse la somme réclamée. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 27.552/1961.)

Ce jugement n'a pas fait l'objet d'un recours.

e) Le « Fonds pour les arts plastiques » possède un droit analogue à celui du Bureau pour la protection des droits d'auteur, lui permettant d'intenter des actions pour défendre les intérêts des auteurs. Le « Fonds » est engagé dans des procès, mais seulement dans l'intérêt des artistes-peintres, sculpteurs, etc. L'action jugée par la Cour de justice de Budapest avait été intentée contre une entreprise d'exportation de l'Etat qui s'occupe de l'exportation à l'étranger des œuvres d'artistes-peintres, sculpteurs, etc. ou de reproductions de ces œuvres. La partie demanderesse prétendit qu'un graphiste avait dessiné, sur commande de la défenderesse, 17 cartes illustrées pour un pays étranger. Ces cartes postales furent reproduites en 50 000 exemplaires chacune et exportées. Quant aux honoraires, les parties n'arrivaient pas à s'entendre. La défenderesse paya à l'artiste, en se basant sur ses propres calculs, environ 20 400 forints. Il existe une ordonnance du Ministre de l'instruction publique, donnant les directives et réglant les tarifs pour les œuvres de ce genre. Ces directives ainsi que les taux du tarif doivent être strictement observés lors de la conclusion des contrats entre l'artiste et le commettant (partie défenderesse). La défenderesse était de l'avis que cette ordonnance ne concernait que les commandes faites pour le marché interne. En ce qui concerne les cartes postales, ladite ordonnance prévoit un barème dégressif, basé sur le prix que la reproduction atteint dans le commerce de détail. Or, les reproductions en cause ont été exportées dans un pays lointain, et les parties n'avaient aucune base pour déterminer le prix de

vente au détail. Il existe une pratique dans le commerce de livres, selon laquelle — lorsqu'il s'agit de l'exportation d'œuvres hongroises — les taux tarifaires pour les tantièmes d'auteur sont fixés sur la base des prix auxquels l'éditeur hongrois cède les exemplaires à l'entreprise d'exportation hongroise. Vu l'analogie de la situation juridique, le tribunal adopta cette base de calcul et constata que les exemplaires de l'œuvre avaient été cédés à la défenderesse au prix de 0.40 forint la pièce. Le barème fut appliqué sur cette base, ce qui donna un résultat de 29 580 forints. L'artiste ayant déjà reçu une somme de 20 400 forints, le tribunal obligea la défenderesse à payer à la partie demanderesse un supplément de 9 180 forints. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 29.847/1961.)

f) Un auteur hongrois, János Garay, a écrit un poème sur un soldat fanfaron « János Hány », qui se vante avec importance de ses exploits jamais accomplis. Depuis la mort du poète János Garay, la période de protection est expirée. En partant de ce poème, tombé dans le domaine public, un artiste, en collaboration avec un fonctionnaire, a créé un jeu pour enfants sous le titre « Quatuor des contes ». Quatre cartes assorties formaient chaque fois un épisode du poème, dont les quatre cartes portaient, en outre, un bref résumé. L'artiste qui avait exécuté les dessins et son collaborateur qui avait rédigé les légendes avaient conclu avec l'éditeur un contrat en bonne et due forme, en vue de la reproduction et de la diffusion. Le « Quatuor des contes » eut un grand succès. Une entreprise d'exportation de l'État estima que ce jeu, en langues étrangères mais avec les mêmes dessins, pourrait rencontrer le même succès aussi à l'étranger; elle voulait en commander un certain nombre auprès du même éditeur, en vue de l'exportation. Cependant, l'éditeur refusa d'exécuter la commande, en faisant valoir qu'en vertu de son contrat, seule la reproduction en langue hongroise lui était permise. Alors, l'entreprise en cause commanda presque 2000 douzaines de ces cartes à jouer auprès d'une imprimerie. Elle les exporta et les mit en circulation. Les dessins correspondaient exactement à ceux de l'édition hongroise, les règles du jeu et les textes étaient littéralement traduits du hongrois. Les demandeurs rendirent responsables du préjudice subi par eux, non seulement l'entreprise d'exportation de l'État, mais aussi l'imprimerie. Le tribunal condamna les deux défenderesses solidairement au paiement de 5000 forints à l'artiste dessinateur et 1600 forints au rédacteur des textes.

Voici les considérants: Pour pouvoir revendiquer la protection du droit d'auteur, il n'est pas nécessaire que l'œuvre atteigne un niveau artistique particulièrement élevé. Il suffit que l'idée soit concrétisée d'une façon originale, individuelle et indépendante. L'on ne saurait davantage poser comme condition pour la protection des droits d'auteur que l'idée apparaissant dans l'œuvre soit entièrement nouvelle. Ni la loi hongroise sur le droit d'auteur ni des lois étrangères accordent aux auteurs un monopole pour la matière traitée. Des sujets connus peuvent être développés d'une autre manière et de façon indépendante et obtenir la protection de la loi. Ce point de vue concorde aussi avec le point 10, § 6, de la loi hongroise sur le droit d'auteur et est, d'ailleurs, soutenu fermement par la pratique constante des tribunaux hongrois. Pour obtenir la protection du droit d'auteur, il suffit que les

œuvres atteignent un minimum de niveau littéraire ou artistique. D'après l'appréciation du tribunal, les images et leurs textes atteignent ce niveau; ils jouissent donc de la protection du droit d'auteur. Le graphiste bénéficie de cette protection en vertu du § 60 de la loi. L'utilisation du poème de János Garay (« Hány János »), appartenant au domaine public, ne saurait pas davantage être contesté. Le texte du jeu est un remaniement du poème, et ce remaniement est également protégé, en vertu des §§ 1 et 6, point 10, de la loi sur le droit d'auteur. Vu que l'auteur du texte s'était tenu strictement au poème, il fut considéré comme simple rédacteur (§ 2 de la loi). Ces droits ont été violés par les parties défenderesses, lorsqu'elles ont reproduit les images, respectivement les textes, et traduit ces derniers sans l'autorisation des auteurs. En vertu des §§ 18 et 65 de la loi, elles devaient répondre du préjudice causé. L'objection de l'imprimerie, selon laquelle seul le commettant serait responsable, ne saurait être retenue. L'interdiction de la reproduction sans le consentement de l'auteur est valable pour tout le monde. De ce fait, aussi bien le commettant que l'imprimerie sont responsables. Cette dernière aurait dû s'assurer elle-même que le commettant avait reçu des auteurs l'autorisation de reproduction.

Les défenderesses sont donc tenues solidairement à réparer le préjudice causé, conformément au § 344 du nouveau Code civil hongrois.

Le montant de l'indemnité a été fixé par le tribunal sur la base du tarif en vigueur. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 24.232/1962.)

g) Le Bureau pour la protection des droits d'auteur intenta une action contre trois personnes qui, sans avoir une autorisation des auteurs, respectivement des fabricants de supports de sons, avaient fabriqué des disques en réenregistrant des phonogrammes se trouvant dans le commerce. Ces exemplaires étaient offerts au public par les défendeurs. Un certain nombre de ces disques furent trouvés lors de la confiscation judiciaire.

Le tribunal signifia aux défendeurs une interdiction de fabriquer et de mettre en circulation des disques sans le consentement des auteurs. Il s'appuya sur le § 6, point 9, de la loi sur le droit d'auteur, selon lequel l'enregistrement d'une œuvre sur un instrument servant à la reproduction mécanique est considéré comme une violation du droit d'auteur. Une autre infraction à la loi sur le droit d'auteur est la mise en circulation de ces enregistrements sans le consentement des auteurs. Les défendeurs ne pouvaient nullement ignorer que, pour la fabrication de disques, respectivement leur vente, l'autorisation des auteurs est nécessaire; mais il ne s'en soucièrent guère. Leurs agissements étaient intentionnels. Vu que la loi prescrit la confiscation des exemplaires et des stocks fabriqués en violation du droit d'auteur, lorsque le lésé le demande, le tribunal décida dans ce sens. Les défendeurs furent, en outre, obligés à payer des dommages-intérêts en faveur des auteurs. L'indemnité fut fixée à un montant égal à celui que les défendeurs auraient eu à payer s'ils avaient obtenu de la partie défenderesse l'autorisation pour la fabrication des disques. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 30.530/1959.)

Les parties n'ont pas interjeté appel.



h) L'institut cartographique de l'État a intenté une action en dommages-intérêts contre deux employés de sa propre entreprise, en exposant les faits suivants: les deux défendeurs avaient conclu un accord avec un organe de l'association des apiculteurs, par lequel ils s'étaient engagés à exécuter des cartes géographiques des forêts et autres régions se prêtant à l'apiculture. Les défendeurs exécutèrent ces œuvres cartographiques. Pour leur réalisation, ils utilisèrent les œuvres cartographiques créées pour les divers comitats du pays, par l'institut, partie demanderesse. L'association des apiculteurs reproduisit l'œuvre des défendeurs. Pour limiter les dégâts, la partie demanderesse donna à cette association, après coup, son assentiment à la reproduction de l'œuvre exécutée par les défendeurs. L'institut réclama à ces derniers une indemnité de 1000 forints à titre de dommages-intérêts. Le tribunal fit droit à cette demande; il constata que la partie demanderesse était éditrice des cartes imitées par les défendeurs. Ces cartes géographiques ne portent aucune indication concernant les auteurs. En vertu du § 29, alinéa 3, et du § 67 de la loi sur le droit d'auteur, l'éditeur est habilité à faire valoir tous les droits résultant d'une violation éventuelle du droit d'auteur. Le § 67 prévoit, pour les œuvres cartographiques, la même protection que pour les œuvres littéraires. Objet de protection, dans les œuvres cartographiques, est également l'idée concrétisée d'une manière originale et indépendante. Dans ce cadre, la protection ne s'étend pas seulement à l'activité créatrice immédiate, mais aussi au choix, à la réunion harmonieuse du résultat de plusieurs activités; elle se rapporte non seulement à l'imitation intégrale de l'œuvre, mais aussi au remaniement de celle-ci. Quant aux données elles-mêmes, figurant dans l'œuvre cartographique, elles ne sont pas protégées, mais en l'occurrence, les défendeurs ont repris, sans autorisation de la partie demanderesse, tous les cours d'eau, chemins et lignes ferroviaires, ainsi que toutes les simplifications dans leur représentation graphique. En outre, ils ont désigné les localités de la même façon qu'elles l'étaient dans les œuvres de la partie demanderesse. De ce fait, les défendeurs ont repris de l'œuvre cartographique de la partie demanderesse des éléments protégés par la loi sur le droit d'auteur. Leur procédé était illicite. Par conséquent, ils étaient responsables du dommage causé. Ils ne sauraient être libérés de cette responsabilité pour avoir, à vrai dire, travaillé pour le compte de l'association des apiculteurs ou parce que la partie demanderesse avait donné, après coup, son assentiment à la reproduction. De même, le fait que la reproduction par l'imprimerie n'avait pas été ordonnée par les défendeurs ne saurait libérer ceux-ci de leur responsabilité. Selon le § 5, alinéa 2, et § 67 de la loi, le simple établissement de copies isolées n'est autorisé que lorsque celles-ci ne servent pas à des fins commerciales et ne sont pas exécutées contre rémunération; mais, en l'occurrence, le travail a été fait en vue de la reproduction et contre honoraires. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 21.080/1960.)

Le jugement n'a pas fait l'objet d'un recours.

i) La demanderesse expose que son défunt époux avait écrit un roman sous le titre *Sur les routes du Mexique*. Cette œuvre avait paru avant la seconde guerre mondiale à Budapest, en langue hongroise. En 1950, la maison René Julliard, à Paris, édita un roman français portant le titre *Le salaire de*

*la peur*, de l'écrivain Georges Arnaud. Un film a également été tiré de ce roman, sous le même titre, et projeté aussi en Hongrie. En 1960, le roman français parut en langue hongroise, chez un éditeur hongrois. La demanderesse prétend que le roman de Georges Arnaud n'est qu'un plagiat du roman de feu son mari, raison pour laquelle elle réclame à l'éditeur de la traduction hongroise des dommages-intérêts et l'interdiction de la mise en circulation du roman. A l'appui de ses prétentions, elle joint à sa demande un avis d'expert d'un écrivain hongrois.

Le tribunal débouta la demanderesse, en se basant pour l'essentiel sur les considérants suivants: Le § 6, point 10, de la loi hongroise sur le droit d'auteur interdit toute utilisation, même indirecte, d'une œuvre, si l'œuvre imitée qui en résulte, sous la même forme ou sous une autre, ne comporte que des modifications, adjonctions ou coupures secondaires ne lui conférant pas le caractère d'une œuvre originale. Il découle de cette disposition, d'une part, que la loi permet à quiconque d'utiliser un sujet déjà traité par un autre, d'autre part que le nouvel ouvrage sur le même thème n'est protégé que s'il diffère nettement de la première œuvre pour en constituer une nouvelle, de caractère personnel. Dans ce dernier cas, il ne saurait être question d'une violation des droits du premier auteur. Celui qui traite la même matière ou un sujet semblable ne peut être rendu responsable d'une violation du droit d'auteur que s'il reprend, sans l'autorisation du premier auteur, non seulement le thème de la première œuvre, mais aussi le déroulement des épisodes et les particularités du langage qui confèrent à la première œuvre son caractère propre, original et individuel. Par ailleurs, il n'est pas exclu que le second auteur viole les droits du premier même si son œuvre est supérieure, du point de vue artistique, à celle du premier auteur. Pour pouvoir examiner à fond les exigences de la demanderesse et prendre une décision en conséquence, le tribunal dut vérifier si la seconde œuvre (Arnaud) avait repris de la première le déroulement des épisodes et les traits caractéristiques du récit, c'est-à-dire tout ce qui faisait l'originalité et l'individualité de la première œuvre. Le tribunal examina lui-même le roman du défunt mari de la demanderesse, le texte français du roman d'Arnaud et sa traduction hongroise, et donna connaissance, lors des débats, du résultat de cette analyse. Le tribunal en tira la conclusion que les arguments des deux romans présentent sans doute certaines analogies, peu marquées, mais que le roman de l'écrivain français différait, néanmoins, totalement du roman hongrois aussi en ce qui concerne le sujet. Le déroulement des événements, la manière de raconter, sont tout à fait indépendants et il n'est pas possible de constater une analogie quelconque avec le roman hongrois. Il y a une telle différence entre les caractères, qu'il ne saurait être question d'un plagiat ou d'une imitation interdite. Le tribunal constata, en outre, que l'avis d'expert présenté par la demanderesse mentionne les ressemblances entre les deux œuvres qui, effectivement, existent; mais le tribunal jugea ces ressemblances insuffisantes, vu qu'elles ne concernent ni le déroulement essentiel des événements, ni les caractères principaux du roman. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 26.856/1960.)

Ce jugement n'a pas fait l'objet d'un recours.

j) La demanderesse, qui s'occupait professionnellement de traductions de l'allemand en hongrois, avait traduit, sans en avoir été chargée par quelqu'un, une pièce de théâtre allemande et remit cette traduction au théâtre, partie défenderesse. Le théâtre aurait eu le devoir de demander l'agrément de l'auteur de l'œuvre originale. Or, la traduction ne fut pas utilisée par le théâtre, bien qu'elle soit restée pendant plusieurs années en sa possession. Par la suite, l'Institut pour l'histoire du théâtre fit l'acquisition du manuscrit pour ses archives.

Bien des années après, une maison d'édition hongroise publia des pièces de théâtre du même auteur allemand. Parmi celles-ci se trouvait également une traduction du drame en question. Figurait, comme traducteur de tout le volume, le défendeur I.

La demanderesse intenta une action contre ledit traducteur et contre le théâtre, défendeur II, vu que ce dernier se proposait de faire jouer cette pièce et que la presse avait déjà publié des articles à ce sujet. La demanderesse prétendit que, pour faire sa traduction, le défendeur I aurait utilisé la traduction faite par elle. Par conséquent, elle exigea la constatation de la violation de ses droits d'auteur et la confiscation de tous les imprimés annonçant la traduction qui, selon elle, serait usurpée, ainsi que la mention de son nom en tant que traductrice. Les deux défendeurs contestèrent d'avoir utilisé la traduction de la demanderesse d'une manière quelconque; le défendeur I affirma même n'avoir jamais vu le manuscrit de la demanderesse. Le théâtre déclara qu'il connaissait la traduction de la demanderesse, mais qu'il considérait la traduction du défendeur I, qui a été publiée, comme mieux adaptée à la représentation sur scène.

Le tribunal débouta la demanderesse. Dans ses considérants, il fit remarquer qu'en vertu du § 8 de la loi sur le droit d'auteur, les traductions sont protégées à l'instar des œuvres originales, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale. Cela signifie que le traducteur d'une œuvre protégée a besoin, pour pouvoir utiliser sa traduction, du consentement de l'auteur de l'œuvre originale. Or, indépendamment de ceci, la traduction est elle-même protégée et elle ne saurait être utilisée de quelque manière que ce soit sans l'autorisation du traducteur. Cependant, la loi n'accorde pas de droits particuliers au premier traducteur. Il s'ensuit que le premier traducteur ne saurait s'opposer à une traduction ultérieure, pour la seule raison qu'une seconde traduction ressemble à la sienne quant à son contenu, excepté le cas où la première traduction révèle des traits d'un caractère tout à fait particulier, individuel et original. Ce serait trop restreindre la liberté de traduction que de vouloir interdire aux traducteurs futurs l'emploi d'expressions utilisées dans la première traduction. La protection de la traduction ne va pas jusqu'à accorder au traducteur une exclusivité en ce qui concerne le contenu, l'interprétation, la façon de rendre le sens de certaines notions et l'emploi de certains termes, pour les interdire totalement aux traducteurs futurs. Par contre, ont droit à la protection les particularités individuelles ainsi que les parties de la traduction ayant un caractère plus ou moins personnel et original. Dans ce sens, il est possible que même des expressions peu nombreuses mais caractéristiques — notamment lorsqu'il s'agit

de textes brefs — donnent à l'ensemble un cachet original. L'adoption de tels passages constitue une violation du droit d'auteur du traducteur. Par contre, il ne saurait être question d'une violation, si des expressions et des tournures n'assurant pas à la première traduction un caractère individuel, indépendant et original, sont reprises par le second traducteur. Pour pouvoir établir une violation des droits de la demanderesse, il aurait fallu que l'on trouvât dans les deux traductions des éléments identiques ayant donné à la première traduction son caractère original, ou alors que l'on y rencontrât des parties entières, relativement autonomes, de celle-ci, même si elles ne présentaient pas un caractère individuel. C'est pour cette raison qu'il fallait, dans ce procès, trancher la question si, oui ou non, le défendeur I avait emprunté de la traduction de la demanderesse de tels éléments caractéristiques ou, éventuellement, des parties relativement importantes de façon reconnaissable. Pour pouvoir juger en connaissance de cause, le tribunal étudia à fond le texte allemand de l'œuvre originale, ainsi que la traduction de la demanderesse et celle du défendeur I et fit savoir le résultat aux parties. Après avoir entendu celles-ci, le tribunal constata que l'œuvre originale est écrite en une langue courante et moderne mais qu'elle emprunte, par endroits, le style des chancelleries et des journaux et emploie également, ici et là, des expressions des couches sociales les plus basses. Le style, avec des phrases courtes, est très proche de la langue hongroise courante et se distingue de l'ancien style des œuvres allemandes, qui usaient de phrases longues et compliquées. Avec ces phrases courtes et simples, il était pour ainsi dire fatal que les deux traducteurs arrivassent à des résultats semblables. Malgré cela, les deux traductions sont indépendantes l'une de l'autre, et leur analogie découle simplement du fait qu'elles ont pour objet le même texte. Le tribunal cite toute une série de dialogues pour étayer sa conviction que, dans son travail, le défendeur I avait procédé de manière indépendante. Dans ces circonstances, il importait peu de savoir si le théâtre avait montré au défendeur I le manuscrit de la demanderesse. Cette dernière question n'a pas fait l'objet d'une enquête. Vu que toute la question put être jugée sur la base de l'examen et des constatations du tribunal lui-même, on a également renoncé à faire appel à des experts. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 24.027/1961.)

Les parties n'ont pas interjeté appel.

k) Un procès particulièrement intéressant est celui du fils et héritier d'un acteur remarquable et tôt disparu, contre la radio hongroise.

Le demandeur réclama à la défenderesse des montants d'honoraires que son père aurait touchés s'il était encore en vie. L'artiste défunt déclamaient souvent à la radio des vers et des œuvres en prose et y tenait également des rôles principaux dans des œuvres dramatiques. Selon l'usage en vigueur chez la défenderesse, ces rôles étaient enregistrés sur des supports de sons et diffusés au moyen de ces derniers. Ce procédé est aujourd'hui appliqué par toutes les entreprises de radio-diffusion, d'une part pour pouvoir éliminer des imperfections éventuelles dans la récitation ou l'exécution, d'autre part pour pouvoir calculer exactement le temps nécessaire pour l'émission. Ces phonogrammes sont conservés dans des archives, pour être utilisés, au besoin, pour une nouvelle émission.

Après le décès de l'artiste exécutant en question, des productions de ce dernier continuaient à être radiodiffusées assez souvent, au moyen de tels phonogrammes. D'après les déclarations du demandeur, son père aurait, après de telles émissions renouvelées, reçu certains honoraires dont il ignorait toutefois le montant.

Le tribunal rendit un jugement préjudiciel et constata que la radio, défenderesse, devait au demandeur, après chaque nouvelle émission des productions du défunt artiste, les mêmes honoraires que ceux qui avaient été payés à ce dernier de son vivant.

Le défendeur pria le tribunal de déboutier le demandeur. Il fit principalement valoir que, même de son vivant, l'artiste n'aurait pas droit à des honoraires pour la reprise de ses productions et que la réclamation du demandeur était infondée. Mais même s'il n'en était pas ainsi, de telles prétentions ne sauraient passer aux héritiers par voie de succession.

Le tribunal étudia la situation juridique en ce qui concerne la sauvegarde des productions d'artistes exécutants. Selon le § 8 de la loi sur le droit d'auteur, les traductions, adaptations — y compris celles dues à une production artistique et servant à la reproduction mécanique — sont protégées, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, à l'instar de cette dernière. Le commentaire de la loi précise encore tout spécialement que les adaptations faites en vue de l'exécution mécanique ne jouissent de la protection selon ce passage de la loi que si l'adaptation est le résultat d'une production artistique. Non seulement la loi, mais aussi son commentaire, considèrent la récitation ou l'exécution au sens du § 8 comme adaptation et l'artiste exécutant comme auteur de l'adaptation. Il s'ensuit que cette dernière jouit de la protection d'un droit d'auteur.

Cependant, la doctrine distingue nettement entre une production de l'artiste exécutant et l'œuvre d'un artiste créateur. L'artiste exécutant est considéré comme auteur à un degré encore moindre qu'un traducteur ou un remanieur.

Ce point de vue avait été adopté par la Cour suprême hongroise (Curie) dans son arrêt du 24 mai 1935 (voir *Droit d'Auteur*, 1935, p. 129). Dans cet arrêt, la Cour suprême avait statué que le consentement de l'artiste exécutant est toujours nécessaire, lorsque sa production (récitation, exécution) personnelle est enregistrée sur un support de sons. Son autorisation est également nécessaire pour la reproduction et la mise en circulation du phonogramme, ainsi que pour la retransmission, sans fixation sur un autre support, de la récitation ou exécution. En revanche, le consentement de l'artiste exécutant n'est pas exigé pour l'exécution publique ou la radiodiffusion de l'œuvre et de la prestation de l'artiste exécutant, au moyen de disques de grammophone se trouvant dans le commerce. La pratique a suivi ce point de vue, et même la transformation de notre système social n'a rien changé sous ce rapport. Le système économique et social de la République populaire hongroise ne s'oppose nullement à une protection spéciale de la prestation de l'artiste exécutant.

Le nouveau Code civil hongrois accorde à l'artiste exécutant les droits suivants:

1° Il peut exiger la mention de son nom et peut se défendre contre toute mutilation de sa production. Ces droits ne

sont pas transmissibles et l'artiste ne peut, d'autre part, renoncer à ceux-ci.

2° Il dépend de l'artiste exécutant s'il veut autoriser l'enregistrement et la reproduction de sa récitation ou de son exécution personnelle.

3° L'artiste a finalement droit à une rémunération de ses productions. Le droit d'exclusivité et le droit aux honoraires sont des droits pécuniaires et, par conséquent, transmissibles.

En l'occurrence, il n'est pas question d'une violation des droits de la personnalité de l'artiste. Du fait que l'artiste jouait à la radio et que cette institution lui payait des honoraires, un état contractuel s'était réalisé entre eux. Quant aux clauses de ce contrat, il n'existe pas de données écrites; mais il n'était pas possible non plus d'obtenir une preuve quelconque quant à un accord verbal. Aussi le tribunal se trouvait-il dans l'obligation de reconstituer les clauses du contrat à l'aide des indications disponibles. Cependant, on doit admettre que l'artiste connaissait la pratique existant à la radio et qui consiste à renouveler les émissions de productions (récitations, exécutions) déjà enregistrées, et qu'il savait que, lorsque la radio paie des honoraires plus élevés lors de la première utilisation de la production, elle ne verse plus rien pour la nouvelle émission, tandis que, lorsque les honoraires sont faibles, la radio verse un montant équivalent à 20 % des premiers honoraires. Manifestement, l'artiste avait conclu son contrat verbal en connaissance de ces conditions et ne s'y était pas opposé. Si, en cas de répétition d'une production d'un artiste décédé, la radio paierait, en principe, quelque chose ou non, l'artiste ne pouvait le savoir par sa propre expérience; et, sur ce point, la pratique de la radio ne suivait pas toujours un seul et même principe. L'on ne possédait aucune indication permettant de savoir dans quelle mesure l'artiste disparu était au courant de ces questions. Dans de telles conditions, il a fallu établir, à l'aide des faits connus, qu'il existait une obligation pour la radio de rétribuer chaque émission renouvelée. Ce droit revient également aux héritiers.

Dans l'arrêt précité de la Cour suprême, il était question de l'utilisation de disques de grammophone se trouvant dans le commerce. Bien que, selon la jurisprudence, le consentement de l'artiste ne soit pas exigé pour l'utilisation d'un disque de grammophone en vue de l'audition ou émission publique, il n'en découle pas pour autant que, pour le renouvellement de l'émission d'une production, l'autorisation de l'artiste ne soit pas nécessaire. Au contraire, la fixation de la production (exécution, récitation) artistique ne signifie nullement le consentement à l'exécution ou émission publique répétée, comme c'est le cas pour les disques de grammophone.

Mais en l'occurrence, et malgré les explications qui précèdent, la radio est obligée de payer parce que l'artiste exécutant avait donné son consentement au renouvellement de l'émission dans l'idée de toucher pour cela de nouveaux honoraires.

Il fallait encore examiner si les honoraires devaient être inférieurs à ceux payés du vivant de l'artiste, lorsque c'était à l'héritier de les toucher. L'ordonnance concernant l'édition des œuvres littéraires contient la disposition selon laquelle, pour la cession d'une œuvre en vue de son édition, les héri-



tiers ont droit au paiement d'honoraires plus faibles que l'auteur vivant. Cependant, ce principe avait été établi dans un domaine tout à fait spécial et ne saurait être étendu. Il s'ensuit que, si la défenderesse utilise de nouveau les productions de l'artiste disparu, fixés par les soins de la radio sur disques ou bandes sonores, en procédant donc à de nouvelles émissions, elle aura dans tous les cas à payer aux héritiers les mêmes montants que ceux qui furent versés à l'artiste de son vivant, conformément à l'usage suivi par la radio. Par ce jugement, le tribunal a simplement pris position dans la question des bases légales des prétentions en cause. Quant à la détermination du montant, le tribunal ne se prononcera que lorsque cette décision aura passé en force de chose jugée. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 26.581/1961.)

La Cour suprême confirma ce jugement dans tout son contenu et la Cour de justice de Budapest rendit sa décision quant au montant, obligeant la radio à payer au demandeur 7236 forints, plus les intérêts et les frais du procès. (Cour suprême, Pf. I. 20.010/1962.)

l) Le demandeur, auteur, avait passé un contrat avec le théâtre, partie défenderesse. Le contrat stipulait que l'auteur céderait au théâtre son œuvre dramatique en vue de la représentation et que le théâtre la représenterait. En même temps, le demandeur reçut une avance de 3000 forints. La partie défenderesse estima que l'œuvre nécessitait des remaniements. Le demandeur les effectua. Cependant, le théâtre ne représenta pas la pièce, bien que les répétitions eussent déjà commencé. Le théâtre avait même signé un contrat spécial, concernant le rôle principal, avec une actrice ne faisant pas partie de la troupe. Le demandeur réclama au théâtre une indemnité à titre de dommages-intérêts. Le tribunal obligea le théâtre à payer un supplément de 6036 forints. Des considérants, nous relevons ce qui suit: le contrat, tel qu'il a été conclu entre l'auteur et le théâtre et ayant pour objet la représentation de son œuvre, n'est prévu par aucune loi hongroise. En appliquant par analogie le décret gouvernemental 98/1951/IV. 21 M. T. concernant les contrats d'édition, les tribunaux s'en tiennent à la règle selon laquelle un théâtre n'est *pas obligé*, en dépit d'un contrat, de représenter une œuvre déjà acceptée. C'est le théâtre qui décide s'il veut représenter l'œuvre ou non. Dans ce dernier cas, et si l'auteur n'en porte aucune responsabilité, il a droit à une indemnité. L'auteur a droit au dédommagement même lorsque l'œuvre, créée sur une commande directe du théâtre, est refusée par celui-ci comme inacceptable. Selon une autre norme adoptée par la jurisprudence, l'œuvre doit être considérée comme acceptée si le théâtre ne se prononce pas pendant un certain laps de temps (4 mois). Si, ensuite, l'œuvre n'est pas représentée dans l'espace de deux ans, à compter du jour de son acceptation, l'indemnité est due. Le tribunal constata, en outre, que cette pratique, adoptée par les tribunaux, n'est pas en contradiction avec les dispositions du nouveau Code civil et qu'elle pourra donc se poursuivre jusqu'à l'introduction de nouvelles normes juridiques. Dans le contrat, les tantièmes étaient fixés à 10 % des recettes brutes du théâtre. Selon la jurisprudence, l'auteur a droit au paiement de tantièmes sur la base de douze représentations, lorsqu'une pièce de théâtre a été acceptée mais non jouée. Cette pratique part de l'idée qu'il est juste que

l'auteur reçoive les mêmes tantièmes que ceux qu'il aurait touchés si les représentations avaient eu lieu. Le tribunal en tire la conclusion que l'indemnité ne doit pas être calculée sur la base des possibilités de recettes brutes, mais sur les recettes moyennes effectives du théâtre. D'après cela, le tribunal constata qu'après douze représentations, les tantièmes se seraient élevés à 9036 forints. De cette somme, il fallait déduire l'avance de 3000 forints; le solde fut adjugé.

Il convient de relever que jusqu'à présent, dans les jugements antérieurs, le montant de l'indemnité était calculé sur la base des possibilités maxima des recettes du théâtre; c'est la première fois que le tribunal décida que le calcul devait être basé sur la moyenne des recettes effectives du théâtre. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 30.777/1961.)

Ce jugement n'a pas fait l'objet d'un recours.

m) Le demandeur est professeur et collectionneur de chansons populaires. Sa collection a été fixée sur un film. Les manuscrits de la collection ont été confiés au Musée d'ethnographie pour leur conservation. La défenderesse est une troupe de danse officielle. Le demandeur prétend que la défenderesse aurait incorporé sa collection, sans son autorisation, dans un recueil d'airs de danse. Le demandeur avait mis ses chansons à disposition de ladite troupe, simplement pour des représentations de danses. Faisant droit à la requête du demandeur, le tribunal condamna la troupe de danse, défenderesse, au paiement d'une indemnité de 2000 forints à titre de dommages-intérêts. Selon l'avis du tribunal, le collectionneur des textes et mélodies de chansons populaires n'acquiert pas un droit d'exclusivité pour une exploitation quelconque de ces textes et mélodies. *Avant* la publication d'un tel recueil, le collectionneur n'est protégé — quant à l'ensemble des matériaux rassemblés — que dans la mesure où il serait contraire aux principes de la vie commune socialiste que de tirer profit du résultat de l'activité du collectionneur sans le consentement de celui-ci. *Après* la publication du recueil, tout le matériel rassemblé tombe dans le domaine public et peut être utilisé par quiconque.

Le demandeur avait également traduit une chanson populaire de langue étrangère et, en outre, remanié quelques-unes des chansons recueillies. Le remaniement est protégé par la loi s'il témoigne d'une idée originale. Enfin, le demandeur a également accompli un travail de rédaction, qui se manifeste dans le choix et l'ordonnance de sa collection. Il s'ensuit que la défenderesse avait violé le droit d'auteur du demandeur, en utilisant dans le recueil de chansons de danses le texte traduit par le demandeur. Toutefois, trois ans s'étant écoulés depuis l'utilisation du texte, l'opposition de la défenderesse pour prescription est fondée. Le demandeur ne possède pas un droit exclusif d'auteur sur les mélodies recueillies; sur ce point, la défenderesse n'a donc violé aucun droit du demandeur. Le choix des mélodies est dû à l'activité du demandeur. Selon l'avis de l'expert consulté, la sélection faite par le demandeur est une réussite. La défenderesse a utilisé ce choix, portant ainsi atteinte aux droits du demandeur, protégés par le § 2 de la loi. L'opposition de la défenderesse pour prescription est également valable pour la publication du recueil. Par contre, il n'y a pas eu prescription en ce qui concerne l'exécution publique, car ce recueil de danses a souvent été présenté pen-

dant le délai de prescription. Vu que même la violation partielle du droit d'auteur est interdite, la demanderesse ne saurait être libérée des conséquences de ses actes. La défenderesse a intercalé une partie étrangère entre les œuvres réunies par le demandeur et ainsi modifié le rapport numérique primitif entre les œuvres du demandeur et les apports étrangers. Cette circonstance non plus ne change rien quant à la responsabilité de la défenderesse. Le tribunal fait encore remarquer que la présentation publique des textes de chansons n'est pas protégée (loi sur le droit d'auteur, § 49). Les droits du demandeur n'ont donc pas été violés sur ce point. Mais, pour les violations non prescrites, le demandeur a droit à une indemnité à titre de dommages-intérêts, que le tribunal fixa à 2000 forints, en se hasant sur le fait que la défenderesse avait l'habitude de payer, pour de semblables recueils d'airs de danse, un montant de 2000 à 5000 forints. Le tribunal constata, en outre, que, par le paiement de la somme adjugée, la défenderesse acquiert le droit d'utiliser et d'harmoniser le recueil du demandeur dans la même mesure que par le passé. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 24.280/1959.)

Les parties n'ont pas interjeté appel.

n) Demanderesse est l'entreprise de l'Etat chargée de l'acquisition et de la diffusion des nouvelles du pays et de l'étranger (agence d'informations). La demanderesse entretient une section qui s'occupe de reportages photographiques sur les actualités du pays et transmet les images aux journaux et revues. L'agence d'informations se fait céder les droits d'auteur sur les photographies par les différents photographes engagés par elle. Dans le cadre de cette activité, la demanderesse avait passé un contrat avec une troupe de danse officielle, défenderesse, sur la base duquel la demanderesse fit, sur commande, toute une série de photographies, destinées à la propagande. Un an après, la troupe de danse choisit deux des photographies, à l'aide desquelles elle se proposa de faire faire des affiches. Lorsque la troupe de danse commanda de nouvelles copies de ces deux photographies, en indiquant leur emploi, le responsable de la demanderesse la rendit attentive au fait que l'utilisation de ces photos pour la fabrication d'affiches était soumise à une autorisation spéciale de sa part et au paiement de tantièmes d'auteur supplémentaires. Or, la défenderesse ne demanda pas cette autorisation et ne paya rien non plus, pour l'utilisation ultérieure des photographies. La demanderesse réclama des dommages-intérêts et le tribunal condamna la défenderesse au paiement de 400 forints. Cette décision fut motivée comme suit: selon la pratique constante, la demanderesse acquiert de ses employés le droit d'auteur sur les photographies que ceux-ci devaient exécuter dans le cadre de leur activité professionnelle. La demanderesse avait cédé les droits d'auteur de ces photographies à la défenderesse en vue d'une utilisation exactement spécifiée lors de la commande. Pour une utilisation autre que celle prévue, la défenderesse aurait dû demander l'agrément de la demanderesse, contre paiement des émoluments correspondants. En l'occurrence, l'utilisation des photographies sortait du cadre prévu au moment de leur commande (publication dans des journaux et revues). Par conséquent, la défenderesse doit payer à la demanderesse les émoluments pour droits d'auteur, que celle-ci réclame avec raison. La défenderesse prétendit que les photographies ne

présentaient pas un niveau artistique particulier et que, par conséquent, elles ne jouissaient pas de la protection du droit d'auteur. Cependant, le tribunal considéra les photographies comme protégées par la loi, vu que pour les œuvres de ce genre, cette dernière n'exige pas un niveau artistique particulier.

La demanderesse interjeta appel. La Cour suprême confirma le jugement du tribunal et étudia, en particulier, le point de vue de la défenderesse, selon lequel les photographies ne posséderaient aucune valeur artistique. La Cour suprême rappela le § 68 de la loi sur le droit d'auteur et souligna que la loi parle simplement d'œuvres photographiques, en employant les termes « œuvres obtenues par le procédé photographique ». L'utilisation de telles photographies n'est licite que si le consentement de la personne disposant du droit d'auteur a été obtenu. Le caractère original et individuel d'une photographie constitue le niveau minimum pour que la loi accorde la protection du droit d'auteur. Aussi, le recours de la demanderesse n'est-il pas fondé. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 26.534/1958; Cour suprême, Pf. IV 20.536/1959.)

o) Partie demanderesse: le Bureau pour la protection des droits d'auteur; partie défenderesse: un périodique.

La partie demanderesse réclame en faveur d'un traducteur des dommages-intérêts s'élevant à 2500 forints, pour l'utilisation non autorisée d'une traduction. Selon les déclarations de la partie demanderesse, un roman écrit en langue ukrainienne avait été traduit en langue hongroise. Le traducteur avait donné au roman en langue hongroise un titre d'un caractère particulier et bien trouvé, mais qui n'était pas une traduction littérale du titre ukrainien. La traduction a paru chez un éditeur et le nom du traducteur y était mentionné. Le périodique, partie défenderesse, publia ce roman ukrainien sous forme d'un roman en images (« roman illustré »). Le consentement du traducteur, représenté par la partie demanderesse, ne fut pas demandé. Malgré cela, les rédacteurs du roman en images utilisèrent pour sa composition non seulement le titre hongrois très particulier, mais encore de nombreuses phrases tirées de la traduction hongroise. Ces faits n'étaient pas contestés. Le tribunal condamna le périodique au paiement d'une indemnité de 1000 forints à titre de dommages-intérêts. Les considérants étaient les suivants: celui qui compose un roman en images à partir d'une œuvre littéraire, d'un film ou d'une pièce radiophonique, en utilisant au moins les passages caractéristiques de l'action, est à considérer comme remanieur de l'œuvre originale. Si celle-ci est protégée par la loi sur le droit d'auteur, le remaniement est soumis à l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale. Les traductions sont protégées comme des œuvres originales, sans préjudice des droits de l'auteur de celles-ci. Il s'ensuit que, si l'original n'est pas protégé, chacun a le droit de le traduire, même si l'œuvre avait été traduite auparavant par une autre personne. Si l'œuvre originale est protégée, elle peut être traduite par un second traducteur — en dépit d'une traduction parue antérieurement — avec le consentement de l'auteur de l'œuvre originale. Ceci ne porte pas atteinte aux droits du premier traducteur; toutefois, il ne faut pas que, dans les traductions ou remaniements ultérieurs, les passages relativement indépendants soient repris de telle sorte que leurs éléments caractéristiques soient perceptibles.

Pour bénéficier de cette protection, il n'est pas nécessaire que la traduction atteigne un niveau artistique. Il suffit qu'elle présente un certain caractère personnel. Il s'ensuit que celui qui remanie le roman original de langue étrangère pour en faire un roman en images a besoin de l'autorisation non seulement de l'auteur de l'œuvre originale, mais aussi du traducteur, s'il utilise dans le roman en images les passages relativement individuels et caractéristiques de la traduction ainsi que le titre de celle-ci.

En l'occurrence, l'œuvre n'est pas protégée, contrairement à la traduction qui, elle, jouit de la protection du droit d'auteur. Le tribunal devait examiner si les rédacteurs du roman en images avaient violé les droits du traducteur selon les explications ci-dessus, garantis par le § 8 de la loi sur le droit d'auteur. Si la reprise du titre créé par le traducteur n'était pas inévitable, et si l'adoption de ce titre visait à tromper le public et était propre à causer un préjudice au traducteur, son utilisation était interdite. Les trois conditions doivent être remplies simultanément. En l'occurrence, une de ces trois conditions n'était pas remplie: on n'avait pas eu l'intention de tromper le public. De ce fait, le titre ne pouvait être protégé sur la base du § 6, point 8, de la loi sur le droit d'auteur. Cependant, ceci ne signifie pas que le traducteur ne jouisse d'aucune protection sur la base des règles générales de la loi sur le droit d'auteur. La protection accordée à l'auteur par le § 1<sup>er</sup> ne se rapporte pas seulement à l'œuvre entière, mais aussi à des passages relativement individuels et caractéristiques de celle-ci. Cette règle est également applicable au titre, si celui-ci possède un caractère original et relativement indépendant. La condition pour la protection en vertu du § 1<sup>er</sup> est que le titre exprime une idée de façon indépendante, originale et individuelle. La protection découlant de cette disposition de la loi ne présuppose pas l'intention de tromper le public et la possibilité d'un préjudice. En l'occurrence, le titre créé par le traducteur était original et exprimait de manière frappante l'idée dominante de l'œuvre. Pour ce motif, le tribunal accorda au titre du traducteur la protection du droit d'auteur, en se référant au § 1<sup>er</sup> de la loi. En outre, les rédacteurs du roman en images avaient repris textuellement toute une série d'expressions, de phrases et de passages d'un caractère relativement personnel de la traduction. Pour cela, le traducteur a droit à des dommages-intérêts. Quant au préjudice résultant de la reprise du titre et des passages du texte, il doit être considéré comme égal au montant que le traducteur aurait touché pour donner son autorisation. Pour déterminer ce montant, le tribunal tint compte du fait que le rédacteur du roman en images n'avait touché, pour toute son activité, que 6000 forints et que, en dehors du titre et de passages assez réduits de la traduction, on n'avait pas fait d'autres emprunts. Pour cette raison, le tribunal considéra le montant adjugé comme conforme. La défenderesse interjeta appel. Le jugement fut confirmé. La Cour suprême constata également que, lors de la composition du roman en images, ses auteurs avaient travaillé sur la base de la traduction hongroise et que les légendes utilisées pour le roman en images, ainsi que le titre, étaient tirés du travail fait par le traducteur représenté par la partie demanderesse. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 21.270/1961; Cour suprême, Pf. IV 21.045/1961.)

p) Le demandeur intenta une action contre le « Théâtre de glace » (« La Revue sur glace »), en priant le tribunal d'interdire toute nouvelle représentation de ses œuvres chorégraphiques et d'obliger le théâtre à payer une indemnité à titre de dommages-intérêts. A l'appui de sa requête, le demandeur déclara que le théâtre en cause avait représenté ses œuvres chorégraphiques — quatre au total — à Budapest ainsi que dans des villes de province hongroises et à l'étranger avec des modifications auxquelles le demandeur n'aurait jamais donné son accord et qui faussaient le vrai sens du spectacle. Le demandeur réclame une indemnité pour ne pas avoir touché des tantièmes, après que ledit théâtre eût représenté ses œuvres également à Moscou. Le théâtre demanda que la partie demanderesse soit déboutée. Il prétend que les modifications étaient nécessaires vu que, sans cela, le spectacle aurait été trop long et que, d'autre part, les coupures effectuées n'avaient porté aucune atteinte au succès de l'œuvre. Ceci est confirmé par le fait que la direction du stade de Moscou, dans lequel le spectacle avait été présenté, les avait, de son côté, demandées. D'autre part, plusieurs scènes de province ne disposaient pas de l'équipement technique nécessaire, ce qui obligea à procéder à certaines petites modifications. En outre, plusieurs tableaux durent être modifiés pour d'autres raisons; ainsi, par exemple, un numéro touchant à la personne de Chaplin n'était pas de très bon goût. Le théâtre avait prié le demandeur d'apporter les modifications nécessaires, mais sans succès. Quant aux tantièmes d'auteur, le théâtre alléguait que, selon l'accord conclu avec le demandeur, celui-ci avait droit à 4,5 % des recettes brutes (prix d'entrée), mais que pour les spectacles donnés à Moscou, le théâtre n'avait pas perçu de prix d'entrée. Pour l'absence de recettes, lors de représentations à l'étranger, le théâtre eut d'autres compensations. Le théâtre ne contesta pas les modifications et chacune des deux parties déclara que le théâtre avait touché une indemnité pour les représentations à Moscou.

Le tribunal n'ordonna pas la suppression des représentations. Il motiva son point de vue comme suit: le § 3 de la loi sur le droit d'auteur interdit d'apporter à une œuvre des modifications portant atteinte aux droits de l'auteur. Lorsqu'il s'agit de l'édition de livres, l'alinéa 3 du § 6 dispose que l'éditeur qui procède à la reproduction de manière non conforme au contrat, se rend coupable d'une violation du droit d'auteur. En l'occurrence, cette règle serait applicable, par analogie, à la production du demandeur. En plus de cela, le point 2 du contrat conclu entre les parties interdit toute modification de la production. En appliquant la loi de façon rigide, le tribunal aurait été obligé de constater la violation du droit d'auteur et d'interdire toute nouvelle représentation. Cependant, le tribunal prit en considération les facteurs suivants: à l'époque de la création de la loi sur le droit d'auteur, on connaissait les genres traditionnels d'œuvres littéraires et artistiques. C'est pour celles-ci que la loi avait déterminé les règles de protection, les cas d'infraction et leur sanction. Or, dans le présent procès, il s'agit d'un ballet sur glace, c'est-à-dire d'un genre artistique nouveau. Celui-ci était inconnu en 1921, lorsque la loi fut promulguée; même quelques années avant ce procès, on en était encore aux essais dans ce domaine. Les milieux hongrois n'avaient point d'expériences à ce sujet.

Aussi à l'étranger, ces expériences n'étaient pas encore tout à fait concluantes. Dans cette forme artistique, aussi bien l'auteur que les artistes et le théâtre, partie défenderesse, manquaient plus ou moins d'expérience; aussi pouvaient-ils, au début, commettre bien des erreurs. Ils eurent également à surmonter des difficultés imprévues. La production a rencontré non seulement dans le pays, mais aussi à l'étranger, un grand succès. Le tribunal pouvait s'en convaincre par des nouvelles de la presse et de la radio. La représentation dans le pays a été vue par les membres du tribunal personnellement. Le grand succès ne pouvait porter atteinte au bon renom de l'auteur; il contribuait, au contraire, à faire connaître son nom dans le public. Le succès extraordinaire du spectacle convainquit le tribunal que, vu les circonstances, les modifications avaient été nécessaires.

Par contre, la Cour condamna le théâtre au paiement de 15 450 forints, en plus des intérêts et des frais du procès, estimant que, d'après l'interprétation correcte du contrat, toute compensation que le théâtre reçoit pour ses représentations — donc aussi l'indemnité de Moscou — doit être pris en considération pour le calcul des tantièmes. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 28.756/1960.)

Ce jugement n'a pas fait l'objet d'un recours.

r) La demanderesse est la veuve d'un écrivain. Dans sa requête, elle explique que feu son mari avait traduit en hongrois la pièce de théâtre de Sardou, *Madame Sans-Gêne*. Les défendeurs sont un théâtre de l'Etat et un écrivain. La demanderesse accuse le théâtre et le second défendeur d'avoir présenté la traduction faite par son mari, sans le consentement de l'héritière du premier traducteur. A la place du nom de feu son mari, c'est celui du défendeur II qui fut indiqué dans toutes les publications d'usage, et les tantièmes furent versés audit défendeur. La demanderesse se plaint, en outre, de ce que le théâtre a littéralement repris dans la « nouvelle » traduction, le titre hongrois très frappant, créé par son mari. La veuve réclame une indemnité de 8000 forints à titre de dommages-intérêts.

Les défendeurs alléguèrent que l'adoption du même titre était absolument conforme à la loi. Par ailleurs, ils nièrent avoir emprunté le texte du premier traducteur.

Le tribunal obligea les défendeurs à payer une indemnité de 500 forints pour avoir repris le titre tel quel. En ce qui concerne les autres griefs, la demanderesse fut déboutée.

Les considérants du jugement firent ressortir que selon le § 6, point 8, de la loi sur le droit d'auteur, un titre ne bénéficie de la protection qu'à trois conditions, et seulement lorsque celles-ci sont remplies simultanément. Ces trois conditions sont les suivantes:

- 1° le titre doit avoir été repris, alors qu'il était possible de l'éviter;
- 2° la reprise du titre doit avoir eu pour but de tromper le public;
- 3° l'utilisation du titre doit être propre à causer un préjudice à son auteur.

La Cour constata que le titre hongrois, adopté par le premier traducteur il y a de nombreuses années, s'accordait de manière frappante avec le sens de la pièce, en caractérisant

de façon heureuse le personnage principal de la comédie. La reprise de ce titre n'était nullement indispensable, mais l'existence des deux autres conditions ne put être constatée. Pour ce motif, la Cour ne put accorder à la demanderesse, en ce qui concerne le titre, la protection selon le § 6, point 8, de la loi sur le droit d'auteur. Cependant, la Cour fit remarquer qu'en vertu du § 1<sup>er</sup> de la loi, l'œuvre entière jouit de la protection. De ce fait, les différents éléments doivent également être protégés, comme par exemple des caractères très particuliers inventés par l'auteur, etc. Pour la protection du titre sur la base du § 1<sup>er</sup>, il suffit que l'idée soit originale et que la forme présente un caractère individuel. En vertu de cette disposition de la loi, une atteinte aux intérêts légitimes de la demanderesse peut être constatée, même s'il n'existe ni l'intention de tromper ni la possibilité de causer un préjudice. Par conséquent, affirme le tribunal, le titre créé par le premier traducteur — qui s'écarte aussi du titre original français — jouit d'une protection du fait de son caractère indépendant et de son originalité, non pas en vertu du § 6, point 8, mais sur la base du § 1<sup>er</sup> de la loi. Le théâtre avait donc violé le droit de la demanderesse et fut pour cela astreint au paiement d'une indemnité à titre de dommages-intérêts (§§ 5, 8 et 18 de la loi). Le théâtre devait savoir que le titre utilisé par le défendeur II était celui de la première traduction, raison pour laquelle le § 18, alinéa 2, n'était pas applicable. Cette disposition de la loi prévoit une atténuation en faveur du violateur du droit, dans ce sens que, pour la détermination de l'indemnité à titre de dommages-intérêts, l'on ne tient compte que du montant correspondant à l'enrichissement. L'indemnité fut fixée par le tribunal à 500 forints, cette somme étant, selon ses considérants, égale au montant que la veuve aurait touché du théâtre pour la cession du droit au titre. On a aussi fait remarquer que ce titre original avait grandement contribué à éveiller l'intérêt du public et d'augmenter ainsi les recettes. Cette prétention de la demanderesse n'enfreint donc pas les règles dont il faut tenir compte dans la vie commune socialiste.

Quant à la traduction elle-même, le tribunal ne put constater une violation du droit d'auteur du premier traducteur. La langue de la nouvelle traduction, son style et son caractère diffèrent totalement de la première traduction. L'on ne put même pas déceler une ressemblance. La traduction précédente emploie le style du théâtre de la fin du dernier siècle. Elle se tient plus près de la construction de phrase française, alors que la nouvelle traduction est écrite en une langue moderne, emploie des phrases courtes et laisse au traducteur certaines libertés qui ne font que contribuer à son succès. Bien que dans cette traduction, d'un caractère bien différent, certaines expressions aient sans doute été reprises de la première traduction, le tribunal était convaincu que ces reprises et analogies étaient dues uniquement au fait qu'il s'agissait de deux traductions de la même œuvre; car on ne saurait empêcher le second traducteur de choisir, pour traduire une idée déterminée, le texte qui avait correctement rendu le sens de la même idée aussi chez d'autres traducteurs. Dans ce jugement, on a fait remarquer spécialement que l'essentiel dans l'appréciation d'un emprunt abusif devait être recherché dans le caractère de la traduction dans son ensemble, ainsi que dans le style et l'expression de celle-ci. En se basant sur un tel

examen et une telle appréciation, il est possible de constater une reprise illicite, même lorsque les passages de la traduction qui ont été empruntés ne sont pas très étendus. L'essentiel est que le passage emprunté révèle de l'originalité et un trait caractéristique du premier traducteur. Pour pouvoir constater la violation, il est donc nécessaire que des éléments caractérisant de façon particulière l'œuvre du premier traducteur aient été repris. Mais, en l'occurrence, la nouvelle traduction présente, quant à son contenu et à sa nature, un caractère tout à fait personnel et original, à part quelques emprunts très modestes et point essentiels. Par conséquent, il n'était pas possible de donner suite à la requête de la demanderesse en ce qui concerne le texte dans son ensemble. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 26.223/1960.)

Le jugement n'a pas fait l'objet d'un recours.

s) Le procès le plus important de ces dernières années dans le domaine du droit d'auteur, et dont s'est occupée l'instance la plus élevée de Hongrie, concerne le § 88 de la loi hongroise de 1921 (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 49).

Ce paragraphe de la loi sur le droit d'auteur assure une prolongation de huit ans de la durée de protection pour les œuvres qui, en date du 31 décembre 1921, étaient encore protégées, mais dont les auteurs étaient décédés avant cette date.

Les jugements qui furent prononcés maintenant donnent à cette disposition de la loi un sens absolument nouveau, en raison de circonstances spéciales auxquelles les tribunaux ont attribué une importance décisive. Il fut arrêté que les avantages découlant de la prolongation de la durée de protection reviendraient, *dans ce cas concret*, non pas aux héritiers mais aux éditeurs. Dans l'action intentée, les demanderesses exposèrent que l'écrivain hongrois K. M. était décédé en 1910. La période de protection normale expirait le 31 décembre 1960, conformément aux §§ 11, 17 et 80, alinéa 2. Mais, vu que l'écrivain était décédé avant la fin de 1921, la durée de protection était prolongée de huit ans, jusqu'à fin 1968.

L'auteur avait réalisé encore de son vivant la plupart de ses œuvres « définitivement », contre une somme forfaitaire, auprès d'éditeurs d'ici.

En tout, il s'agit de 22 œuvres. Vu que Mikszáth était un des plus grands écrivains de Hongrie, ces œuvres eurent un succès extraordinaire et furent publiées en de très nombreuses éditions.

Les demanderesses — veuves des fils, relativement tôt disparus — ont expliqué les faits, pour l'essentiel, de la façon suivante: les maisons d'édition qui, à l'époque, avaient acquis les droits, ont été nationalisées en 1948. Par cet acte, tous les droits et obligations passèrent à l'Etat hongrois. Les droits ainsi acquis furent exercés par les nouveaux éditeurs de l'Etat. Jusqu'à l'expiration de la durée de protection normale (fin 1960), aucun malentendu n'avait surgi entre les héritiers et les entreprises nationalisées. De nombreuses nouvelles éditions ont été publiées de la plupart de ces œuvres, pour lesquelles les entreprises d'édition de l'Etat n'ont point payé de tantièmes aux demanderesses. Les défenderesses expliquèrent que l'écrivain avait, à l'époque, cédé tous ses droits d'édition en langue hongroise à ses prédécesseurs (les éditeurs capitalistes), contre les montants qui lui avaient été payés. Par conséquent, ces

droits ont passé, lors de la nationalisation, aux entreprises d'édition de l'Etat.

Les demanderesses savaient que l'écrivain avait vendu ses droits aux éditeurs — il y a environ 55 ans — dans des conditions matérielles très difficiles contre des sommes modestes. Néanmoins, ils n'ont fait aucune démarche, lors des rééditions faites après la nationalisation, ni réclamé des tantièmes. Cette fois, cependant, les héritiers se sont adressés au tribunal pour faire constater que, après l'expiration de la durée de protection de 50 ans, les droits d'édition reviennent non pas aux entreprises d'édition de l'Etat, mais aux demanderesses en tant qu'héritières. Par conséquent, les entreprises d'édition de l'Etat devraient être obligées à verser aux héritières les tantièmes prescrits par la loi, pour toutes les éditions mises en circulation après la fin 1960 et jusqu'à fin 1968.

Les entreprises d'édition de l'Etat, défenderesses, prièrent le tribunal de débouter les demanderesses et justifièrent leur point de vue comme suit:

Il n'a jamais été contesté que Kálmán Mikszáth avait cédé, à l'époque, tous les droits d'édition — pour la langue hongroise — qu'il possédait sur ses œuvres énumérées dans la requête, contre des sommes forfaitaires à diverses maisons d'édition capitalistes. Les demanderesses ont reconnu elles-mêmes que, de son vivant, l'écrivain n'avait jamais élevé des objections en ce qui concerne ces éditions, bien que les maisons d'édition ne lui eussent pas payé de tantièmes. En outre, après le décès de l'écrivain, les héritiers n'ont pas élevé de prétentions sur des tantièmes à l'occasion de telles éditions. Ils ont maintenu cette attitude aussi bien à l'égard des anciens éditeurs — capitalistes — que vis-à-vis des entreprises d'édition de l'Etat. Par conséquent, les défenderesses se sont d'emblée refusées d'aborder la question de savoir si la contre-valeur que l'auteur avait reçue, il y a tant d'années, de ses éditeurs d'alors avait été conforme ou non et si le transfert des droits d'auteur aux éditeurs avait eu lieu contre une compensation relativement insignifiante, dans des conditions matérielles difficiles pour l'écrivain. Quant aux prétentions des demanderesses, de toucher des tantièmes pendant la durée de protection prolongée, les défenderesses s'y opposèrent parce que — à leur avis — la prolongation de la durée de protection avait été ordonnée en faveur de ceux qui étaient propriétaires du droit d'auteur. Vu que, par suite de la nationalisation, les entreprises d'édition de l'Etat sont devenues les ayants cause des anciennes maisons d'édition et que les droits d'édition acquis ont passé aux entreprises d'édition de l'Etat, les avantages résultant de la prolongation de la durée de protection n'appartiennent qu'aux défenderesses. Par conséquent, la requête des demanderesses serait — selon l'avis des défenderesses — infondée et devrait être rejetée.

Le tribunal arriva à la conclusion que le § 88 de la loi sur le droit d'auteur était destiné à offrir une compensation aux personnes qui avaient été lésées par le fait que l'exploitation économique des droits d'auteur avait été entravée pendant la première guerre mondiale et l'après-guerre, lorsque sévissait l'inflation.

Le tribunal n'examina pas si l'écrivain, au moment du transfert de ses droits d'édition, avait touché une compensation conforme ou non, d'abord parce que l'action des deman-



deresses ne se fondait pas sur le fait que l'écrivain aurait reçu une compensation inéquitable. Mais si cela avait été le cas, la réclamation aurait été irrecevable pour retard injustifié. Le tribunal fit remarquer que le décret gouvernemental concernant l'édition des œuvres littéraires, n° 98/1951/IV.21/M.T. (v. *Droit d'Auteur*, 1952, p. 79), contient dans son § 3, alinéa 3, sans doute la règle selon laquelle, après l'entrée en vigueur de ce décret, les contrats d'édition ne pourront plus être conclus pour une durée dépassant quatre ans; mais la validité des contrats conclus antérieurement pour une durée plus longue, donc aussi pour une « durée indéfinie », n'était expressément pas touchée si l'auteur n'était plus en vie quatre ans après l'entrée en vigueur de ce décret. Du moment où ce décret reconnaît de façon absolument claire la validité des contrats anciens, l'on ne saurait plus discuter le fait que le contrat que l'écrivain avait conclu à l'époque, avec l'éditeur, soit valide sous tous les rapports. La prolongation de la durée de protection doit offrir une compensation à ceux qui, pendant la première guerre mondiale, étaient au bénéfice de droits d'auteur et ne purent exploiter ces droits convenablement.

Le tribunal se rangea à ce point de vue et débouta les demandereses.

Les demandereses ayant interjeté appel, la Cour suprême s'occupa également de cette affaire. La décision de la première instance fut confirmée. La Cour suprême motiva son arrêt comme suit:

Comme cela ressort du procès, Kálmán Mikszáth avait cédé de son vivant les droits de publication pour toutes les éditions de ses œuvres mentionnées dans le dossier, contre des sommes forfaitaires, à différents éditeurs. Pendant la période de protection de 50 ans, à compter du décès de l'auteur, personne n'a réclamé des tantièmes après les différentes éditions de ces œuvres. Même l'auteur n'en avait jamais réclamé de son vivant. La validité des contrats n'avait été contestée ni par l'auteur lui-même ni par ses ayants cause. Il ne restait qu'à établir à qui appartiennent les droits d'auteur pendant la prolongation de la période de protection au sens du § 88: aux héritières de l'auteur ou bien aux entreprises d'édition de l'Etat, défenderesses et ayants cause des anciens éditeurs? Il n'y a pas de doute que, lorsqu'il s'agit de contrats par lesquels l'auteur n'a pas cédé ses droits de publication pour toutes les éditions contre une somme forfaitaire, mais qui prévoient le paiement de tantièmes après chaque édition, les droits d'auteur *appartiennent*, pendant ces huit ans, *aux héritiers*.

Toutefois, la Cour suprême se rangea aux considérants du tribunal de première instance, selon lesquels les droits pour ces huit années supplémentaires ne revenaient pas aux demandereses, en tant qu'héritières, mais aux défenderesses dont les prédécesseurs avaient acquis de l'auteur les droits de publi-

La Cour suprême adopta à son tour le point de vue selon lequel la disposition légale du § 88 a le caractère d'un dédommagement. La loi voulait assurer une compensation à ceux qui, pendant la première guerre mondiale et la période d'inflation subséquente, étaient gênés dans leurs efforts pour tirer profit de leurs droits. Il n'y a pas de doute, dit la Cour suprême, que ce préjudice a été supporté par ceux qui disposaient des droits d'auteur. Vu qu'en l'occurrence, la perte a été subie

par l'éditeur qui avait acquis de l'auteur les droits de publication pour toutes les éditions au moyen d'un unique paiement forfaitaire, les droits d'auteur pendant cette prolongation de la durée de protection appartiennent aux éditeurs et, par suite de la nationalisation, aux entreprises d'édition de l'Etat. Vu sous cet angle, le fait que les possibilités pécuniaires des œuvres de Kálmán Mikszáth ont fortement augmenté après la seconde guerre mondiale est sans importance. La Cour suprême fait, en outre, remarquer qu'en vertu du § 201 du nouveau Code civil hongrois, la validité d'un contrat peut être contestée s'il existait, au moment de la conclusion du contrat, une différence de valeur tout à fait anormale entre la prestation et la contre-prestation. Dans ce cas, la partie désavantagée est en droit de contester la validité du contrat. Or, le fait que la durée de protection a été prolongée de huit ans ne s'est pas produit au moment de la conclusion du contrat, mais quelques décennies plus tard; au moment de la conclusion du contrat, ce facteur n'avait donc pu être à l'origine d'un écart de valeur manifestement trop grand entre la prestation et la contre-prestation. Cette prolongation a simplement rétabli l'équilibre en faveur des prédécesseurs des entreprises d'édition de l'Etat, qui avait été rompu par le fait que les difficultés des années de guerre et de l'après-guerre avaient entravé la libre exploitation des droits d'auteur. Les demandereses invoquèrent, en outre, le § 210, alinéa 3, du nouveau Code civil. Ce paragraphe a la teneur suivante: « Si, au moment de la conclusion du contrat, les contractants partaient de la même supposition erronée, chacun des contractants est en droit de contester la validité du contrat ». La Cour suprême ne trouva aucun motif de contestation en faveur des demandereses. Car, le fait que de nombreuses années après la conclusion du contrat, une guerre mondiale ait éclaté et que le § 88 de la loi sur le droit d'auteur prolongerait la durée de protection en faveur de quelques auteurs ne saurait constituer un motif pour les demandereses pour contester la validité du contrat en invoquant une supposition erronée. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 22.707/1961; Cour suprême, Pf. IV 21.413/1961.)

t) La Cour suprême a rendu un arrêt dans un autre procès que les héritiers de l'écrivain K. M. avaient intenté contre un théâtre de l'Etat à Budapest.

Selon les constatations du tribunal, les faits étaient les suivants: le théâtre, partie défenderesse, avait passé un contrat avec les demandeurs, par lequel ces derniers autorisèrent le théâtre à faire adapter pour la scène un roman de K. M. par deux écrivains connus. Il avait été convenu que, après les représentations, les demandeurs recevraient des tantièmes s'élevant à 3 % des recettes. L'adaptation fut faite; toutefois, après un certain temps, le théâtre déclara qu'il ne représenterait pas la pièce. Le théâtre paya aux écrivains adaptateurs une indemnité à titre de dommages-intérêts, mais refusa tout paiement aux demandeurs. Ces derniers réclamèrent des dommages-intérêts correspondant aux tantièmes sur la base de 3 % après vingt représentations, c'est-à-dire 12 300 forints au total.

La Cour débouta les demandeurs, en motivant cette décision comme suit:

Le contrat ne contient aucune clause par laquelle le théâtre se serait engagé à adapter et à représenter l'œuvre. Aussi, le

théâtre était-il en droit de déclarer en tout temps — et sans conséquences préjudiciables pour lui — qu'il renonce à adapter l'œuvre, respectivement qu'il ne représentera pas l'adaptation déjà terminée. Selon la Cour, l'engagement de jouer la pièce aurait, le cas échéant, dû être stipulé expressément dans le contrat. A défaut d'une telle clause, les héritiers ne sauraient faire valoir des droits quelconques.

La Cour examina également si le § 201 du nouveau Code civil aurait éventuellement pu être appliqué. Ce paragraphe a la teneur suivante: « A défaut d'une disposition contraire, découlant clairement des termes du contrat ou d'autres circonstances, une compensation est due pour chaque prestation prévue par le contrat ». La Cour était de l'avis que, lorsque la prestation se limite à l'octroi d'une autorisation (licence), aucune contre-prestation ne saurait être réclamée, si la partie

bénéficiaire n'utilise pas cette autorisation. En outre, on fit remarquer que l'autorisation n'était pas exclusive. La Cour rappela enfin que le consentement de l'auteur, respectivement de ses héritiers, n'était pas nécessaire pour l'adaptation, si cette dernière n'était pas exploitée. Chacun a le droit d'adapter une œuvre pour ses propres besoins, si une telle adaptation n'est pas utilisée, en l'occurrence pas représentée. Vu que le théâtre n'a pas utilisé le droit à l'adaptation, l'action en dommages-intérêts est infondée.

La Cour suprême, saisie de cette affaire à la suite d'un recours des demandeurs, a confirmé le jugement. (Cour de justice de Budapest, 16. P. 23.553/1962; Cour suprême, Pf. IV 21.127/1962.)

Dr Robert PALAGYI

## CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES

### Fédération internationale des acteurs (FIA) (Comité exécutif, Paris 24-26 avril 1963)

Le Comité exécutif de la Fédération internationale des acteurs, réuni à Paris au siège du Syndicat français des acteurs, 7, rue Monsigny, à Paris, sous la présidence de Fernand Gravey, du 24 au 26 avril 1963,

« devant les progrès croissants des échanges culturels et des techniques de diffusion et d'enregistrement;

tenant compte que 34 organisations déjà affiliées, sans accorder plus de considération aux frontières politiques ou idéologiques que ne le fait Telstar, afin d'obtenir et de maintenir un haut niveau artistique, social et économique pour la profession d'acteur, dans l'intérêt même de l'art et du public,

— a décidé de presser les Etats de ratifier, sans réserves, la

Convention internationale pour la protection des artistes interprètes et exécutants, signée sous l'égide de l'Organisation internationale du travail, de l'Unesco et de l'Union de Berne;

— et d'attirer l'attention de tous les Gouvernements et institutions internationales sur la nécessité de sauvegarder et de développer les cultures nationales, sur lesquelles seules peuvent s'établir des échanges internationaux artistiquement valables, et ce en garantissant aux créateurs et artistes nationaux des moyens d'expression artistique suffisants (théâtres, production cinématographique, programmes de radio et de télévision) ».

## Convention de Rome pour la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion

L'article 33, alinéa 2, de la Convention signée à Rome en octobre 1961 prévoit que des textes officiels seront établis en allemand, en italien et en portugais. Les versions portugaise et allemande de ladite Convention ont déjà été publiées (voir respectivement *Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 216 et 310). Le Ministère des Affaires étrangères d'Italie vient de nous adresser la version italienne, que nous reproduisons ci-après.

### Convenzione internazionale sulla protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione

Gli Stati contraenti, animati dal desiderio di proteggere i diritti degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione,

Hanno convenuto quanto segue:

#### Articolo primo

La protezione prevista dalla presente Convenzione lascia intatta la protezione del diritto di autore sulle opere letterarie ed artistiche e non influisce in alcun modo su di essa. Di conseguenza, nessuna disposizione della presente Convenzione potrà essere interpretata come lesiva di tale protezione.

#### Articolo 2

1. Ai fini della presente Convenzione, si intende per trattamento nazionale il trattamento che lo Stato contraente nel territorio del quale la protezione è richiesta accorda, a norma della legislazione nazionale:

- a) agli artisti interpreti o esecutori, che siano suoi cittadini, per le esecuzioni realizzate, fissate per la prima volta o radiodiffuse nel suo territorio;
- b) ai produttori di fonogrammi, che siano suoi cittadini, per i fonogrammi per la prima volta pubblicati o fissati nel suo territorio;
- c) agli organismi di radiodiffusione aventi la loro sede sociale nel suo territorio, per le emissioni radiodiffuse da stazioni emittenti situate in tale territorio.

2. Il trattamento nazionale sarà accordato tenuto conto della protezione espressamente assicurata e delle limitazioni espressamente previste nella presente Convenzione.

#### Articolo 3

Ai fini della presente Convenzione, si intende per:

- a) « artisti interpreti o esecutori » gli attori, i cantanti, i musicisti, i ballerini e le altre persone che rappresentano, cantano, recitano, declamano o eseguono in qualunque altro modo opere letterarie o artistiche;
- b) « fonogramma », qualunque fissazione esclusivamente sonora dei suoni di una esecuzione o di altri suoni;
- c) « produttore di fonogrammi » la persona fisica o giuridica che, per prima, fissa i suoni di una esecuzione od altri suoni;
- d) « pubblicazione » la messa a disposizione del pubblico di esemplari di un fonogramma in quantità sufficiente;

- e) « riproduzione » la realizzazione di un esemplare o di più esemplari di una fissazione;
- f) « emissione di radiodiffusione » la diffusione di suoni o di immagini e di suoni per mezzo di onde radioelettriche, al fine della ricezione da parte del pubblico;
- g) « reemissione » l'emissione simultanea da parte di un organismo di radiodiffusione di una emissione effettuata da un altro organismo di radiodiffusione.

#### Articolo 4

Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale agli artisti interpreti o esecutori ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

- a) l'esecuzione abbia luogo in un altro Stato contraente;
- b) l'esecuzione sia registrata su di un fonogramma protetto a norma del successivo articolo 5;
- c) l'esecuzione non fissata su fonogramma sia diffusa mediante una emissione protetta a norma dell'articolo 6.

#### Articolo 5

1. Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale ai produttori di fonogrammi ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

- a) il produttore di fonogrammi sia cittadino di un altro Stato contraente (criterio della nazionalità);
- b) la prima fissazione del suono sia stata realizzata in un altro Stato contraente (criterio della fissazione);
- c) il fonogramma sia stato pubblicato per la prima volta in un altro Stato contraente (criterio della pubblicazione).

2. Quando la prima pubblicazione abbia avuto luogo in uno Stato non contraente ma il fonogramma sia stato egualmente pubblicato, entro trenta giorni dalla prima pubblicazione, in uno Stato contraente (pubblicazione simultanea), il predetto fonogramma sarà considerato come se fosse stato pubblicato per la prima volta nello Stato contraente.

3. Ogni Stato contraente può, con una notificazione depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dichiarare che non applicherà sia il criterio della pubblicazione, sia il criterio della fissazione. Tale notificazione può essere depositata al momento della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, ovvero in qualunque altro momento; in quest'ultimo caso, essa prenderà effetto sei mesi dopo il deposito.



### Articolo 6

1. Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale agli organismi di radiodiffusione ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

- a) la sede sociale dell'organismo di radiodiffusione sia situata in un altro Stato contraente;
- b) l'emissione sia stata diffusa da una stazione emittente situata nel territorio di un altro Stato contraente.

2. Ogni Stato contraente può, con una notificazione depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dichiarare che non accorderà protezione alle emissioni se non quando la sede sociale dell'organismo di radiodiffusione sia situata in un altro Stato contraente e l'emissione sia stata diffusa da una stazione emittente situata nel territorio dello stesso Stato contraente. Questa notificazione può essere fatta al momento della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, ovvero in qualunque altro momento; in quest'ultimo caso, essa prenderà effetto sei mesi dopo il suo deposito.

### Articolo 7

1. La protezione prevista dalla presente Convenzione a favore degli artisti interpreti o esecutori dovrà consentire di porre ostacolo:

- a) alla radiodiffusione e alla comunicazione al pubblico della loro esecuzione senza il loro consenso, salvo quando l'esecuzione utilizzata per la radiodiffusione o la comunicazione al pubblico sia già essa stessa una esecuzione radio-diffusa o sia fatta con l'impiego di una fissazione;
- b) alla fissazione senza loro consenso sopra un supporto materiale della loro esecuzione non fissata;
- c) alla riproduzione senza loro consenso di una fissazione della loro esecuzione:
  - (i) quando la prima fissazione sia stata fatta essa stessa senza loro consenso;
  - (ii) quando la riproduzione sia fatta a fini diversi da quelli per i quali sia stato dato il consenso;
  - (iii) quando la prima fissazione sia stata fatta a norma delle disposizioni dell'articolo 15 e sia stata riprodotta a fini diversi da quelli previsti da tali disposizioni.

2. (1) Spetta alla legislazione nazionale dello Stato contraente nel territorio del quale la protezione è richiesta di provvedere alla protezione contro la reemissione, la fissazione a fini di radiodiffusione e la riproduzione di tale fissazione a fini di radiodiffusione, quando l'artista interprete o esecutore abbia permesso la radiodiffusione.

(2) Le modalità di utilizzazione da parte degli organismi di radiodiffusione delle fissazioni fatte ai fini delle emissioni radiodiffuse saranno regolate dalla legislazione nazionale dello Stato contraente nel territorio del quale la protezione è richiesta.

(3) Tuttavia la legislazione nazionale, nei casi previsti negli alinea (1) e (2) del presente paragrafo, non potrà avere l'effetto di privare gli artisti interpreti o esecutori della capacità di regolare, in via contrattuale, i loro rapporti con gli organismi di radiodiffusione.

### Articolo 8

Ogni Stato contraente può, con la propria legislazione nazionale determinare le modalità secondo le quali gli artisti interpreti o esecutori saranno rappresentati, per quanto attiene all'esercizio dei loro diritti, quando molti di essi partecipano ad una stessa esecuzione.

### Articolo 9

Ogni Stato contraente può, con la propria legislazione nazionale, estendere la protezione prevista dalla presente Convenzione ad artisti che non eseguono opere letterarie od artistiche.

### Articolo 10

I produttori di fonogrammi godono del diritto di autorizzare o di vietare la riproduzione diretta o indiretta dei loro fonogrammi.

### Articolo 11

Quando uno Stato contraente esige, a norma della propria legislazione nazionale, l'adempimento di formalità, a titolo di condizione per la protezione, in materia di fonogrammi, dei diritti sia dei produttori di fonogrammi, sia degli artisti interpreti o esecutori, sia degli uni e degli altri, tali esigenze saranno considerate come soddisfatte se tutti gli esemplari in commercio del fonogramma pubblicato, ovvero l'involucro che lo contiene, portino una menzione costituita dal simbolo ® accompagnato dall'indicazione dell'anno della prima pubblicazione, apposta in modo tale da mostrare chiaramente che la protezione è riservata. Inoltre, se gli esemplari o il loro involucro non permettono di identificare il produttore del fonogramma o il titolare della licenza accordata dal produttore (mediante il nome, il marchio od ogni altra adeguata indicazione), la menzione dovrà comprendere egualmente il nome del titolare dei diritti del produttore del fonogramma. Infine, se gli esemplari o il loro involucro non permettono di identificare i principali interpreti o esecutori, la menzione dovrà comprendere egualmente il nome della persona che, nel paese in cui ha avuto luogo la fissazione, è titolare dei diritti dei predetti artisti.

### Articolo 12

Quando un fonogramma pubblicato a fini di commercio, ovvero una riproduzione di tale fonogramma, è utilizzato direttamente per la radiodiffusione o per una qualunque comunicazione al pubblico, un compenso equo ed unico sarà versato dall'utilizzatore agli artisti interpreti o esecutori, o ai produttori di fonogrammi, ovvero ad entrambi. La legislazione nazionale può determinare, in difetto di accordo tra i diversi interessati, le condizioni di ripartizione del predetto compenso.

### Articolo 13

Gli organismi di radiodiffusione godono del diritto di autorizzare o di interdire:

- a) la reemissione delle loro emissioni;
- b) la fissazione sopra un supporto materiale delle loro emissioni;
- c) la riproduzione:
  - (i) delle fissazioni, fatte senza il loro consenso, delle loro emissioni;

- (ii) delle fissazioni delle loro emissioni fatte a norma delle disposizioni dell'articolo 15 e riprodotte a fini diversi da quelli previsti nelle predette disposizioni;
- d) la comunicazione al pubblico delle loro emissioni di televisione, quando sia fatta in luoghi accessibili al pubblico mediante pagamento di un diritto di ingresso; spetta alla legislazione nazionale del paese dove la protezione di tale diritto è richiesta la determinazione delle condizioni di esercizio del diritto stesso.

#### Articolo 14

La durata della protezione da concedere in virtù della presente Convenzione non potrà essere inferiore ad un periodo di venti anni a decorrere:

- a) dalla fine dell'anno della fissazione, per i fonogrammi e le esecuzioni fissate su di essi;
- b) dalla fine dell'anno in cui l'esecuzione ha avuto luogo, per le esecuzioni che non sono fissate su fonogrammi;
- c) dalla fine dell'anno in cui l'emissione ha avuto luogo, per le emissioni di radiodiffusione.

#### Articolo 15

1. Ogni Stato contraente ha la facoltà di prevedere nella propria legislazione nazionale eccezioni alla protezione garantita dalla presente Convenzione nei casi seguenti:

- a) quando si tratti di utilizzazione privata;
- b) quando vi sia utilizzazione di corti frammenti in occasione del resoconto di un avvenimento di attualità;
- c) quando vi sia fissazione effimera da parte di un organismo di radiodiffusione fatta con i propri mezzi e per le proprie emissioni;
- d) quando vi sia utilizzazione unicamente a fini di insegnamento o di ricerca scientifica.

2. Senza pregiudizio delle disposizioni del precedente paragrafo 1, ogni Stato contraente ha la facoltà di prevedere nella propria legislazione nazionale, per quanto riguarda la protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione, limitazioni della stessa natura di quelle previste nella predetta legislazione per quanto riguarda la protezione del diritto d'autore sulle opere letterarie ed artistiche. Tuttavia, non possono essere istituite licenze obbligatorie se non nella misura in cui esse sono compatibili con le disposizioni della presente Convenzione.

#### Articolo 16

1. Nel partecipare alla presente Convenzione, ogni Stato accetta tutte le obbligazioni ed è ammesso a tutti i vantaggi che essa prevede. Tuttavia, uno Stato potrà in qualunque momento specificare, con una notificazione depositata presso il Segretario generale della Organizzazione delle Nazioni Unite:

- a) per quanto riguarda l'articolo 12:
  - (i) che non applicherà nessuna delle disposizioni di questo articolo;
  - (ii) che non applicherà le disposizioni di tale articolo per quanto riguarda determinate utilizzazioni;

- (iii) che non applicherà le disposizioni di tale articolo per quanto riguarda i fonogrammi di cui il produttore non è cittadino di uno Stato contraente;
- (iv) che per quanto concerne i fonogrammi di cui il produttore è cittadino di un altro Stato contraente, limiterà l'estensione e la durata della protezione prevista in tale articolo a quelle relative alla protezione che quest'ultimo Stato contraente accorda ai fonogrammi fissati per la prima volta dal cittadino dello Stato autore della dichiarazione; tuttavia, quando lo Stato contraente del quale il produttore è cittadino non accorda la protezione allo stesso beneficiario o agli stessi beneficiari cui la protezione è accordata dallo Stato contraente autore della dichiarazione, questo fatto non sarà considerato come una differenza per quanto attiene all'estensione della protezione;
- b) per quanto riguarda l'articolo 13, che non applicherà le disposizioni dell'alinea d) di tale articolo; se uno Stato contraente fa una simile dichiarazione, gli altri Stati contraenti non saranno tenuti ad accordare il diritto previsto nell'alinea d) dell'articolo 13 agli organismi di radiodiffusione aventi la loro sede sociale nel territorio dello Stato predetto.

2. Se la notificazione prevista nel paragrafo 1 del presente articolo è depositata in una data posteriore a quella del deposito dello strumento di ratifica, di accettazione o di adesione, essa non prenderà effetto che sei mesi dopo il suo deposito.

#### Articolo 17

Ogni Stato la cui legislazione nazionale, in vigore alla data del 26 ottobre 1961, accorda ai produttori di fonogrammi una protezione stabilita in funzione del solo criterio della fissazione, potrà, mediante una notificazione depositata presso il Segretario generale delle Nazioni Unite contemporaneamente allo strumento di ratifica, di accettazione o di adesione, dichiarare che applicherà soltanto il criterio della fissazione ai fini dell'articolo 5, e questo stesso criterio della fissazione in luogo del criterio della nazionalità del produttore ai fini del paragrafo 1, alinea a), numeri (iii) e (iv), dell'articolo 16.

#### Articolo 18

Ogni Stato che abbia fatto una delle dichiarazioni previste nell'articolo 5, paragrafo 3, nell'articolo 6, paragrafo 2, nell'articolo 16, paragrafo 1, o nell'articolo 17, può mediante una nuova notificazione indirizzata al Segretario generale delle Nazioni Unite, ridurne la portata o ritirarla.

#### Articolo 19

Nonostante ogni altra disposizione della presente Convenzione, l'articolo 7 cesserà di essere applicabile ogni qualvolta un artista interprete o esecutore abbia dato il suo consenso all'inclusione della sua esecuzione in una fissazione di immagini o di immagini e di suoni.

#### Articolo 20

1. La presente Convenzione non lede i diritti acquisiti in uno qualunque degli Stati contraenti anteriormente alla data dell'entrata in vigore della Convenzione per tale Stato.

2. Nessuno Stato contraente sarà tenuto ad applicare le disposizioni della presente Convenzione alle esecuzioni o alle emissioni di radiodiffusione effettuate, ovvero ai fonogrammi registrati, anteriormente alla data di entrata in vigore della Convenzione per tale Stato.

#### Articolo 21

La protezione prevista nella presente Convenzione non potrà inficiare quella della quale possano altrimenti beneficiare gli artisti interpreti o esecutori, i produttori di fonogrammi e gli organismi di radiodiffusione.

#### Articolo 22

Gli Stati contraenti si riservano il diritto di concludere tra di loro accordi particolari, purchè tali accordi conferiscano agli artisti interpreti o esecutori, ai produttori di fonogrammi o agli organismi di radiodiffusione diritti più estesi di quelli accordati dalla presente Convenzione ovvero contengano altre disposizioni non contrarie a detta Convenzione.

#### Articolo 23

La presente Convenzione sarà depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite. Essa rimarrà aperta, fino alla data del 30 giugno 1962, alla firma degli Stati invitati alla Conferenza diplomatica sulla protezione internazionale degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione, che partecipano alla Convenzione universale sul diritto di autore o sono membri della Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

#### Articolo 24

1. La presente Convenzione sarà sottoposta a ratifica o accettazione degli Stati firmatari.

2. La presente Convenzione sarà aperta all'adesione degli Stati invitati alla Conferenza indicata nell'articolo 23, nonché all'adesione di qualunque Stato membro dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, a condizione che lo Stato aderente partecipi alla Convenzione universale sul diritto di autore ovvero sia membro dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

3. La ratifica, l'accettazione o l'adesione si farà mediante il deposito di apposito strumento presso il Segretario generale della Organizzazione delle Nazioni Unite.

#### Articolo 25

1. La presente Convenzione entrerà in vigore tre mesi dopo la data di deposito del sesto strumento di ratifica, di accettazione o di adesione.

2. In seguito, la Convenzione entrerà in vigore, per ogni altro Stato, tre mesi dopo la data di deposito del suo strumento di ratifica, di accettazione o di adesione.

#### Articolo 26

1. Ciascuno degli Stati contraenti s'impegna ad adottare, in conformità delle disposizioni della propria Costituzione, le misure necessarie per assicurare l'applicazione della presente Convenzione.

2. All'atto del deposito del proprio strumento di ratifica, d'accettazione o di adesione, ciascuno Stato dovrà essere in grado, in conformità della propria legislazione nazionale, di applicare le disposizioni della presente Convenzione.

#### Articolo 27

1. Ciascuno Stato potrà, all'atto della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, o in qualsiasi altro ulteriore momento, dichiarare, mediante notificazione indirizzata al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, che la presente Convenzione si estenderà a tutti o ad uno qualsiasi dei territori di cui esso assicura le relazioni internazionali, a condizione che la Convenzione universale sul diritto d'autore o la Convenzione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche sia applicabile a tali territori. Tale notificazione produrrà effetto tre mesi dopo la data del suo ricevimento.

2. Le dichiarazioni e le notificazioni previste all'articolo 5, paragrafo 3, all'articolo 6, paragrafo 2, all'articolo 16, paragrafo 1, all'articolo 17 o all'articolo 18, possono estendersi a tutti o ad uno qualsiasi dei territori di cui al paragrafo precedente.

#### Articolo 28

1. Ciascuno degli Stati contraenti avrà la facoltà di denunciare la presente Convenzione, sia in nome proprio, sia a nome di uno qualunque o di tutti i territori considerati all'articolo 27.

2. La denuncia si effettuerà mediante notificazione indirizzata al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite e avrà effetto dodici mesi dopo la data di ricevimento della notificazione.

3. La facoltà di denuncia prevista nel presente articolo non potrà essere esercitata da uno Stato contraente prima della scadenza di un periodo di cinque anni a partire dalla data in cui la Convenzione è entrata in vigore nei riguardi di detto Stato.

4. Ciascuno degli Stati contraenti cesserà di partecipare alla presente Convenzione dal momento in cui esso non sarà nè parte della Convenzione universale sul diritto d'autore nè membro dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

5. La presente Convenzione cessa di essere applicabile a ciascuno dei territori considerati all'articolo 27 dal momento in cui nè la Convenzione universale sul diritto d'autore, nè la Convenzione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, potranno essere ulteriormente applicate a tale territorio.

#### Articolo 29

1. Dopo che la presente Convenzione sarà rimasta in vigore per cinque anni, ciascuno degli Stati contraenti potrà, mediante una notificazione indirizzata al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, chiedere la convocazione di una conferenza allo scopo di revisionare la Convenzione. Il Segretario notificherà tale richiesta a tutti gli Stati contraenti. Se, entro il termine di sei mesi dalla data della notificazione indirizzata dal Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, almeno la metà degli Stati

contraenti esprimerà il proprio assenso alla richiesta stessa, il Segretario generale ne informerà il Direttore generale dell'Ufficio internazionale del Lavoro, il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e il Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, i quali convocheranno una conferenza di revisione in collaborazione con il Comitato intergovernativo previsto all'articolo 32.

2. Ogni revisione della presente Convenzione dovrà essere adottata con la maggioranza dei due terzi degli Stati presenti alla Conferenza di revisione a condizione che tale maggioranza comprenda i due terzi degli Stati che, alla data della Conferenza di revisione, fanno parte della Convenzione.

3. Nel caso in cui sia adottata una nuova Convenzione comportante revisione totale o parziale della presente Convenzione, e salvo che la nuova Convenzione disponga altrimenti:

- a) la presente Convenzione cesserà di essere aperta alla ratifica, all'accettazione o all'adesione a partire dalla data di entrata in vigore della nuova Convenzione revisionata;
- b) la presente Convenzione resterà in vigore per ciò che concerne i rapporti con gli Stati contraenti che non parteciperanno alla nuova Convenzione.

#### Articolo 30

Qualsiasi controversia tra due o più Stati contraenti concernente l'interpretazione o l'applicazione della presente Convenzione, che non sarà regolata per mezzo di negoziati, sarà, a richiesta di una delle Parti in causa, portata per la sua decisione davanti la Corte internazionale di Giustizia, a meno che gli Stati in causa convengano su un diverso modo per regolarla.

#### Articolo 31

Senza pregiudizio delle disposizioni dell'articolo 5, paragrafo 3, dell'articolo 6, paragrafo 2, dell'articolo 16, paragrafo 1, e dell'articolo 17, non è ammessa alcuna riserva alla presente Convenzione.

#### Articolo 32

1. È istituito un Comitato intergovernativo con il compito:

- a) di esaminare le questioni relative all'applicazione e al funzionamento della presente Convenzione;
- b) di raccogliere le proposte e di preparare la documentazione concernente le eventuali revisioni della Convenzione.

2. Il Comitato sarà composto da rappresentanti degli Stati contraenti, scelti tenendo conto di un'equa ripartizione geografica. Il numero dei membri del Comitato sarà di sei, se quello degli Stati contraenti è inferiore o uguale a dodici, di nove se il numero degli Stati contraenti è da tredici a diciotto, e di dodici, se il numero degli Stati contraenti supera i diciotto.

3. Il Comitato sarà costituito dodici mesi dopo l'entrata in vigore della Convenzione, in seguito ad uno scrutinio organizzato tra gli Stati contraenti — i quali disporranno ciascuno di un voto — dal Direttore generale dell'Ufficio internazionale del Lavoro, dal Direttore generale dell'Organizzazione delle

Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, e dal Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, conformemente alle norme che saranno state previamente approvate dalla maggioranza assoluta degli Stati contraenti.

4. Il Comitato eleggerà il suo presidente e il suo ufficio. Esso stabilirà un regolamento interno concernente in particolare il suo futuro funzionamento e il suo modo di rinnovamento; detto regolamento dovrà soprattutto assicurare l'avvicendamento tra i diversi Stati contraenti.

5. Il segretariato del Comitato sarà composto di funzionari dell'Ufficio internazionale del Lavoro, dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e dell'Ufficio internazionale per la protezione delle opere letterarie e artistiche designati rispettivamente dai Direttori generali e dal Direttore delle tre istituzioni interessate.

6. Le riunioni del Comitato, che sarà convocato ogni qual volta la maggioranza dei suoi membri lo riterrà utile, saranno tenute successivamente presso le sedi rispettive dell'Ufficio internazionale del Lavoro, dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e dell'Ufficio internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

7. Le spese dei membri del Comitato saranno a carico dei rispettivi Governi.

#### Articolo 33

1. La presente Convenzione è redatta in lingua francese, in inglese e in spagnolo e i tre testi fanno ugualmente fede.

2. Saranno inoltre redatti i testi ufficiali della presente Convenzione in lingua tedesca, italiana e portoghese.

#### Articolo 34

1. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite informerà gli Stati invitati alla Conferenza indicata all'articolo 23 e ciascuno degli Stati Membri dell'Organizzazione delle Nazioni Unite nonché il Direttore generale dell'Ufficio internazionale del Lavoro, il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e il Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche:

- a) del deposito di ogni strumento di ratifica, di accettazione o di adesione;
- b) della data di entrata in vigore della Convenzione;
- c) delle notificazioni, delle dichiarazioni e di ogni altra comunicazione prevista nella presente Convenzione;
- d) di ogni caso in cui si verificasse una delle situazioni previste ai paragrafi 4 e 5 dell'articolo 28.

2. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite informerà parimenti il Direttore generale dell'Ufficio internazionale del Lavoro, il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e il Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche delle domande che gli verranno notificate ai termini dell'articolo 29, come pure di qualsiasi altra comunicazione pervenuta dagli

Stati contraenti in merito alla revisione della presente Convenzione.

In fede di che i sottoscritti, debitamente autorizzati a tale effetto, hanno firmato la presente Convenzione.

Fatto a Roma, il 26 ottobre 1961, in un solo esemplare in francese, in inglese e in spagnolo. Copie conformi saranno

inviata a cura del Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite a tutti gli Stati invitati alla Conferenza indicata all'articolo 23 e ad ogni Stato membro dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, come pure al Direttore generale dell'Ufficio internazionale del Lavoro, al Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e al Direttore dell'Ufficio internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

## JURISPRUDENCE

### FRANCE

**Propriété littéraire et artistique. Cinéma. Droit d'auteur. Cession du droit de représentation. Faillite de l'exploitant. Revendication des sommes dues (non). Privilège général (art. 58 de la loi du 11 mars 1957). Super-privilège de l'article 528 du Code de commerce (non).**

(Tribunal de commerce de Toulon, 10 décembre 1962. — Société des Films Sphinx c. Luneau, ès qual.)

Le distributeur de films, cessionnaire, par l'intermédiaire du producteur, des droits des auteurs d'un film, n'est que créancier de la part des recettes de l'exploitant d'une salle de projection, due en contrepartie de l'autorisation de projeter ce film.

Il ne peut, en conséquence, revendiquer cette part des recettes en cas de faillite de l'exploitant.

D'autre part, il ne peut invoquer que le privilège général des articles 2101, § 4, et 2104 du Code civil, accordé aux auteurs par l'article 58 de la loi du 11 mars 1957, et ne bénéficie pas du super-privilège prévu par l'article 528 du Code de commerce.

### ITALIE

#### I

**Travaux des artistes interprètes ou exécutants. Leurs contrats avec une maison de fabrication de disques. Inexistence de la concurrence déloyale. Fabricant de disques. Droits. Distinction en ce qui concerne le droit d'auteur (art. 61 et 72 de la loi du 22 avril 1941, n° 633).**

(Tribunal de Milan, 28 avril 1961. — Soc. R. C. A. c. Soc. Fonit-Cetra)

Ne constitue pas un agissement de concurrence déloyale le fait en soi qu'une maison fabriquant des disques s'assure, par contrat, le travail d'artistes interprètes malgré leur précédent engagement envers une autre maison fabriquant des disques, enregistre les exécutions desdits artistes et met dans le commerce les disques ainsi produits.

Les articles 72 et suivants du chapitre I<sup>er</sup> du titre II de la loi du 22 avril 1941, n° 633, ne reconnaissent pas au producteur du disque un droit égal à celui qui appartient à l'auteur de l'œuvre par effet de l'article 61, à savoir le droit exclusif d'utiliser l'œuvre au moyen des disques. Ils lui reconnaissent seulement le droit de reproduction exclusive du disque original pour un certain temps et aux conditions déterminées, le droit de perception des rétributions pour certaines utilisations de ce disque et le droit d'interdiction des utilisations portant préjudice à ses intérêts industriels.

#### II

**Nom. Action en justice pour interdire l'utilisation du nom dans un spectacle théâtral. Existence d'un préjudice économique et social. Nécessité de cette existence.**

(Cour de cassation, 1<sup>re</sup> Chambre civile; arrêt n° 2049, du 7 octobre 1961. — Scopetti c. Fabrizi)

L'action en vue d'interdire l'utilisation du nom proposé contre celui qui en fait usage indûment dans un spectacle théâtral ne présuppose pas le simple usage du nom, mais elle exige l'existence d'un préjudice économique et moral.

Ce préjudice est exigé aussi bien si l'action est fondée sur l'article 7 du Code civil que si elle est fondée sur la commune *actio injurarum*. Cette dernière pourrait être invoquée en considérant qu'aucune règle de droit n'établit, comme limite à la liberté de l'art, le respect absolu de sa *privacy* et de sa propre personnalité, sauf si le comportement de celui qui agit constitue un fait illicite.

Le préjudice économique et moral existe dans le cas où l'usage du nom, même s'il a été autorisé, est effectué d'une manière telle qu'il nuit à la réputation ou à la dignité de son titulaire et, par conséquent, le fardeau de la preuve d'un tel préjudice, en tant que fait constitutif du droit, incombe au demandeur.

#### III

**Droits d'utilisation économique. Cession. Utilisations futures. Société italienne des auteurs et éditeurs. Représentation des seuls auteurs qui lui ont confié un mandat.**

(Cour de cassation, arrêt n° 2691, du 10 novembre 1961. — Soc. Casa Musicale Sonzogno c. Eredi Mascagni e Società Autori ed Editori)

La limitation de la cession des utilisations économiques d'une œuvre intellectuelle aux utilisations possibles au moment du contrat, en excluant les utilisations futures, est admissible.

La limitation est admissible même si on considère le droit d'utilisation économique de l'auteur comme un droit absolu et unitaire, transférable également d'une manière unitaire, avec l'effet de mettre l'acquéreur dans la même situation que l'auteur en ce qui concerne les utilisations économiques actuelles et pas encore connues de l'œuvre et non comme un droit dont le transfert comprend seulement les utilisations économiques actuelles.

Le droit d'utilisation économique appartenant à l'auteur permet, par sa nature même, la limitation du transfert aux prévisions d'exploitations actuelles, même si elles sont considérées par abstraction.

La Société des auteurs et éditeurs n'est pas investie par la loi du pouvoir de représenter les auteurs et éditeurs qui y sont inscrits.

Elle a le monopole de perception des droits qui appartiennent indistinctement à tous les auteurs italiens et étrangers dont l'œuvre est exécutée; toutefois, elle n'assume la défense que des auteurs qui lui ont conféré un mandat, conformément aux règles du Statut et du Règlement.

## BIBLIOGRAPHIE

Du 1<sup>er</sup> janvier au 30 avril 1963, la Bibliothèque du Bureau international a enregistré les ouvrages suivants:

ACADÉMIE DE DROIT INTERNATIONAL. *Recueil des cours*. Paris, Hachette. - 23,5 cm. T. 7, 15, 39. Rapisardi-Mirabelli (A.): *Théorie générale des Unions internationales*. Plaisant (M.): *De la protection internationale de la propriété industrielle*.

AMERICAN BOOK PUBLISHERS COUNCIL. *Book Publishing in the U. S. S. R.* - Report of the Delegation of U. S. Book Publishers visiting the U. S. S. R. (August 20<sup>th</sup>-September 17<sup>th</sup>, 1962). New York, American Textbook Publishers Institute, 1963. - 22,5 cm., VI-112 p. \$ 2.—. Curtis G. Benjamin, Kurt Enoch, Robert W. Frase, Storer B. Lunt, M. R. Robinson, W. B. Wiley.

ARE (Mario). *Oggetto del Diritto di Autore (L')* [L'objet du droit d'auteur]. Milan, A. Giuffrè, 1963. - 25 cm., 520 p. L. 1500.—. Saggi di Diritto commerciale.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE SUISSE. *Schweizer Zeitschriftenverzeichnis — Répertoire des périodiques suisses — Repertorio dei Periodici svizzeri* 1956-1960. Zürich, Verlag des schweizerischen Buchhändler- und Verleger-Vereins, 1961. - 29,5 cm., XII-186 p.

— *Verzeichnis ausländischer Zeitschriften in schweizerischen Bibliotheken — Répertoire des Périodiques étrangers reçus par les Bibliothèques suisses*. Berne, Association des Bibliothécaires suisses, 1955. - 29,5 cm., XL-620 p. Supplément 1: 1957, XXVIII-106 p. Supplément 2: 1962, XXVII-110 p.

COPYRIGHT OFFICE. *Compilation of the Regulations concerning Copyright 1874-1956 (A)*. Washington, Library of Congress. - 2 microfilms.

HIESTAND (H.) et BANNWART (Arthur). *Nouveau Guide juridique suisse*. Genève, Editions générales, 1960. - 20,5 cm., 507 p. FS. 26.40. Coll. Commerce et Industrie. Préf. B. Laederer. Trad. C. Schmidt.

IOANNOU (Tassos) et LYKIARDOPOULOS (C.) *Pneumatike Idiotkesia (E)* [La propriété intellectuelle]<sup>1)</sup>. Athènes, s. n., 1962. - 24 cm., XVI-445 p.

KNAP (Karel). *Autorské Právo* [Droit d'auteur]. Prague, Orbis, 1960. - 20,5 cm., 303 p. K. 20.70.

LUBY (Stefan). *Autorské Právo* [Droit d'auteur]. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, 1962. - 24 cm., 402 p. K. 42.—.

McCANNON (Marjorie). *Manufacturing clause of the U. S. Copyright Law (The)*. Washington, Copyright Office, 1963. - 27 cm., III+100+24 p. Coll. Benjamin W. Rudd.

MASOUYÉ (Claude). *Décolonisation, indépendance et droit d'auteur - Les nouveaux Etats et l'Union de Berne*. Paris, RIDA, 1962. - 24 cm., 63 p. Extr. RIDA, janvier 1962. Trad. anglais et espagnol.

MONNET (Pierre). *Dictionnaire pratique de propriété littéraire*<sup>2)</sup>. Paris, Cercle de la librairie, 1962. - 23,5 cm., 398 p. FF. 35.—.

NOUVELLE ZÉLANDE. COPYRIGHT COMMITTEE. *Report of the Copyright Committee 1959 presented to the House of Representatives by Leave*. Wellington, Owen, 1959. - 24,5 cm., 181 p. D. J. DalGLISH, N. Butcher, I. A. Gordon, J. W. Miles.

PAN AMERICAN UNION. *Copyright protection in the Americas* [La protection du droit d'auteur aux Amériques]. Washington, Pan American Union, 1962. - 27,5 cm., IX-175 p. Préf. Paul A. Colborn. 3<sup>e</sup> éd.

— *Protección del derecho de autor en America* [La protection du droit d'auteur aux Amériques]. Washington, Pan American Union, 1962. - 27 cm., IX-180 p. Préf. Paul A. Colborn. 3<sup>e</sup> éd.

— *Copyright protection in the Americas under national legislation and inter-american treaties* [La protection du droit d'auteur aux Amériques selon la législation nationale et les traités interaméricains]. Washington, Pan American Union, 1943. - 25,5 cm., 89 p.

— *Protección de la propiedad intelectual en las Américas de acuerdo con las legislaciones vigentes y los tratados interamericanos (La)* [La protection du droit d'auteur aux Amériques selon la législation nationale et les traités interaméricains]. Washington, Pan American Union, 1943. - 27 cm., 94 p.

PLAISANT (Marcel). *Etudes sur la propriété industrielle, littéraire, artistique — Mélanges Marcel Plaisant*. Paris, Sirey, 1960. - 25 cm., XIII-304 p. NF. 28.—.

QUEMNER (Thomas A.). *Dictionnaire juridique Français-Anglais — Anglais-Français (Droit, finances, commerce, douanes, assurances, administration)*. Paris, Ed. de Navarre, 1953. - 23 cm., 269+323 p. NF. 33.— le vol. Préf. Gilbert Gidel.

RIGGENBACH (Bernhard). *Uebersicht der Literatur über schweizerisches Recht — Bibliographie juridique suisse*. Bâle, Helbing & Lichtenhahn, 1947-1960. - 22 cm., 11 fasc. Tir. Revue de droit suisse.

RUTZ (Aloys). *Schuldewährung der Ansprüche aus Immaterialgüterrechtsverletzungen (Die)*. Ein Beitrag zur Rechtsvereinheitlichung im Geldrecht [Garantie des revendications en cas de lésions du droit de la propriété intellectuelle. Etude concernant l'unification du droit monétaire]. Fribourg, Universitätsverlag, 1962. - 24 cm., XII-74 p. FS. 10.—.

SARASIN (Beat Alexander). *Urheberrechte am Tonfilm (Die)* [Les droits d'auteur sur le film sonore]. Bâle, s. n., 1957. - 29 cm., XII-150 p. Thèse.

THIJSEN (E. H.). *Della tutela civile e penale del diritto d'autore in Olanda* [De la tutelle civile et pénale du droit d'auteur en Hollande]. Pérouge, Accademia giuridica Umbra, 1961. - 24 cm., 22 p. Centro internazionale magistrati «Luigi Severini», VIII<sup>o</sup> Corso di Studi (1-20 settembre 1961).

TRINLER (Urs). *Umfang und Grenzen des Urheberpersönlichkeitsrechts an Werken der Literatur und Kunst* [Etendue et limites des droits personnels de l'auteur en matière de littérature et d'art]. Bâle, Faculté de droit, 1959. - 29 cm., XIV-171 p. Thèse.

TROLLER (Alois). *Immaterialgüterrecht. Patent-, Marken-, Urheber-, Muster- und Modell-, Wettbewerbsrecht* [Propriété intellectuelle. Droit concernant les brevets, les marques, le droit d'auteur, les dessins et modèles et la concurrence déloyale]. Bâle/Stuttgart, Helbing & Lichtenhahn, 1959-1962. - 24 cm., 2 vol., XX-1079 p. FS. 104.—.

UNESCO. *Copyright Laws and Treaties of the World*. Paris, UNESCO, 1956, avec suppléments annuels. - 24 cm.

— *Repertorio universal de Legislación y Convenios sobre Derecho de Autor (RUDA)*. Suplemento de 1961. Paris/Madrid, UNESCO/Agnilar, 1962. - 18 cm.

UNESCO et BUREAUX INTERNATIONAUX RÉUNIS POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. *Lois et Traités sur le droit d'auteur*<sup>3)</sup>. Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence. R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1962. - 23,5 cm., 3 vol., 2139 p. FS. 180.— les 3 volumes.

<sup>1)</sup> Voir compte rendu dans *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 119.

<sup>2)</sup> Voir compte rendu dans *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 91.

<sup>3)</sup> Voir compte rendu dans *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 76.

VAKMAN (E. L.) et GRINGOL'TS (I. A.). *Autorskie prava khudozhnikov* [Les droits d'auteur des artistes]. Moscou, Sovetskii khudozhnik, 1962. - 20 cm., 263 p. 90 Kop.

*Viftig Jaar Auteurswet* [50 ans de la loi concernant les auteurs]. S. l., Het Bureau voor Muziek-Auteursrecht BUMA, s. d. - 21,5 cm., 16 p. Préf. G. Stuiveling. G. H. C. Bodenhausen: *De Historische Betekenis van de Auteurswet 1912*. J. van Nus: *Wensen M.B.T. de Herziening van de Auteurswet 1912*.

\* \* \*

*Aktuelles Filmrecht IV (1961)*, Schriftenreihe der *Ufita*, Heft 22. Un volume de 202 pages, 14 × 20 cm. Verlag für angewandte Wissenschaften, Baden-Baden, 1962.

Dans sa série de publications, l'*Ufita* publie ici les études présentées à la session de 1961 de l'Institut du droit cinématographique de Munich (*Institut für Filmrecht*), Institut dont nos lecteurs connaissent les travaux en vue du développement et de l'amélioration du droit cinématographique.

Il s'agit, outre le discours d'ouverture du Professeur Maunz, Ministre d'Etat bavarois de l'éducation et des cultes, des études suivantes:

- Introduction générale du Dr Roher, Président de l'Institut.
- Développement du droit d'auteur international en relation avec le droit de la cinématographie et de la télévision, par le Professeur E. Ulmer.
- Film et télévision dans la Convention de Berne, par le Dr h. c. B. Mentha.
- Droit de la personnalité et droit moral de l'auteur et des autres personnes bénéficiant d'une protection en relation avec le film, par le Professeur W. Peter.

— Problèmes internationaux du droit du travail cinématographique, par le Professeur W. Herschel.

— Problèmes fiscaux de l'industrie cinématographique, par le Professeur O. Bühler.

Si nous ne pouvons, faute de place, nous étendre sur ces études, la simple énumération de leurs auteurs suffira sans doute à en montrer l'importance.

G. R. W.

\* \* \*

*Wege zum Urheberrecht - Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechtsgedankens*, par Walter Bappert. Un volume de 326 pages, 14 × 22 cm. Editions Vittorio Klostermann, Francfort-sur-le-Main, 1962.

L'ouvrage du Dr Bappert expose l'évolution historique du droit d'auteur, de l'antiquité gréco-romaine à nos jours, par le Moyen Age, l'invention de l'imprimerie, la Renaissance, les principes de la Révolution et les tâtonnements du XIX<sup>e</sup> siècle.

Il nous rappelle donc, d'une manière extrêmement intéressante, que le droit d'auteur actuel n'est pas une création de la raison, mais le résultat d'une longue évolution, qui laisse de nombreuses traces dans les législations modernes, qui hésitent parfois entre la protection de la forme matérielle de l'œuvre — droit de « copie » — et la protection de la pensée immatérielle de l'auteur.

C'est assez dire que l'ouvrage du Dr Bappert ne présente pas seulement un intérêt historique certain, mais une contribution directe à une meilleure compréhension des systèmes législatifs actuels en la matière et de leur évolution future.

G. R. W.

