

Le Droit d'Auteur

Revue mensuelle
des Bureaux internationaux réunis
pour la protection de la propriété
intellectuelle (BIRPI)

78^e année - N° 6
Juin 1965

Sommaire

	Pages
I. LÉGISLATIONS NATIONALES	
— Inde. Ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international. Cinquième et sixième amendements de 1964; premier et deuxième amendements de 1965	126
II. ÉTUDES GÉNÉRALES	
— De l'accès aux manuscrits d'œuvres musicales (M. Are)	126
III. CORRESPONDANCE	
— Lettre de Hongrie (R. Palágyi)	131
IV. JURISPRUDENCE	
— France	147
V. CALENDRIER	
— Réunions des BIRPI	148
— Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle	148

LÉGISLATIONS NATIONALES

INDE

Protection des œuvres originales de certains pays parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou membres de l'Union de Berne

Ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international ¹⁾

*Cinquième amendement de 1964 (S. O. 3527,
du 1^{er} octobre 1964)*

En vertu des pouvoirs conférés par l'article 40 de la loi sur le droit d'auteur de 1957 (n° 14, de 1957), le Gouvernement central édicte l'ordonnance ci-dessous en vue d'amender l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international:

1. La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1964 sur le droit d'auteur international (cinquième amendement).

2. Dans la partie II de l'annexe à l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international, le mot « Nouvelle-Zélande » doit être inséré après le mot « Norvège ».

Sixième amendement de 1964 (S. O. 3794, du 24 octobre 1964)

En vertu des pouvoirs conférés par l'article 40 de la loi sur le droit d'auteur de 1957 (n° 14, de 1957), le Gouvernement central édicte l'ordonnance ci-dessous en vue d'amender l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international:

1. La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1964 sur le droit d'auteur international (sixième amendement).

2. Dans la partie II de l'annexe à l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international, le mot « Guatemala » doit être inséré après le mot « Grèce ».

Premier amendement de 1965 (S. O. 240, du 11 janvier 1965)

En vertu des pouvoirs conférés par l'article 40 de la loi sur le droit d'auteur de 1957 (n° 14, de 1957), le Gouvernement central édicte l'ordonnance ci-dessous en vue d'amender l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international:

1. La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1965 sur le droit d'auteur international (premier amendement).

2. Dans la note explicative figurant à la partie II de l'annexe à l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international, les mots « Ile Maurice » doivent être insérés après les mots « Ile de Man ».

Deuxième amendement de 1965 (S. O. 241, du 11 janvier 1965)

En vertu des pouvoirs conférés par l'article 40 de la loi sur le droit d'auteur de 1957 (n° 14, de 1957), le Gouvernement central édicte l'ordonnance ci-dessous en vue d'amender l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international:

1. La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1965 sur le droit d'auteur international (deuxième amendement).

2. Dans la partie I de l'annexe à l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur international, les mots « République du Cameroun » doivent être insérés après le mot « Bulgarie ».

¹⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 24; 1964, p. 91; 1965, p. 9.

ÉTUDES GÉNÉRALES

De l'accès aux manuscrits d'œuvres musicales

Depuis quelque temps, l'attention des experts a été attirée par les inconvénients que présentent certaines éditions d'œuvres musicales ¹⁾. Tout d'abord, grâce à une comparaison soigneuse et analytique des manuscrits d'œuvres lyriques avec leurs différentes éditions imprimées ultérieures, on a constaté dans ces dernières des modifications de détail qui, tout

en pouvant apparaître de peu d'importance, si on les considérait individuellement, constituaient dans leur ensemble et par leur nombre des altérations essentielles de la création originale.

Le fait le plus important est que, les éditions se succédant, les modifications en arrivaient à s'accroître en mesure géométrique, éloignant de plus en plus le texte de l'édition du texte originaire. On a ainsi relevé que « sur la dernière page de l'acte II de *Falstaff*, Verdi mit un accent. Dans l'édi-

¹⁾ Voir D. Vaughan, « La reconnaissance du texte authentique par l'utilisation de caractères d'un type différent dans l'impression d'œuvres littéraires et artistiques », dans *Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 264.

tion publiée en 1912, on en retrouve 20. Dans deux éditions ultérieures, respectivement de 1954 et 1959, leur nombre s'accrut jusqu'à 214. Pratiquement, un accent sur chaque note de la page. Cet accroissement cancéreux se retrouve, sous une forme ou une autre, à travers toute la partition, chaque page témoignant d'une moyenne de 60 altérations, dont beaucoup sont posthumes; toutes les autres œuvres imprimées de Verdi ou de Puccini témoignent d'un procédé semblable... la page de garde indique simplement que les éditions ultérieures sont „revues et corrigées” »²⁾.

Les modifications, en fait, dépendent souvent d'erreurs de transcription mais, la plupart du temps, on peut les attribuer au désir du copiste anonyme ou du correcteur d'intégrer, comme bon lui semble, des modifications, quand il juge qu'il y a des manquements ou des omissions par rapport au texte originaire. La plupart du temps cela dépend uniquement de la mentalité du correcteur, porté, par la nature même de son travail, à voir d'une manière différente le discours musical.

Savoir quelle est la raison des modifications apportées est un problème que l'on ne peut pas résoudre *a priori* et qui échappe à la compétence du spécialiste de questions juridiques, auquel revient, par contre, le devoir de vérifier les conséquences juridiques qui découlent de telles modifications et les instruments normatifs par lesquels on pourra empêcher la carence de la discipline actuelle.

Le problème des modifications apportées à l'œuvre est directement relié au problème que constitue l'impossibilité de contrôler ces modifications, et ceci à cause de l'indisponibilité des manuscrits autographes qui, en général, sont gardés jalousement par les maisons d'édition. Donc, souvent, si un chef d'orchestre scrupuleux veut suivre exactement le texte original, en le ramenant à sa véritable essence et en supprimant les interpolations ultérieures, il doit y renoncer, par suite de l'inaccessibilité des sources originaires. D'une manière indirecte, se rattache aussi à ce problème celui que constitue, pour les chefs d'orchestre et les ensembles orchestraux, l'impossibilité de procéder à l'acquisition des partitions imprimées des œuvres, tombées ou non dans le domaine public, puisque ces partitions ne sont pas mises en vente par les maisons d'édition, mais sont louées de temps en temps, pour un prix élevé, ce qui implique non seulement une plus grande charge financière sur les exécutions, mais aussi de considérables inconvénients quant au travail des interprètes, qui, ne pouvant pas jouir d'un texte à leur entière et exclusive disposition, sont dans l'impossibilité matérielle de rapporter à ce dernier toutes ces notes et tous ces signes qui appartiennent à une exécution personnelle³⁾.

²⁾ Voir D. Vaughan, Communication au Comité permanent de l'Union de Berne (Londres, 1960).

³⁾ L'interprétation d'un morceau de musique, surtout de celle que l'on nomme « *Hohemusik* » ne s'épuise pas dans l'exécution matérielle du morceau de musique, avec les instruments appropriés, mais elle présuppose tout un travail préparatoire d'étude et « d'assimilation » du texte, de son interprétation substantielle. L'exécution matérielle du morceau en face du public constitue donc seulement le moment final d'une activité complexe, qui se déroule d'abord sur un bureau, et puis pendant les répétitions. Au cours de cette activité préparatrice, souvent l'interprète ne se fie pas à la seule capacité mnémonique; il fixe au contraire par écrit, en mettant des signes conventionnels, les particularités de l'exécution, qu'il inscrit à même la partition musicale. Ceci permet de refaire la même exécution, longtemps après, sans avoir à recommencer le travail de préparation.

Le problème de l'intégrité de l'œuvre doit être examiné sous le double aspect des droits de l'auteur ou de ses ayants droit et des droits de la collectivité. A l'auteur, comme on sait, outre le droit exclusif d'utilisation économique pour tout le temps prévu par la loi, revient le droit dit moral, qui aboutit à la protection de ces droits de personnalité qui se relie à la création de l'œuvre et qui appartient substantiellement à la paternité de celle-ci et à son intégrité.

Le rapport de paternité avec l'œuvre est toujours protégé et dans tous les cas, malgré quelque éventuel fait contraire ou quelque renonciation que ce soit. Également indisponible est le droit de l'auteur de s'opposer à des modifications de l'œuvre, à condition que celles-ci en arrivent à constituer un préjudice concret pour l'honneur et la réputation (voir article 20 de la loi italienne en vigueur sur le droit d'auteur). Des dispositions analogues, bien qu'avec des différences de détail, sont contenues dans les lois sur le droit d'auteur de nombreux pays du monde.

Evidemment, la protection de la personnalité de l'auteur dans son rapport de paternité avec l'œuvre et avec référence à l'intégrité de celle-ci (pour ce qui est des modifications incidentes à l'honneur et à la réputation), constitue la limite infranchissable par la volonté contractuelle de l'ayant droit, et non pas la limite des facultés qui lui reviennent à titre originaire, puisqu'il est certain que, tant qu'il n'aura pas transmis à d'autres, en entier ou en partie, le droit d'utilisation économique de l'œuvre, il peut prétendre que soit respectée l'intégrité de sa création — même vis-à-vis de ces modifications qui seraient indifférentes aux effets de la protection de l'honneur et de la réputation. Quand, cependant, il se défait de ses prérogatives patrimoniales sur l'œuvre, dans leur ensemble ou en partie, il peut considérer comme transférée au cessionnaire, selon l'accord contractuel et dans les limites de disponibilité mentionnées ci-dessus, la faculté de procéder à des modifications de l'œuvre, comme cela s'avère souvent nécessaire pour une meilleure utilisation commerciale. En vérité, pour autant que l'on ait souvent affirmé que toute modification, petite ou grande, implique toujours et automatiquement un préjudice pour la réputation artistique de l'auteur au moins en puissance, on doit tenir compte, d'autre part, que, si cette interprétation était exacte, le législateur aurait pu, plus simplement, affirmer l'interdiction d'une quelconque modification de l'œuvre et l'indisponibilité du pouvoir d'y procéder — puisqu'on doit la considérer, *a priori*, comme lésant des droits de la personnalité de l'auteur auxquels on ne peut renoncer.

Evidemment, si le législateur a jugé bon de limiter l'interdiction à ces seules modifications incidentes à l'honneur et à la réputation de l'auteur, il a, par là même, jugé implicitement licites les autres, ou du moins disponible et par conséquent légale la faculté d'y procéder; d'où le rappel et le conditionnement de la limite à protéger l'honneur et la réputation peuvent avoir un sens seulement quand la seconde de ces expressions se réfère à la réputation morale, puisque la réputation artistique, de par la latitude avec laquelle peuvent être entendus les effets de toute modification, amènerait en fait une généralisation de l'interdiction de procéder à des modifications de l'œuvre.

On peut donc en conclure que, dans les rapports entre auteur et éditeur, le fait d'apporter des modifications même substantielles, par ce dernier, peut être considéré juridiquement comme licite, s'il rentre implicitement ou explicitement dans la prévision contractuelle et dans les limites que nous avons indiquées plus haut.

Jusqu'ici rentre en jeu la protection des droits de l'auteur et, plus précisément, de son droit à la qualification personnelle, laquelle dérive de son rapport avec l'œuvre en vertu de sa création. La protection de ce droit de personnalité, avec celle des droits patrimoniaux de l'auteur, prime le droit collectif — que l'on pense par exemple au droit de publication et à son explication négative constituée par le droit d'inédit, en vertu duquel l'auteur est le *dominus* absolu quant à la décision de publier ou non cette œuvre, droit qui prime la protection des intérêts des tiers, jusqu'à même paralyser les actions exécutoires des créanciers sur l'œuvre non publiée.

Le droit de la collectivité n'est pas en question ici, et ceci en parfait accord avec le système du monopole de protection des droits de l'auteur qui, d'un côté, tiennent à sa personnalité, et personne ne peut s'y immiscer, même pas en faveur d'un supposé intérêt public, et, de l'autre, à la protection de son droit patrimonial absolu sur le bien immatériel constitué par le produit de l'imagination.

Cependant, à côté des droits protégés en faveur de l'auteur et de ses ayants cause, il existe aussi les intérêts publics sur l'œuvre, que l'on peut opposer en puissance aux premiers, bien que cela ne soit pas nécessaire, et qui trouvent une justification de protection dans le fait que l'œuvre ne constitue jamais le fruit d'un acte total de création, puisque cette création se base nécessairement sur le patrimoine culturel commun et préexistant, dans lequel elle puise, aussi bien pour la forme d'expression que pour le fond. Ce phénomène, bien qu'il soit plus évident dans les œuvres d'élaboration, est également présent dans les œuvres originaires. Dans un tel ordre d'idées, la limitation dans le temps du droit patrimonial d'auteur apparaît différente du droit de propriété sur les choses immatérielles, à laquelle peut se rattacher le droit d'auteur, sous un autre angle et en vertu de son caractère absolu et de son élasticité.

Toutefois, les droits de la collectivité ne s'arrêtent pas à la possibilité de parvenir un jour à une liberté d'utilisation de l'œuvre, mais ils visent aussi à la conservation et donc à l'intégrité de l'œuvre elle-même, en tant que partie constituante du patrimoine culturel. En tous cas, tandis que le passage dans le domaine public, à l'expiration de la protection, constitue un fait d'ordre général, on ne peut pas en dire autant de la protection de l'intégrité des œuvres artistiques.

A ce propos, il faut rappeler, avant tout, que l'œuvre artistique ne s'identifie pas avec ses moyens d'expression, desquels elle se distingue, dans sa transcendance et son pouvoir de circulation. On doit également faire une distinction entre l'intégrité de l'œuvre, entendue comme entité intellectuelle, et l'intégrité de ses exemplaires et de ses manifestations énergétiques. Quant à l'intégrité de l'œuvre, prise dans l'immatérialité de son élément intellectuel, on peut affirmer, abstraitement, que son indestructibilité conceptuelle comporte aussi une inaltérabilité conceptuelle, dans le sens que l'œuvre reste

toujours telle qu'elle a été originairement créée et que les déformations se produisent, non dans l'œuvre elle-même, mais dans ses manifestations ultérieures substantielles et énergétiques.

Pour récapituler ces concepts, il faut tenir compte de cette vérité — que l'œuvre artistique, en tant qu'élément de nature intellectuelle que l'on peut englober en une série indéfinie de moyens substantiels d'expression et de communication, est pratiquement indestructible, car elle peut survivre à son exemplaire original, à sa manifestation originaire, en s'incorporant dans de nouvelles expressions ou en se conservant même mnémoniquement dans le simple souvenir de celui qui en a pris connaissance. Pour cette raison, l'œuvre en soi reste inaltérée dans son élément intellectuel originaire, de sorte que si, dans une édition ultérieure ou dans une reproduction, elle est modifiée ou carrément défigurée, une telle modification ou défiguration aboutit à une manifestation de l'œuvre mais non à l'œuvre dans son essence originaire qui reste inaltérée. On peut dire, en substance, que l'on a une modification de la manifestation de l'œuvre et non une modification en soi et pour soi de l'œuvre elle-même. Tout cela a une valeur seulement sous l'angle conceptuel puisque, dans certains cas, on constate un phénomène d'incorporation de l'œuvre dans son support substantiel, ce qui se manifeste de manière évidente pour les œuvres picturales ou les créations des beaux-arts, à cause de leur imparfaite reproductibilité. Cependant, même pour les œuvres non figuratives, le moyen d'expression peut constituer un instrument nécessaire de survivance ou, du moins, de survivance intégrale de l'œuvre à cause de la difficulté de retenir mnémoniquement tous ses éléments. Dans ce cas, la protection de l'intégrité de l'œuvre, dans son intellectualité, pourra coïncider avec la protection de l'intégrité de ses manifestations physiques, quant à une parfaite conservation de la forme originaire non parfaitement reproductible ou successivement modifiée dans les reproductions, et avec la protection de l'intégrité de l'exemplaire original, que ce soit un tableau ou une statue pour les œuvres figuratives ou des manuscrits pour les œuvres littéraires ou musicales. Pour la conservation des créations artistiques, entendues comme exemplaires substantiels, il existe des dispositions spéciales qui en assimilent la protection à celle des objets d'intérêt historique.

Par conséquent, tandis qu'il n'existe pas de lois qui puissent interdire abstraitement la destruction d'une œuvre dans son élément intellectuel (puisque celui-ci, comme nous l'avons dit, est en soi indestructible), il existe des dispositions qui limitent le droit du propriétaire des exemplaires de quelques œuvres qui se caractérisent par une importance particulière. Et cette limitation s'actualise par des restrictions de l'aliénation et une obligation de conservation des objets; ces objets, à leur tour, sont déterminés, pour tomber sous le coup de ces dispositions particulières, par une procédure spéciale prévue par la loi. On doit retenir que ces lois s'adressent directement et en premier lieu à la protection du droit de la collectivité (souvent considérée sous l'angle national) à la conservation du patrimoine artistique et historique. Le propriétaire de l'exemplaire d'un tableau peut l'aliéner ou le détruire, à moins qu'il ne soit sous les restrictions mentionnées ci-dessus.

Le propriétaire du manuscrit d'une œuvre littéraire ou musicale peut faire la même chose. Indépendamment de cet extrême développement du droit, qui aboutit même à la destruction de l'objet, le propriétaire de l'exemplaire original peut, en vertu du droit absolu et exclusif de jouissance et de disposition qui lui revient, refuser à quiconque l'accès et la prise de connaissance de l'objet qu'il possède. Sous cet angle, son droit prime celui de la collectivité, sauf dans les cas prévus par la loi italienne (article 52 de la loi du 22 mai 1939, n° 823), qui prévoit la possibilité d'imposer au propriétaire de collections d'objets qui tombent sous la protection des œuvres artistiques ou historiques de les exposer en public, avec des modalités et des précautions opportunes.

Même quant à l'intégrité de l'œuvre dans ses reproductions, nous avons dans la loi une protection non pas générale, mais qui s'explique seulement dans certains cas particuliers. Ainsi, en considérant toujours la question sous l'angle du droit positif italien, nous remarquons que la loi sur le droit d'auteur prévoit, à l'article 23, que l'on peut faire valoir l'action en protection de l'intégrité de l'œuvre, vis-à-vis d'éventuelles modifications, sans limite de temps, et ce sont non seulement les alliés de l'auteur qui peuvent le faire, mais aussi le Président du Conseil des Ministres, une fois entendue l'Association syndicale compétente, si des raisons d'ordre public l'exigent. Ces principes d'ordre général posés, les conséquences que l'on peut en tirer *de jure condito*, quant à ce problème particulier, sont les suivantes :

a) L'éditeur d'une œuvre musicale qui, indépendamment des droits d'utilisation économique, aurait acquis la propriété matérielle du manuscrit a le droit d'exercer, exclusivement, les facultés de jouissance et de disposition découlant d'une telle propriété.

Il peut donc interdire à des tiers l'accès au manuscrit, ou une quelconque prise de connaissance de ce même manuscrit (sauf pour les exceptions prévues pour les collections d'objets). Donc, il devient impossible, si l'éditeur n'y consent pas (et souvent il a intérêt à ne pas y consentir), de contrôler si le texte édité correspond intégralement au texte original. En outre, même en considérant les collections des manuscrits d'une importance particulière dont on pourrait, en théorie (grâce à l'article 53 de la loi du 22 mai 1938, n° 823), obliger la présentation au public, même à la charge d'un particulier, il est facile d'observer quelles difficultés pratiques rencontrerait la réalisation d'une telle procédure qui rentre, quoi qu'il en soit, dans les pouvoirs discrétionnaires de l'administration publique et, si ces pouvoirs n'y pourvoient pas, il n'y a aucune action de remplacement. En outre, une telle loi a une valeur seulement pour les exemplaires d'œuvres en possession d'éditeurs italiens, tandis que, dans les autres pays où ferait défaut une disposition analogue, même le correctif de l'obligation de présenter au public les collections, par prescription de l'autorité administrative, n'aurait pas la possibilité de se réaliser.

b) L'action qui tend à protéger l'intégrité de l'œuvre dans ses éditions, par rapport à sa rédaction originale, peut être exercée seulement par l'auteur et par les personnes prévues par l'article 23 de la loi — sous réserve toujours, bien sûr, des conditions mentionnées à l'article 20 (atteinte à l'hon-

neur ou à la réputation de l'auteur). En dehors des conditions dont parle l'article 20 (c'est-à-dire seulement dans le cas où, à l'intérêt public, correspondrait une atteinte au droit de la personnalité de l'auteur, quant à son honneur et à sa réputation), la Présidence du Conseil des Ministres n'a pas le droit d'agir. En tout cas, ceci relève seulement de la loi italienne, puisque la plupart des lois sur le droit d'auteur attribuent seulement à l'auteur lui-même ou à ses ayants cause l'action en protection de l'intégrité de l'œuvre. En tenant compte des principes énoncés, la protection de l'intérêt public à l'intégrité de l'œuvre peut trouver un moyen efficace de se réaliser seulement dans l'élaboration de nouvelles lois qui fourniraient les éléments juridiques actuellement inexistant *in lege*. L'appréciation sur l'opportunité d'introduire de telles lois dans les législations internes de chaque pays ou dans les conventions internationales constitue un jugement non pas juridique, mais politique. A ce propos, le devoir du juriste peut seulement être l'indication de ces dispositions qui pourraient, en quelque sorte, assurer l'acquisition de ces droits sans détruire les bases mêmes de la discipline actuelle en fait de protection des œuvres artistiques. En vérité, la protection d'un droit particulier, tel que celui de l'intégrité des œuvres musicales, ne peut constituer une justification à l'introduction de lois qui auraient pour résultat de déranger les bases du droit privé d'institutions juridiques qui ont subi une longue évolution et qui, tout en pouvant être sujettes à critique, comme toutes les choses humaines, ne semblent pas réclamer de changements substantiels, puisqu'elles assurent d'une manière satisfaisante la protection des auteurs et de leurs ayants cause en harmonie avec les intérêts de la collectivité.

En premier lieu, il faut exclure un élargissement des pouvoirs d'initiative reconnus à la Présidence du Conseil des Ministres ou, du moins, à l'autorité publique par l'article 23 de la loi sur le droit d'auteur.

Si on admettait, en fait, que l'autorité publique puisse intervenir sans limite pour la protection de l'intégrité des œuvres artistiques, on fournirait à l'autorité elle-même un instrument inadmissible de contrainte de la liberté d'initiative individuelle de l'auteur ou de ses ayants cause. N'importe quelle forme d'élaboration que ce soit pourrait, hypothétiquement, être considérée comme une défiguration ou une altération de l'œuvre originale, et l'administration publique pourrait donc s'en mêler, allant contre la volonté même des ayants cause de l'auteur ou en dehors de toute intervention de ces ayants cause.

De plus, on ne voit pas pourquoi un tel pouvoir serait admis pour les œuvres musicales et non pour les œuvres littéraires ou figuratives (on pourrait alors s'imaginer les conséquences). Ou bien ce pouvoir d'initiative ne serait jamais exercé; dans ce cas, la loi perdrait tout son contenu pratique; ou bien on ferait de la loi un usage concret, laissant, en tout cas, ouverte l'estimation du fondement et de l'opportunité de l'intervention dans chaque cas particulier. Ce qui est plus important et que l'on peut obtenir sans les inconvénients auxquels nous avons fait allusion, c'est de mettre à la disposition de ceux que cela intéresse un instrument pour reconstruire le texte original de l'œuvre grâce à une comparaison avec le premier moyen d'expression que constitue l'exem-

plaire original. S'il s'agit d'avoir des bibliothèques ou autres instituts publics, le problème ne se pose pas, puisqu'il est déjà possible d'y accéder, bien que ce soit avec toutes les précautions nécessaires pour garantir la conservation de l'exemplaire original.

Le problème à résoudre concerne, au contraire, les manuscrits qui sont propriétés privées. Leur expropriation générale ne se justifie pas en relation avec le but à atteindre. Ce serait très grave, puisque même ici il ne serait pas possible d'effectuer une discrimination entre les manuscrits d'œuvres musicales et les originaux d'autres œuvres littéraires ou figuratives, avec pour conséquence l'expropriation, au détriment des particuliers, de tous les exemplaires d'œuvres d'une certaine importance, ce qui constituerait une charge économique très lourde pour l'administration publique, car il faudrait, comme il est imposé constitutionnellement, rembourser au propriétaire la valeur effective des originaux. D'autre part, même seulement pour les œuvres musicales, les originaux, surtout ceux d'auteurs célèbres, ont une valeur affective qui dépasse celle purement économique. Il est parfaitement juste qu'une maison d'édition, qui a édité pendant des années des œuvres de grande importance, et qui acquiert ainsi, outre les avantages économiques, un mérite public, reste en possession des originaux de telles œuvres, ce qui constitue en même temps une documentation sur les activités de la maison et un juste motif d'orgueil pour l'éditeur. De nombreux exemplaires, à leur tour, peuvent être en possession des descendants de l'auteur et leur expropriation serait encore plus inopportune. Aux fins que nous nous proposons, la reconnaissance d'un droit d'accès en faveur des instituts culturels ou de spécialistes peut être pleinement suffisante. Et ainsi on devrait prendre des dispositions pour garantir les originaux au cours des consultations. Les moyens pour obtenir le respect de ces obligations par les possesseurs des manuscrits peuvent être des plus variés. Par exemple: l'imposition de peines déterminées, en cas de non-observation des obligations après une sommation réglementaire, le conditionnement de la perception des droits d'auteur qui reviennent aux maisons d'édition jusqu'à ce que les obligations soient remplies, ou bien encore la suspension des effets de l'inscription de la maison d'édition à l'organisme de perception des droits d'auteur.

L'obligation d'exhibition devrait s'étendre, évidemment, de l'exemplaire du manuscrit aux épreuves de la première édition, si elles sont encore conservées. Celui donc qui voudrait exécuter l'œuvre ou faire une reconstruction critique du texte original aurait un instrument pour le faire, sans pour cela mettre des limites indues à la faculté de modification qui revient aux ayants droit, pour les œuvres de propriété privée et à tous, pour les œuvres du domaine public. Naturellement, le droit d'accès peut être reconnu seulement pour les œuvres publiées, étant donné qu'autrement, ce serait une violation inadmissible du droit d'inédit et, quoiqu'il en soit, du droit strictement personnel de ne révéler à personne le contenu d'une œuvre non publiée.

On doit également remarquer que le droit d'accès aux œuvres qui ne seraient pas tombées dans le domaine public ne peut pas être considéré comme un instrument pour la libre utilisation des œuvres elles-mêmes, en dehors de l'ac-

cord de l'auteur ou de ses ayants droit. L'homme d'étude, donc, pourra consulter le manuscrit originaire à des seules fins critiques ou pour conformer au texte originaire l'exécution publique qu'il devra donner, en se conformant toujours à ce qui est autorisé par la Société des droits d'auteur. En outre, l'homme d'étude ne pourra pas tirer de l'œuvre des copies par des moyens mécaniques, mais seulement manuellement, comme le permet la loi sur le droit d'auteur. Pour les œuvres tombées dans le domaine public, au contraire, la faculté d'accès devra comporter aussi la faculté de reproduction photographique de l'œuvre, ce qui pourra permettre, d'une part, une meilleure étude et, d'autre part, la possibilité pour chacun de commencer de nouvelles éditions de l'œuvre elle-même. On résoudrait ainsi le problème auquel nous faisons allusion au début; problème relatif à l'impossibilité de procéder à l'acquisition de copies des œuvres, qui sont seulement louées par les éditeurs, la plupart du temps pour des exécutions individuelles. Quelques éditeurs, en fait, même après que les œuvres qu'ils éditent soient tombées dans le domaine public, réussissent à maintenir une exclusivité dans l'utilisation économique, en ne mettant pas les copies dans le commerce, mais en les louant (seulement à la condition que l'utilisateur n'en fassent pas d'autres copies). L'unique moyen, donc, pour arriver à la connaissance de l'œuvre, réside dans la stipulation d'un contrat avec, comme clause substantielle, l'impossibilité de reproduire licitement l'œuvre. Ceci ne comporte pas seulement une plus grande charge pour l'exécution publique des œuvres tombées dans le domaine public, mais en même temps, comme j'y faisais allusion au début, un gros inconvénient pour les interprètes, étant donné qu'ils se trouvent dans l'impossibilité de porter d'une manière fixe sur les copies ces signes qui appartiennent aux particularités de leur interprétation.

Il a été observé aussi que, si l'interprète seul ou l'orchestre sont en possession de leur propre copie des différentes œuvres, sur laquelle ils peuvent porter ces signes propres à leur interprétation, le nombre des épreuves de l'œuvre elle-même pourrait être réduit et on rendrait possible, aussi, un plus grand nombre d'exécutions à la fois.

La possibilité pour chacun d'accéder à l'exemplaire original et d'en tirer une copie photographique, quand l'œuvre est tombée dans le domaine public, mettrait chacun en mesure de procéder à la réimpression de l'œuvre, indépendamment de tout accord de l'éditeur originaire.

Pour être complet et pour éviter des obstacles dérivant d'un recel des originaux (l'éditeur pourrait nier être en possession de ces originaux et il serait souvent impossible de prouver le contraire), il serait opportun d'insérer une disposition qui affirme la nullité des contrats relatifs à l'interdiction de copier les partitions des œuvres du domaine public louées par les éditeurs. Toujours pour faciliter la connaissance des exemplaires originaux et la possibilité de procéder à de nouvelles éditions, à partir du moment où l'œuvre tomberait dans le domaine public, il serait utile de prévoir que l'éditeur d'œuvres musicales doit déposer au Bureau de la propriété intellectuelle ou à un autre bureau public, à déterminer dans la loi, une photocopie du manuscrit original. En Italie, une obligation analogue est imposée aux producteurs

d'œuvres cinématographiques, qui doivent déposer à la cinémathèque nationale une copie du film, sous peine de ne pas bénéficier des prévoyances gouvernementales sur la production cinématographique.

La possibilité de procéder à de nouvelles éditions d'œuvres tombées dans le domaine public fournirait aussi un moyen d'empêcher un autre artifice par lequel on cherche en fait une prolongation de l'utilisation exclusive de l'œuvre artistique tombée dans le domaine public. Celle-ci, en effet, est souvent mise dans le commerce, sous une forme légèrement modifiée et présentée donc comme une élaboration, bénéficiant ainsi des droits d'exécution en vertu de la protection reconnue aux élaborations. Comme il n'existe pas de copie de l'œuvre originale dans le commerce, les interprètes qui veulent l'exécuter doivent s'en tenir au texte élaboré, le seul disponible, et donc, de cette manière, l'éditeur reçoit des droits d'exécution qui ne lui seraient pas revenus dans le cas où aurait été éditée l'œuvre originale, dans sa rédaction initiale.

A ce propos, il faut noter que l'on ne peut pas considérer comme une œuvre d'élaboration de caractère créateur, jouissant d'une protection autonome aux termes de la loi sur le

droit d'auteur, toute œuvre qui aurait subi une quelconque modification. Peut seulement être considérée comme telle celle qui, à cause de l'importance des modifications intrinsèques et objectives, acquiert, même comme dérivation de l'œuvre originale, une individualité propre et objective. C'est-à-dire qu'il est nécessaire que, dans l'œuvre d'élaboration, se manifeste une action créative et qu'elle soit concrètement appréciable selon les critères qui déterminent justement le minimum de création pour les œuvres protégeables⁴⁾.

Mais, indépendamment de cet examen, qui se révélerait en tous cas complexe, il est évident que, si l'accès à l'exemplaire original de l'œuvre était consenti et s'il était possible d'en tirer des copies, celui qui ne voudrait pas payer des droits d'exécution sur l'œuvre élaborée pourrait utiliser et exécuter l'œuvre originale, éliminant ainsi cette charge. On contribuerait ainsi, au moins en partie, à une normalisation des activités dans le domaine des éditions musicales.

Mario ARE
Avocat, Professeur

⁴⁾ Voir Mario Are, *L'objet du droit d'auteur*, Milan 1963, p. 163 et suiv.

CORRESPONDANCE

Lettre de Hongrie

Sur le plan de la codification, l'ordonnance n° 3/1958/VI. 14/M. M. du Ministère de l'Éducation nationale a été remplacée en 1964 par une nouvelle ordonnance du même Ministère (n° 4/1964/XI. 26/M. M.). Ci-après, nous publions les dispositions les plus importantes de cette ordonnance.

L'ordonnance contient les conditions du contrat d'édition et d'autres conventions qui se présentent dans le domaine de l'édition, en corrélation avec l'activité littéraire (lecteur, rédacteur, etc.). Ces dispositions concernent principalement les contrats d'édition pour des ouvrages littéraires, scientifiques ou spécialisés, de vulgarisation scientifique et d'enseignement, les traductions, encyclopédies et dictionnaires, ainsi que les œuvres musicales et, finalement, les ouvrages de propagande et de réclame.

D'autres dispositions, concernant les œuvres littéraires écrites pour des journaux et des revues, ainsi que les travaux destinés à l'enseignement universitaire et exécutés sur la base d'exposés de professeurs d'université, ainsi que les ouvrages didactiques, n'ont pas été reprises dans cette ordonnance.

Au sens de l'ordonnance, est réputé éditeur celui qui commande l'œuvre en vue de son édition ou, lorsqu'il s'agit d'une œuvre déjà terminée, celui qui acquiert le droit d'édition, respectivement les droits d'exploitation de l'éditeur.

Indépendamment d'autres conditions indispensables, le contrat d'édition devra obligatoirement stipuler l'ampleur et

le genre de l'ouvrage, la date de la remise du manuscrit et le montant approximatif des honoraires.

L'ordonnance contient des annexes fixant les taux des honoraires. Il n'est pas permis de s'écarter de ces taux. Ceux-ci sont basés sur des feuilles dites « feuilles d'auteur ». Une feuille d'auteur comporte 40 000 frappes. Lorsqu'il s'agit de vers, les honoraires sont calculés d'après le nombre de lignes.

Dans les contrats concernant l'édition d'œuvres devant être créées ultérieurement, on ne mentionnera que le minimum et le maximum, dans le cadre desquels le montant des honoraires sera définitivement fixé par l'éditeur, après acceptation du manuscrit. Les taux maxima prévus ne s'appliqueront qu'à des œuvres tout à fait exceptionnelles.

Pour les œuvres qui seront écrites seulement après la conclusion du contrat, les honoraires d'auteur peuvent également être fixés sous forme d'un montant forfaitaire. Ce dernier sera déterminé sur la base du nombre présumé de « feuilles d'auteur » et du taux convenu par les parties. Ce mode de calcul vise à une simplification et le montant fixé ne devra pas être modifié si, finalement, l'œuvre dépasse ou, au contraire, n'atteint pas les dimensions prévues et si l'éditeur l'accepte telle qu'elle lui est livrée. Car l'éditeur peut exiger de l'auteur soit de compléter, soit de raccourcir le manuscrit, s'il estime que c'est dans l'intérêt de l'œuvre. L'auteur doit alors se conformer à cette demande, dans les limites de ce

qui avait été prévu à l'origine. Mais si l'éditeur ne fait aucune objection aux dimensions plus ou moins grandes de l'œuvre, il devra verser le montant forfaitaire convenu.

La validité du contrat ne peut dépasser quatre ans à dater du jour de l'acceptation du manuscrit. Après cette période, une nouvelle édition ne pourra paraître que sur la base d'un nouveau contrat et en observant les tarifs prescrits. A l'expiration des premiers quatre ans, il y a lieu, en vue de nouvelles éditions, de passer un nouveau contrat, sur la base des conditions prévues par l'ordonnance. La conclusion d'un contrat d'édition pour une durée de plus de quatre ans, notamment pour toute la période de protection, est interdite. Un tel contrat est nul.

L'éditeur doit déclarer par écrit, dans les quatre mois à compter du jour de la réception du manuscrit entier, si, oui ou non, il considère ce dernier comme convenant à la publication. Cette notification concernant l'acceptation du manuscrit peut consister en un refus pur et simple de l'œuvre ou, éventuellement, en une invitation à l'auteur de remanier celle-ci. L'absence d'une déclaration écrite à ce sujet de la part de l'éditeur équivaut à une acceptation du manuscrit. En cas de remaniement de l'œuvre, le délai de quatre mois dont dispose l'éditeur recommence le jour de la réception du nouveau manuscrit.

L'auteur doit achever la correction de l'épreuve et, ensuite, donner son « bon à tirer » dans le délai stipulé dans le contrat.

Une avance sur les honoraires ne peut être accordée qu'à l'auteur vivant, et ceci seulement pour les œuvres spécialement désignées dans l'ordonnance. Le pourcentage de l'avance doit être stipulé dans le contrat d'édition. Les maxima des avances sont prévus de telle sorte qu'il soit possible de réaliser 25 % du total des honoraires au moment de la signature du contrat, puis 15 % lors de la remise du manuscrit, et enfin 25 % lors de l'acceptation de celui-ci. Dès que le permis d'imprimer a été donné, une nouvelle avance peut être versée, mais à la condition que le solde, d'au moins 15 %, ne soit payable qu'après la parution de l'œuvre.

Lorsqu'il s'agit de la publication d'une traduction, les avances sont un peu plus faibles.

Au cas où une œuvre devrait être réimprimée pendant la période de quatre ans, l'éditeur peut — mais il n'en a pas l'obligation — verser à l'auteur, au moment de la remise du manuscrit à l'imprimerie, 50 % des honoraires convenus. Si l'œuvre devait être rééditée après l'expiration des premiers quatre ans, sur la base d'un nouveau contrat, l'auteur a droit au total des honoraires déjà au moment de la conclusion du nouveau contrat; ceci manifestement parce que, dans ce cas, une acceptation du manuscrit ne paraît plus nécessaire.

Si, plus tard, lors d'une réimpression, l'auteur devait remanier ou éventuellement compléter l'œuvre à la suite d'une entente avec l'éditeur, il aurait droit non seulement aux honoraires pour la réédition prévus par l'ordonnance, mais encore à des honoraires complémentaires. Le montant de ces derniers dépend de l'ampleur et de l'importance du remaniement ou du complément; il doit être fixé par les parties, d'un commun accord, après achèvement et acceptation du remaniement, en tenant compte du travail accompli par l'auteur. Tou-

tefois, ce montant ne doit pas dépasser le 50 % des honoraires que l'auteur avait reçu pour la première édition de son œuvre. Cette restriction ne s'applique pas à des chapitres entièrement nouveaux de l'œuvre ou à des parties de texte continues d'une certaine importance; dans ces cas, les honoraires complémentaires sont payés au plein tarif.

Les honoraires sont nettement inférieurs pour une adaptation, notamment lorsqu'une œuvre est adaptée pour la jeunesse ou lorsque des ouvrages scientifiques sont réécrits en vue de leur vulgarisation, c'est-à-dire pour les mettre à la portée de couches plus larges de la société.

Lorsqu'un contrat doit être annulé, pour une raison ne pouvant être imputée à l'auteur, les honoraires devront être versés à ce dernier en fonction du travail déjà fourni. Si l'auteur a été avisé de l'impossibilité d'exécuter le contrat d'édition, déjà avant l'acceptation du manuscrit, il a droit au 80 % des honoraires. Si cette communication n'a été faite qu'après l'acceptation du manuscrit et lorsque le permis d'imprimer avait déjà été donné, on lui doit les honoraires entiers.

Pendant, l'ordonnance prévoit dans ce cas une restriction importante. Car, si cette même œuvre est publiée, par le même éditeur ou par un autre, dans les quatre ans à compter du jour de la rupture du contrat, l'indemnité versée lors de cette rupture devra être déduite des nouveaux honoraires. Si cela se présente seulement après ces quatre ans, l'on pourra déduire que 50 % du montant versé lors de l'annulation du contrat. Afin que cela puisse être contrôlé, chaque auteur devra déclarer expressément dans son contrat d'édition s'il a déjà touché d'un éditeur des honoraires sur la base de son manuscrit.

Lorsque l'éditeur a rendu un manuscrit à l'auteur en vue d'un remaniement et que ce dernier ne réussit pas, en dépit de tentatives répétées, à mener ce travail à bonne fin et que le manuscrit reste donc, de l'avis de l'éditeur, impropre à la publication malgré les efforts de l'auteur, celui-ci a néanmoins droit à des honoraires, mais réduits. Le montant ainsi payé ne doit pas dépasser le 25 % du tarif le plus bas prévu par l'ordonnance pour une œuvre de ce genre.

Une disposition que la nouvelle ordonnance a maintenue est celle selon laquelle les héritiers de l'auteur ne peuvent bénéficier que d'honoraires réduits. Il y a deux catégories d'héritiers: la catégorie privilégiée, c'est-à-dire l'épouse ou l'époux survivant de l'auteur, pour autant qu'un nouveau mariage n'ait pas été contracté, et les parents et les enfants mineurs de l'auteur; des taux nettement plus faibles sont applicables à tous les autres héritiers, légaux ou testamentaires. En moyenne, les héritiers de la catégorie privilégiée devront recevoir environ 50 % des honoraires revenant aux auteurs vivants. Les autres héritiers reçoivent environ 30 % des honoraires prévus pour les auteurs vivants.

Lorsqu'il s'agit de poésie, la proportion est à peu près la même.

Les taux normaux des honoraires d'auteur ont été fixés de telle sorte que, pour les œuvres littéraires, les honoraires par feuille diminuent en raison inverse du nombre croissant d'exemplaires (système des honoraires dégressifs). Ainsi, par exemple, les honoraires par feuille se situent entre 1040 et 2000 forints pour les premiers 5000 exemplaires, à 240-300

forints supplémentaires pour les mille exemplaires suivants; entre 6000 et 10 000 exemplaires, les honoraires s'élèvent à 200-250 forints pour mille pièces, au-dessus de 10 000 jusqu'à 20 000 exemplaires à environ 120-160 forints pour mille pièces, et au-dessus de 20 000 exemplaires à 80-120 forints pour chaque millier en plus.

Pour les ouvrages destinés à la jeunesse et aux enfants, l'éditeur paie également 1040-2000 forints par « feuille d'auteur »; toutefois, ce montant l'autorise à tirer 10 000 exemplaires au lieu de 5000.

Lorsqu'un ouvrage est d'emblée destiné aux couches les plus larges de la population (récits de voyage, guides touristiques, histoires d'aventures, romans d'actualité, biographies), l'éditeur a le droit de mettre en vente 15 000 exemplaires contre un montant d'honoraires de 1040-2000 forints par feuille. Après 5000 exemplaires supplémentaires, les honoraires s'élèvent à 80-200 forints par mille. Au delà de ce chiffre, les taux baissent encore.

Quant aux œuvres de poésie, les honoraires s'élèvent à 6-12 forints la ligne pour les premiers 3000 exemplaires. Ce taux diminue après chaque millier d'exemplaires en plus. Entre 3001 et 5000 exemplaires, les honoraires s'élèvent à 1-1.80 forints la ligne pour chaque millier supplémentaire. Entre 5001 et 10 000 exemplaires, les honoraires par ligne tombent à 0.70-1.30 forints pour chaque millier. Au delà de 20 000 exemplaires, l'auteur reçoit 0.40-0.80 la ligne par mille exemplaires.

Toute différente est la rétribution de l'auteur pour les ouvrages scientifiques, les ouvrages spécialisés ou les traités destinés à l'enseignement, ainsi que pour les ouvrages de vulgarisation scientifique.

Pour les ouvrages scientifiques et les ouvrages spécialisés, le calcul des honoraires est basé sur l'édition, et non sur le nombre des exemplaires tirés. Le soin de fixer le nombre d'exemplaires d'une édition est laissé à l'éditeur.

Pour la première édition, l'auteur reçoit un montant de 600-2000 forints par « feuille d'auteur ». Pour la première réimpression, l'éditeur doit payer 25 % et, pour toutes les éditions ultérieures, 10 % des honoraires versés lors de la première édition.

Les ouvrages de vulgarisation scientifique sont rétribués à raison de 600-2000 forints par « feuille d'auteur », ce qui autorise l'éditeur à publier 10 000 exemplaires. Pour les 10 000 exemplaires suivants, l'auteur reçoit 40-100 forints par « feuille d'auteur ». Au delà de 20 000 exemplaires, les honoraires se réduisent à 30-80 forints par feuille.

En ce qui concerne les traités destinés à l'enseignement, la rétribution de l'auteur a été réglée d'une manière différente. Ici, le nombre des exemplaires édités n'est pas du tout pris en considération. L'éditeur est en droit de publier même plusieurs éditions pendant la période de quatre ans, sans avoir à payer de nouveaux honoraires. Après cette période de quatre ans, l'éditeur paiera: pour une réédition le 25 %, pour les éditions suivantes le 10 % des honoraires, fixés à 600-2000 forints par feuille.

Les taux d'honoraires pour les traductions comportent des dispositions particulières pour la prose et pour la poésie.

Lorsque l'œuvre est traduite d'une langue étrangère en hongrois, le traducteur touche 320-700 forints par feuille d'auteur. Les honoraires sont plus élevés (500-900 forints) pour les traductions du hongrois dans une langue étrangère, et encore plus élevés (700-1100 forints) lorsqu'il s'agit d'une traduction d'une langue étrangère en une autre langue étrangère. Ici encore, le nombre d'exemplaires est sans influence. Après la deuxième édition, le traducteur a droit au 25 % après chaque édition ultérieure au 10 % des honoraires primitifs.

L'éditeur est autorisé à majorer de 30 % les honoraires du traducteur, pour une œuvre dramatique écrite en prose. Il en est de même lorsqu'une œuvre est traduite d'une langue peu connue en Hongrie ou inversement.

Les traductions d'œuvres de poésie ne sont pas rétribuées sur la base des feuilles d'auteur mais sur celle des lignes, par analogie aux œuvres de poésie originales.

L'ordonnance contient des dispositions très circonstanciées en ce qui concerne l'édition et les taux d'honoraires pour les œuvres musicales et leurs textes. Cependant, elles sont tellement détaillées et étendues que leur publication exigerait la traduction textuelle et complète de cette partie de l'ordonnance.

D'autres activités littéraires particulières — celles des rédacteurs et des lecteurs, engagés par l'éditeur — sont encore traitées par l'ordonnance. Mais, étant donné qu'un exposé détaillé de ces parties de l'ordonnance dépasserait largement le cadre de cette lettre, on renoncera à les traiter ici.

Il y a une chose qu'il convient de faire ressortir. Dans certains cas, les honoraires paraissent faibles. Cependant, du fait que l'auteur ne court absolument plus aucun risque aussitôt que l'œuvre a été acceptée pour la reproduction, il bénéficie d'un avantage énorme. Car il touche les honoraires entièrement, avant même que l'œuvre ne soit exploitée. Il n'est intéressé au succès commercial de celle-ci que dans la mesure où une réédition lui assure de nouveaux revenus. Mais si l'œuvre se révélait être un insuccès, et que des milliers d'exemplaires restent invendus, l'auteur n'en subirait aucun préjudice matériel.

Il y a encore lieu de relever quant aux œuvres payées selon le nombre d'exemplaires que, pour l'application du barème des honoraires dégressifs, il est tenu compte du tirage des éditions antérieures. Font exception les exemplaires d'œuvres d'auteurs vivants, édités avant le 1^{er} août 1946 (date de l'introduction du forint). Ces exemplaires ne sont pas pris en considération pour le calcul des honoraires, ce qui constitue une faveur manifeste à l'égard des auteurs vivants (œuvres littéraires proprement dites, ouvrages scientifiques ou spécialisés, ainsi que leurs traductions).

Un autre avantage est accordé aux auteurs vivants lorsque l'œuvre originale est éditée en plus de 100 000 exemplaires. Dans ce cas, le système dégressif des honoraires ne déploie pas ses effets; car les exemplaires dépassant les 100 000 sont alors rétribués comme s'ils appartenaient à une première édition. Cependant, cette faveur n'est consentie qu'une fois; à partir de 200 000 exemplaires, on applique de nouveau les taux dégressifs.

L'avantage mentionné à l'alinéa ci-dessus est réservé aux œuvres littéraires proprement dites et aux ouvrages de vulgarisation scientifique. L'ordonnance assure une faveur analogue, quoique un peu différente, également aux auteurs vivants d'ouvrages scientifiques.

Des divergences d'opinion peuvent se présenter entre l'auteur et l'éditeur sur la question de savoir si l'éditeur peut décider de son propre chef de l'acceptation du manuscrit ou si l'auteur a la possibilité de recourir aux tribunaux contre une décision défavorable. A plusieurs reprises, les tribunaux se sont occupés de la question, afin de vérifier si le point de vue adopté par l'éditeur était juste, et ont statué après consultation d'experts. Cela concerne surtout les cas où l'éditeur a refusé le manuscrit sans donner à l'auteur l'occasion de remanier son œuvre.

L'ordonnance est entrée en vigueur le 1^{er} janvier de cette année. Elle n'a pas d'effet rétroactif sur les contrats conclus auparavant. Cependant, les nouveaux taux d'honoraires — plus favorables — seront appliqués lors de la deuxième édition et des éditions suivantes, paraissant sur la base de contrats antérieurs.

Dans ma dernière « Lettre » (*Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 130), j'avais cité une décision de la Cour suprême traitant le cas de la communauté des biens des époux. Dans ce jugement, la Cour suprême avait examiné à fond comment il fallait traiter les droits d'auteur, respectivement les revenus provenant de leur exploitation, en cas de cessation de la vie commune. Les principes de cette décision de la Cour suprême s'appliquent également aux affaires de succession.

Une telle cause fut récemment jugée définitivement par la Cour de justice de Budapest.

Il y a d'abord lieu de préciser que, selon le droit hongrois, les descendants et les parents ainsi que le conjoint survivant ont droit à une réserve héréditaire (réserve légale) si, au moment du décès du testateur, ils sont les héritiers légaux ou le seraient à défaut d'un testament. Ces personnes peuvent prétendre à une réserve héréditaire égale à la moitié de ce qu'elles recevraient en tant qu'héritiers légaux.

a) Dans l'affaire suivante, le testateur avait un fils majeur d'un premier mariage. L'écrivain se remaria et, dans son testament, il désigna son épouse comme héritière de tous ses droits d'auteur, avec la réserve que ces droits reviendraient, après le décès de celle-ci, à son fils du premier lit. Le second mariage resta sans enfants. L'écrivain décéda dans sa 90^e année.

Dans le procès qu'il intenta à sa belle-mère, le fils réclama sa réserve héréditaire sur les droits d'auteur. Ses autres prétentions ne seront pas discutées ici, et nous nous limiterons au problème des droits d'auteur.

Dans son testament, l'écrivain avait motivé la disposition par laquelle il légua ses droits d'auteur, à vie et de façon illimitée, à son épouse, non seulement par le fait que celle-ci lui avait, pendant des dizaines d'années, prêté son aide en toute circonstance et même, en des temps difficiles, avait supporté toutes les charges du ménage (l'épouse était professeur de violon au Conservatoire), mais aussi parce qu'elle avait collaboré activement à la création de ses œuvres. En

effet, l'épouse connaissait plusieurs langues occidentales et recueillait dans des bibliothèques publiques des données et des récits historiques que l'écrivain utilisait dans ses œuvres. En outre, elle collabora directement à la rédaction des œuvres. Toutefois, ces dernières ne portaient aucune mention de cette activité de l'épouse.

Le fils, demandeur, avait reçu sa part des autres actifs. Il réclama sa réserve héréditaire sur les tantièmes d'auteur rentrés depuis le décès de son père, une somme importante, et demanda une décision du juge, afin de bénéficier de sa réserve aussi sur les tantièmes à venir. Vu qu'il n'y avait pas d'autres enfants, il aurait dû, en tant que fils unique, participer comme suit: la moitié des droits d'auteur et, partant, des tantièmes appartenait à l'épouse survivante en vertu de la communauté des biens. L'autre moitié serait revenue au fils, si le testament n'en avait pas disposé autrement. Mais vu que, aux termes de ce dernier, tous les droits d'auteur avaient été légués à l'épouse, le fils réclama à titre de réserve héréditaire la moitié de la part des droits d'auteur et des tantièmes restant disponibles après que les droits découlant de la communauté des biens eussent été satisfaits. La moitié des droits d'auteur devait donc servir de base pour le calcul de la réserve héréditaire; autrement dit, il revendiquait le 25 % du total des droits d'auteur et des tantièmes.

Le Tribunal central de l'arrondissement de Pest fit droit à cette demande. Les deux parties interjetèrent appel: le demandeur pour réclamer une augmentation du montant qui lui avait été adjugé sur les tantièmes déjà rentrés, la défenderesse pour obtenir le renvoi du demandeur.

Le Tribunal de Budapest, en tant que Cour d'appel, examina les faits ainsi que les considérants du Tribunal de première instance et arriva, en substance, aux mêmes conclusions. L'arrêt de la deuxième instance n'apporta que des modifications aux chiffres. La Cour d'appel obligea la défenderesse à payer au demandeur le 25 % des tantièmes d'auteur qu'elle avait encaissés depuis le décès de l'écrivain et à lui verser le 25 % du total des tantièmes qui rentreraient par la suite.

Des considérants, nous relevons ce qui suit:

Dans son testament, le testateur avait indiqué les motifs pour lesquels il avait légué tous ses droits d'auteur à sa femme. Par cette disposition, il voulait lui exprimer sa reconnaissance non seulement pour l'avoir assisté matériellement et moralement pendant des dizaines d'années, mais aussi pour lui avoir rendu possible, après tout, son activité d'écrivain, par l'aide intellectuelle apportée. Voici ce que dit le testateur: « Lorsque tout le monde m'abandonna, ma femme resta auprès de moi, avec amour et persévérance; elle était également une aide fidèle dans mon activité littéraire et sans sa collaboration, mes livres n'auraient jamais vu le jour ». Sur la base du testament, le tribunal constata que l'intention du testateur, clairement exprimée, était d'assurer à son épouse, jusqu'à sa mort, la totalité des droits d'auteur et des tantièmes.

Mais la Cour d'appel était également d'avis que le demandeur — en tant que fils unique du testateur — avait droit à la réserve héréditaire. Cette réserve représente la moitié de ce que le demandeur aurait reçu, à défaut d'un testament, par droit de succession. La réserve héréditaire ne

saurait être réduite en aucun cas, ni par une disposition testamentaire, ni par des dons faits du vivant du testateur. Le demandeur était devenu héritier aussi en vertu du testament, mais la part qui lui avait été assurée n'atteignait pas la réserve héréditaire. C'est pourquoi le demandeur est en droit — malgré la validité du testament — d'exiger un complément de sa part de l'héritage jusqu'à concurrence de la réserve héréditaire.

La Cour d'appel constata que la différence entre la part de l'héritage déjà obtenue et le montant de la réserve héréditaire sur les tantièmes d'auteur déjà rentrés s'élevait à 27 990 forints et obligea la défenderesse à payer ce montant.

En même temps, la Cour d'appel ordonna que, sur les tantièmes d'auteur qui rentreraient par la suite, le 25 % devait être versé au demandeur.

Au cours du procès, la défenderesse fit valoir que l'exploitation des différentes œuvres lui avait causé — et lui causerait encore — beaucoup de travail, dû à la correspondance avec les éditeurs, les discussions lors de la conclusion de contrats et la correction des manuscrits et des textes prêts à être imprimés, en compensation de quoi elle demanda 20 % du total des tantièmes d'auteur. Le Tribunal de première instance lui avait adjugé ces 20 %. Mais la Cour d'appel, au contraire, estima que la défenderesse ne saurait prétendre à des honoraires particuliers pour cette activité et modifia, sur ce point, le jugement de première instance.

Bien que, dans son testament, le testateur eût déclaré expressément que la défenderesse avait pris une part active à la création des œuvres, la Cour d'appel n'a pu reconnaître à l'épouse la qualité de coauteur, ceci d'autant moins que, dans les œuvres déjà parues, elle n'était pas mentionnée comme tel. Par conséquent, un droit à une partie des tantièmes, fondé sur son activité littéraire, ne put pas davantage être reconnu à la défenderesse. (Cour de justice de Budapest, 44 Pf. 27.429/1962.)

b) La Cour de justice de Budapest a prononcé un jugement négatif dans l'affaire suivante:

Une collaboratrice de la revue *Élet és Irodalom* (Vie et littérature) avait pris contact par téléphone avec le demandeur, un écrivain. Elle pria instamment ce dernier de lui fournir un article sur la vie du célèbre poète hongrois Gyula Juhász. La revue se proposait notamment de consacrer le numéro suivant — à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du poète — à la personnalité et à l'œuvre de celui-ci. La rédaction de la revue savait que l'écrivain s'occupait, dans son activité littéraire, de la vie et de l'œuvre du poète. Elle n'ignorait pas non plus que celui-ci avait déjà écrit un article assez long sur ce poète et que, dans cet article, la correspondance de ce dernier avec une femme avait, entre autres, été publiée.

Le défendeur s'acquitta de cette tâche, rédigea l'article et parla également de cette correspondance du poète, selon la demande expresse de la collaboratrice qui lui avait téléphoné.

L'article fut livré dans le délai prévu; mais la rédaction refusa de le publier et de verser les honoraires correspondants.

Dans les considérants du jugement, par lequel il débouta le demandeur, le tribunal déclara que le seul fait qu'une revue se soit adressée à un écrivain pour lui demander un

article déterminé n'impliquait aucune obligation pour elle d'accepter celui-ci. La rédaction ne peut en effet juger d'avance si l'article que l'écrivain livrera répondra aux exigences. Cela ne peut être jugé par la rédaction que lorsqu'elle est en mesure d'examiner le texte sous tous ses angles. Ni le fait que l'auteur en question soit bien coté, ni l'opinion d'autres personnalités sur cet article ne sauraient être déterminants d'une façon quelconque pour l'acceptation du travail. Seule la rédaction peut juger si l'article a toutes les qualités requises; il n'y a donc pas lieu de prendre en considération les avis de tierces personnes. La rédaction seule décide des articles qu'elle veut publier. De nombreux éléments jouent un rôle dans l'appréciation du caractère et du niveau d'un article. En l'occurrence, la rédaction avait décidé de ne pas accepter l'article et de ne pas le publier. Cette attitude de la rédaction ne saurait être considérée comme illégale; elle ne saurait donc justifier une prétention à des dommages-intérêts. Le demandeur lui-même ne prétend nullement qu'il y ait eu un accord entre lui et la rédaction au sujet de la publication de l'article présenté et des honoraires respectifs; la demande n'est donc pas fondée en droit. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 29.587/1963.)

Le demandeur ayant attaqué cette décision, la Cour suprême s'est occupée de l'affaire.

Le jugement fut réformé et la maison d'édition qui publie la revue astreinte à payer des honoraires s'élevant à 600 forints et à supporter les frais du procès.

La Cour suprême constata — après avoir entendu le demandeur et la collaboratrice de la maison d'édition, et après avoir examiné l'article, ainsi que les autres données — que la collaboratrice en question avait indubitablement commandé le travail au demandeur. A cette occasion, la collaboratrice avait prié ce dernier de parler dans cet article également des lettres qu'il avait découvertes à l'époque. De même, il fut convenu que le demandeur remettrait l'article déjà le jour suivant. Ces faits prouveraient qu'un accord était intervenu entre la rédaction et le demandeur au sujet de cet article. Cette commande, passée de façon régulière, avait été acceptée par le demandeur. Ceci ressort aussi d'une lettre que ce dernier avait adressée à la revue lors de la remise de l'article. Dans celle-ci, le demandeur se référait expressément à la commande reçue. La rédaction ne contesta pas le contenu de cette lettre. Il apparut même, par la suite, que la même collaboratrice avait déclaré, après la remise de l'article, que le travail correspondait à ce que l'on avait désiré. Ceci était aussi confirmé par le fait que la rédaction avait apporté à l'article plusieurs petites modifications, intercalé certains mots et changé le titre. On avait même indiqué la place à laquelle l'article devait paraître dans la revue. De tout cela, il ressort clairement que la commande avait bien été passée. Dès lors, la Cour suprême avait simplement à examiner si la prestation du demandeur correspondait à la commande. La rédaction de la revue n'avait refusé la publication de l'article que parce que les lettres du poète, mentionnées plus haut, avaient déjà été publiées auparavant, ce qui, à son avis, leur aurait enlevé le caractère d'une nouveauté.

Il est vrai que ces lettres avaient déjà été publiées par le demandeur dans un de ses ouvrages. Toutefois, la rédaction

ne pouvait l'ignorer. La collaboratrice reconnut elle-même, lors de son audition, que la rédaction avait publié, dans le numéro précédent de la revue, une notice sur le contenu dudit ouvrage. Il ne pouvait donc exister le moindre doute que la rédaction connaissait l'œuvre précédente du demandeur. Par ailleurs, la Cour suprême fut de l'avis que seule une petite partie de l'article contenait ces lettres. Elle en conclut que le demandeur, quant à lui, avait exécuté le travail comme on le lui avait commandé et que la rédaction avait refusé le paiement des honoraires de façon illégale.

L'indemnité fut fixée par la Cour suprême sur la base des montants habituellement payés par la revue. (Cour suprême, Pf. IV. 20.145/1964.)

c) Le Bureau pour la protection des droits d'auteur intenta une action en dommages-intérêts en faveur d'un écrivain contre une entreprise de distribution de films.

Voici les faits établis par le tribunal:

L'écrivain, dans l'intérêt duquel le procès fut intenté, avait traduit un roman de l'ukrainien en hongrois. Cependant, la traduction hongroise ne reçut pas le titre que le roman avait primitivement dans l'original ukrainien: la traduction textuelle aurait été: « Sur le champ de bataille, même un homme est un combattant », alors que le titre hongrois était « Parmi les loups ».

Un épisode de ce roman fut adapté au cinéma en Union soviétique. Le film en question reçut un titre tout à fait différent de celui du roman (« Loin de la Patrie »).

L'entreprise défenderesse mit ce film en circulation en Hongrie. Toutefois, il ne fut pas présenté sous son titre original ou la traduction de celui-ci. La défenderesse reprit, au contraire, le titre du roman « Parmi les loups », qui avait été imaginé par le traducteur hongrois. Le consentement de ce dernier pour l'utilisation de ce titre n'avait pas été demandé.

Le tribunal constata que le roman avait eu en Hongrie un succès extraordinaire sous le titre « Parmi les loups », car l'œuvre avait été éditée trois fois en quatre ans et vendue en 110 000 exemplaires. La partie demanderesse réclama des dommages-intérêts en faveur de l'écrivain (traducteur). Elle estimait que le procédé de la défenderesse de n'utiliser pour la publicité et la présentation du film, ni le titre de ce dernier, ni le titre ukrainien du roman, mais le titre imaginé par le traducteur hongrois, était illicite.

La partie défenderesse pria le tribunal de débouter le demandeur, en se référant au point 8 de l'article 6 de la loi sur le droit d'auteur (publiée dans *Le Droit d'Auteur*, année 1922, p. 49), qui soumet la poursuite de l'appropriation d'un titre à l'existence simultanée des trois conditions que voici: cette utilisation ne devait pas être inévitable; ensuite, il doit résulter des autres circonstances que la partie défenderesse visait à tromper le public et, enfin, la reprise du titre devait être susceptible de causer à l'auteur un préjudice matériel ou moral. Or, selon la défenderesse, ces conditions n'étaient pas remplies et le procès intenté manquerait, par conséquent, de tout fondement juridique.

Le demandeur, au contraire, défendit le point de vue que, en vertu de l'article 5 de la loi, la reproduction, la publication ou la mise en circulation d'un écrit devait être considérée comme une atteinte au droit d'auteur. Etant donné que la loi,

dans un tel cas, poursuit la violation du droit d'auteur même lorsque seule une partie de l'œuvre est reproduite ou imitée, la demande serait déjà fondée en vertu du passage précité. Car le titre est une partie de l'œuvre, raison pour laquelle l'atteinte au droit d'auteur, justifiant une action en dommages-intérêts, serait réalisée du simple fait de l'utilisation non autorisée du titre.

Toutefois, si le tribunal estimait que, en l'occurrence, ce n'était pas l'article 5, mais le point 8 de l'article 6 qui devrait être appliqué, les conditions citées plus haut seraient néanmoins remplies.

Le tribunal débouta le demandeur. Dans ses considérants, il fit ressortir que l'article 5 de la loi, correctement interprété, visait à protéger l'œuvre littéraire ou des parties de celle-ci. Il est vrai que le titre fait partie de l'œuvre, mais pas dans le sens où l'entend l'article 5; car, s'il en était ainsi, le point 8 de l'article 6 apparaîtrait comme une disposition inutile de la loi.

De l'avis du tribunal, c'est intentionnellement que la loi accorde au titre une protection moins sévère qu'à l'œuvre elle-même; c'est la raison pour laquelle le passage en question prévoit les trois conditions devant être remplies simultanément.

Il n'est pas contesté que la partie défenderesse ait repris le titre hongrois du roman sans l'assentiment du traducteur, bien que cette appropriation ne s'imposât point et que le film original eût même un titre différent de celui du roman. Les deux autres conditions, notamment l'intention de tromper le public ainsi que la possibilité de causer un préjudice à l'auteur, n'auraient pas été remplies.

Dans le fait que le roman et le film aient rencontré un succès si extraordinaire, le tribunal voyait même un grand avantage pour l'auteur. Celui-ci pouvait se prévaloir du fait que son titre était devenu populaire; il n'aurait donc subi aucun préjudice, ni moral ni matériel.

Il ne pouvait y avoir eu intention de tromper le public, car il s'agissait du roman même dont avait été tiré l'épisode du film.

Enfin, le tribunal ne pouvait partager l'opinion selon laquelle le point 8 de l'article 6 serait une disposition légale dépassée. Il estimait, au contraire, que les titres ont fait l'objet d'une protection particulière, protection tout à fait justifiée lorsque les trois conditions déjà citées sont remplies. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 20.316/1964.)

Le demandeur interjeta appel.

La Cour suprême modifia le jugement de première instance, en obligeant la partie demanderesse au paiement d'une indemnité de 500 forints à titre de dommages-intérêts.

Voici les considérants de ce jugement:

L'alinéa 1 de l'article 5 dit que la reproduction, la publication ou la mise en circulation, totale ou partielle, d'une œuvre littéraire sans l'assentiment de l'auteur sont considérées comme des atteintes au droit d'auteur. Selon l'article 8 de la loi sur le droit d'auteur, les traductions sont protégées comme des ouvrages originaux, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale. Le titre d'un ouvrage littéraire rentre également dans la définition d'œuvre littéraire, lorsque son contenu et sa forme sont caractéristiques et désignent

l'ouvrage de l'auteur d'une façon individuelle; mais le titre seul, séparé de l'ouvrage, ne constitue pas une œuvre littéraire indépendante. Le titre se borne à désigner l'œuvre de l'auteur et, dans ce sens, il constitue aussi une partie de celle-ci, mais pas une partie pouvant bénéficier de la protection du droit d'auteur en vertu de l'article 5, alinéa 1.

L'article 6 de la loi explique en détail ce qu'il faut notamment considérer comme une atteinte au droit d'auteur. Au point 8, la loi précise les conditions dans lesquelles l'utilisation non autorisée du titre publié d'un ouvrage pour en faire, sans changements essentiels, le titre d'un autre ouvrage, constitue une atteinte au droit d'auteur. Mais d'autres conditions sont nécessaires, notamment qu'il devra résulter des circonstances que cette utilisation ne s'imposait pas, qu'elle visait à tromper le public et, enfin, qu'elle était susceptible de causer à l'auteur de la première œuvre un préjudice matériel ou moral. Une atteinte au droit d'auteur pour appropriation d'un titre inchangé n'est réalisée que s'il y a concours simultané de ces trois circonstances.

La thèse selon laquelle il y aurait violation du droit d'auteur même sans que ces conditions soient remplies — ceci sur la base de l'article 5 de la loi — signifierait que le point 8 de l'article 6 est une disposition vide de sens. Or, en réglementant tout spécialement l'utilisation d'un titre publié, la loi exprime avec toute la netteté possible que, dans ce cas, une infraction au droit d'auteur ne peut être constatée que s'il y a concours simultané de toutes les circonstances citées plus haut. Par conséquent, le point de vue du demandeur, selon lequel la violation du droit d'auteur serait réalisée en vertu de l'alinéa 1 de l'article 5, est insoutenable.

En revanche, c'est par erreur que le tribunal a conclu que, en l'occurrence, les conditions du point 8 de l'article 6 n'étaient pas toutes remplies et que la défenderesse n'aurait porté aucune atteinte au droit d'auteur en utilisant le titre de l'œuvre traduite comme titre d'un film.

Le fait que l'appropriation du titre par la défenderesse n'avait, dans le cas présent, pas été inévitable, n'était pas discuté dans ce procès. Mais il résultait des faits constatés qu'il y avait aussi eu intention d'induire le public en erreur. Car le film mis en circulation par la partie défenderesse avait été tourné en utilisant un épisode du roman ukrainien. Le film n'était donc pas une adaptation de ce roman dans son ensemble, mais seulement d'un épisode. De même, il n'était pas contesté que le film avait déjà reçu un titre qui n'avait rien de commun avec le titre original. Ceci indique que les auteurs du film avaient également voulu exprimer, par ce moyen, que l'histoire du film n'était pas tout à fait identique à celle du roman original. Il n'était pas contesté non plus que le traducteur avait donné au roman en langue hongroise un titre absolument nouveau et que le roman avait connu en Hongrie, dans cette traduction et avec ce titre, un succès extraordinaire, puisque l'ouvrage avait paru, avant la première représentation hongroise du film, en trois éditions totalisant 110 000 exemplaires.

Il ressort de tout cela que, par l'utilisation du titre inchangé du roman hongrois comme titre du film, la partie défenderesse avait manifestement voulu faire croire que le film était identique au roman paru en traduction hongroise,

bien que ce ne fût pas tout à fait le cas, notamment par le fait que même les auteurs du film tourné en Union soviétique n'avaient pas utilisé pour celui-ci le titre du roman original.

La possibilité existe aussi qu'un préjudice ait été causé au traducteur. Car il a été constaté qu'aucune nouvelle édition de la traduction du roman n'était plus sortie de presse après la première représentation du film et que la traduction n'avait pas trouvé d'autre utilisation.

Se fondant sur ces considérants, la Cour suprême constata que la partie défenderesse s'était rendue coupable d'une violation du droit d'auteur en vertu du point 8 de l'article 6 en utilisant pour son film, sans l'autorisation du traducteur, le titre intégral du roman traduit par lui. Pour cette raison, la défenderesse fut condamnée à payer au traducteur une indemnité à titre de dommages-intérêts, conformément à l'alinéa 1 de l'article 18. La Cour suprême fixa l'indemnité à 500 forints, d'une part parce que le demandeur ne réclamait pas davantage, d'autre part parce que ce montant correspondait à celui que le traducteur aurait pu exiger de la partie défenderesse si celle-ci lui avait demandé l'autorisation d'utiliser le titre. (Cour suprême, Pf. IV. 20.553/1964.)

d) Le Tribunal de Budapest a rendu un jugement obligeant la partie défenderesse — une entreprise de production cinématographique de l'Etat — à payer au demandeur, un maître de chapelle, 2000 forints à titre de dommages-intérêts. En outre, il condamna la défenderesse à publier une déclaration attestant qu'un chant populaire en hébreu ancien, nommé « Colnidre », avait été utilisé, dans une adaptation du demandeur, dans la musique d'accompagnement du film tourné par elle. Pour le cas où cette déclaration n'aurait pas été publiée par la défenderesse dans la revue désignée par le tribunal, le demandeur fut autorisé à procéder lui-même à la publication, aux frais de la partie défenderesse.

Le tribunal constata les faits suivants:

Dans le film tourné par la défenderesse avait été utilisée, entre autres, la musique d'un disque portant le chant populaire hébraïque très ancien « Colnidre », joué par un quatuor. Ce chant avait été adapté, en vue de l'enregistrement, par le demandeur. Parmi les artistes exécutants figurait également ce dernier, qui jouait de l'orgue, dirigeait le quatuor et exécutait le chant. L'entreprise productrice du film avait omis d'acquiescer au demandeur l'autorisation d'utiliser ce disque dans le film.

Le demandeur réclamait une indemnité à titre de dommages-intérêts et, en plus, les sommes perçues en tant que « petits droits » dans les divers endroits où ce même chant avait été entendu dans ce même film, en public.

La défenderesse ne contesta pas la base juridique de la demande, mais elle estima que le demandeur avait droit à 300 forints au maximum; car l'entreprise cinématographique avait passé une convention avec l'Association hongroise des compositeurs de musique prévoyant une rétribution de 10 000 forints pour toute la musique d'un film d'une durée moyenne de 40 minutes. Le compositeur touche donc ce montant pour la musique entière de tout un film. Mais lorsque la musique n'est pas une œuvre indépendante mais une adaptation, le tantième auquel l'auteur-adaptateur peut prétendre ne sau-

rait dépasser le 50 % de ce que touche le compositeur d'une œuvre originale. La musique du film adaptée par le demandeur ne durait que trois minutes. Il s'ensuit que les honoraires dus à ce dernier devraient correspondre au rapport de 40 minutes à 3 minutes. Le demandeur ne pouvait donc pas réclamer plus de 500 forints s'il avait composé une œuvre originale et, puisqu'il n'était que l'auteur d'une adaptation, seulement 50 % de ce montant. La partie défenderesse offrit 300 forints à titre de dommages-intérêts et demanda que l'on rejette les prétentions dépassant cette somme.

Quant aux prétentions du demandeur à une indemnité lui revenant en tant qu'artiste exécutant, la défenderesse estima que celles-ci manquaient de base légale.

En motivant son jugement, le tribunal confirma que le demandeur ne saurait réclamer de la défenderesse autre chose qu'une indemnité pour le droit d'adaptation cinématographique. Les « petits droits » sont perçus par le Bureau pour la protection des droits d'auteur et versés au compositeur. Il s'agit des redevances qui sont payées par les cinémas qui présentent le film au public; le demandeur recevra les sommes qui lui sont dues pour l'exécution publique de son œuvre par l'entremise dudit Bureau.

Pour son activité en tant qu'artiste exécutant, le demandeur ne peut pas davantage prétendre à un dédommagement, car aucune loi hongroise ne prévoit la protection de l'artiste exécutant.

Quant au montant de l'indemnité, mentionné plus haut, il fut fixé par le tribunal après consultation de l'Association hongroise des compositeurs de musique, qui estimait que l'adaptation faite par le demandeur avait exigé un travail personnel d'un niveau artistique très élevé; les conditions nécessaires étaient donc remplies. Alors que la musique des films n'a, en général, qu'un caractère illustratif, l'œuvre du demandeur possède une valeur artistique plus prononcée. Par conséquent, il n'aurait pas été juste que l'auteur fût rétribué simplement en fonction de la durée d'exécution de son œuvre.

Le fait que l'entreprise défenderesse n'ait pas mentionné le nom du demandeur parmi les auteurs du film porte atteinte aux droits de sa personnalité. En vertu de l'article 85, point 10, du Code civil, le plaignant peut demander réparation pour cette omission. Le tribunal estima qu'une déclaration dans ce sens publiée dans une revue cinématographique répondait à cette exigence. L'objection de la défenderesse, selon laquelle il s'agirait, en l'occurrence, d'une fraction peu importante de la musique du film, n'était pas valable, car il ressort clairement de l'expertise de l'Association des compositeurs que, dans ce film, la musique avait non seulement une grande importance pour elle-même, mais qu'elle avait aussi grandement contribué au succès de l'œuvre cinématographique. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 26.238/1963.)

Seul le demandeur recourut contre ce jugement. La Cour suprême, considérant le pourvoi comme non fondé, confirma le prononcé du tribunal de première instance.

La Cour estimait en effet que ce dernier avait eu parfaitement raison en constatant que la partie défenderesse avait enfreint l'article 46 et le point 10 de l'article 6 de la loi sur le droit d'auteur en utilisant l'œuvre en cause et que, de ce fait, elle était tenue d'indemniser la partie lésée pour le pré-

judice subi, conformément à l'alinéa 1 de l'article 18. Mais le montant de l'indemnité, tel qu'il avait été fixé par le tribunal, ne saurait être contesté, car il avait été déterminé correctement, en tenant compte de toutes les circonstances. Quant à l'activité du demandeur en tant qu'artiste exécutant, la Cour suprême fit remarquer que celui-ci avait touché les honoraires correspondants de la fabrique de disques et qu'il n'existait aucune base légale pour une rétribution ultérieure. (Cour suprême, Pf. IV. 20.529/1964.)

e) Le demandeur, un écrivain, intenta une action en dommages-intérêts contre une entreprise de l'État, chargée de procurer aux établissements de divertissements des œuvres en vue de leur représentation. Il fit valoir qu'il avait écrit, pour le compte de ladite entreprise, une partie d'une pièce de théâtre légère. La défenderesse ne contesta pas avoir passé la commande, mais elle avait estimé que l'œuvre livrée ne convenait pas et avait informé le demandeur qu'elle ne pouvait payer des honoraires pour une telle œuvre. Le demandeur avança en outre le fait que la défenderesse avait remis son œuvre à un autre auteur — une femme de lettres — avec l'instruction précise de récrire la partie que le demandeur avait déjà achevée d'une manière plus conforme et de l'incorporer à l'ensemble de la pièce de théâtre. Enfin, le demandeur prétendit que, dans le texte modifié, tout le piquant de l'œuvre était dû à une tournure spirituelle venant uniquement de lui.

La défenderesse objecta que le sujet à traiter par le demandeur avait été inventé par elle et que seule l'élaboration définitive et la forme étaient dues au demandeur.

Afin d'établir exactement les faits, le tribunal entendit la femme de lettres qui avait écrit les autres parties de la pièce et qui avait été chargée par la défenderesse de remanier à son gré la scène due au demandeur et d'incorporer celle-ci dans l'ensemble.

La femme de lettres confirma, en tant que témoin, qu'elle avait reçu le manuscrit avec instruction de remanier le texte écrit par le demandeur. Elle s'était acquittée de cette tâche et avait également utilisé la tournure amusante de la scène, qui était effectivement due au demandeur. Elle remit au tribunal aussi bien le manuscrit du demandeur que le sien propre. Naturellement, seul ce dernier avait été joué. La femme de lettres avait reçu plus de 10 000 forints à titre d'honoraires. La pièce fut représentée pendant deux ans sur diverses petites scènes du pays.

Le demandeur s'en rapporta au fait que la partie défenderesse avait agi de manière illégale en remettant son manuscrit à la femme de lettres avec l'instruction que l'on sait et affirma, en outre, que les deux textes ne différaient point dans leur substance; il réclama une indemnité de 5000 forints à titre de dommages-intérêts.

Le tribunal constata, sur la base du témoignage et de l'examen du manuscrit, que l'entreprise défenderesse avait effectivement commandé cette scène au demandeur et qu'elle l'avait même soumise à des essais lors de quelques représentations. Des experts furent également consultés. Ensuite, le tribunal arriva à la conclusion que la défenderesse avait, certes, fait récrire la scène due au demandeur par la femme

de lettres, mais que le caractère de l'œuvre primitive était encore nettement reconnaissable après ce remaniement.

Le tribunal n'attachait pas d'importance à l'avis de l'expert, selon lequel le texte de la femme de lettres témoignait d'un niveau artistique supérieur, et obligea la défenderesse à payer 2000 forints à titre de dommages-intérêts. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 21.660/1963.)

Les deux parties interjetèrent appel. La Cour suprême entra partiellement dans les vues de la partie défenderesse et ramena l'indemnité à 1000 forints.

La Cour confirma, quant au fond, les considérants de l'instance inférieure, mais elle estima que le préjudice subi par le demandeur était convenablement compensé par la somme de 1000 forints. (Cour suprême, Pf. I. 20.347/1964.)

f) Le procès ci-après a été intenté à la radio hongroise par le Bureau pour la protection des droits d'auteur, qui défendait les intérêts d'un écrivain et d'un compositeur.

Selon les constatations du tribunal, les auteurs avaient écrit, à la demande de la partie défenderesse, une pièce radiophonique tirée d'une nouvelle de l'écrivain hongrois Kálmán Mikszáth. Cette pièce fut effectivement radiodiffusée avec succès. Par la suite, cette pièce chantée fut de nouveau diffusée en entier, sur les ondes courtes, sans que l'autorisation des auteurs ait été demandée et sans que des tantièmes leur aient été versés.

Le demandeur réclama, en faveur des auteurs, le 50 % du montant que la défenderesse avait primitivement payé à ces derniers. Le demandeur fit également remarquer que, pour les honoraires convenus, les auteurs n'avaient donné leur consentement que pour une seule émission. L'émission renouvelée sur ondes courtes devant être considérée comme une répétition, le demandeur réclama au nom des auteurs — se basant sur la pratique constante de la défenderesse — le 50 % des honoraires primitifs.

Le tribunal demanda un préavis au Ministère de l'Éducation nationale. Selon celui-ci, l'émission sur les ondes courtes doit être considérée comme une répétition de la première émission.

Le règlement, établi par l'entreprise de radiodiffusion elle-même, prévoit ce qui suit en ce qui concerne les émissions d'œuvres littéraires: «Lorsqu'une œuvre est diffusée sur ondes moyennes et que cette même œuvre est encore diffusée pour l'étranger, cette émission, simultanée ou répétée, est exempte d'honoraires». C'est ce passage de son propre règlement que la défenderesse invoqua, entre autres, pour refuser le paiement d'honoraires supplémentaires. Mais le tribunal constata que même le propre règlement de la défenderesse ne prévoit pas de restrictions analogues pour les œuvres musicales. Pour cette raison, et parce que l'émission sur ondes courtes ne coïncidait pas avec celle sur ondes moyennes, la disposition restrictive ci-dessus, prévue par la défenderesse pour les œuvres littéraires, ne saurait être appliquée en l'occurrence.

Ainsi, le tribunal arriva à la conclusion que l'émission sur ondes courtes devait être considérée comme une répétition pour laquelle les auteurs avaient droit à des honoraires supplémentaires s'élevant à 50 % des honoraires primitifs.

Le tribunal s'en rapporta également au préavis du Ministère, selon lequel le barème établi par la défenderesse pour le calcul des tantièmes d'auteurs n'avait pas un caractère obligatoire. Il condamna l'entreprise de radiodiffusion à payer le 50 % des honoraires primitifs, à savoir 3000 forints à l'écrivain et 3750 forints au compositeur. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 29.998/1963.)

Les parties n'ont pas interjeté appel. Tenant compte des considérants de ce jugement, l'entreprise de radiodiffusion a modifié les taux de son tarif en faveur des auteurs.

g) Le demandeur est écrivain, la défenderesse une maison d'édition de l'État. Les parties avaient passé un contrat en vertu duquel le demandeur devait traduire des poèmes de l'ukrainien en hongrois sous le titre de «Anthologie de la poésie ukrainienne». Le contrat stipulait que le demandeur toucherait des honoraires à raison de 3-5 forints par ligne. (Cela signifie que c'était la maison d'édition qui devait décider, après avoir reçu le manuscrit, du montant qu'elle aurait à payer dans les limites inférieures et supérieures dudit tarif.)

A la suite de cet accord, le demandeur remit le manuscrit à la défenderesse en plusieurs parties, la première en avril 1962 et la seconde en juillet 1962; les dernières 854 lignes furent livrées le 11 janvier 1963.

La défenderesse avisa le demandeur, en date du 26 avril 1963, qu'elle dénonçait le contrat. Comme justification, elle prétendit que les traductions n'atteignaient pas un niveau suffisant. A la requête du demandeur, la défenderesse lui soumit, par extraits, le rapport du lecteur. Le demandeur répondit qu'il ne prendrait pas acte de la résiliation du contrat mais qu'il serait disposé à retoucher les traductions, là où le lecteur avait formulé une critique concrète et dans la mesure où les modifications demandées concordent avec ses propres convictions artistiques. En même temps, le traducteur demanda que le rapport détaillé du lecteur, concernant tous les poèmes, soit mis à sa disposition.

La défenderesse refusa de rendre les manuscrits en vue de leur remaniement et maintint sa décision de ne pas publier l'œuvre.

Le manuscrit ayant déjà été entièrement livré, la défenderesse avait payé au demandeur une avance de 11 890 forints. De ce montant, 10 300 forints concernaient la traduction, le reste ayant été payé à titre d'honoraires pour la sélection des poèmes et pour la rédaction d'une préface.

Le tribunal consulta un expert littéraire. Selon l'avis de celui-ci, le manuscrit comprenait environ 80 poèmes qui, tels qu'ils avaient été livrés, répondaient parfaitement au but visé et n'auraient nécessité que de petites corrections isolées, ici et là. L'expert souligna qu'il connaissait de nombreuses œuvres du demandeur, parmi lesquelles de très belles traductions de poèmes du même genre. Aussi estimait-il que, si la défenderesse lui avait rendu le manuscrit en lui désignant les poésies critiquées, le demandeur aurait été en mesure — en s'appuyant sur les remarques éventuelles du lecteur — de remanier celles-ci conformément aux désirs exprimés et de remettre l'œuvre à l'éditeur dans la forme souhaitée. De l'avis de l'expert, le délai fixé pour le travail de traduction avait, d'ailleurs, été trop court.

Le demandeur réclama, à titre d'honoraires, en plus de l'avance déjà touchée, la somme de 4682 forints, plus les intérêts. La défenderesse estima ne pas avoir manqué au devoir d'informer l'auteur quant à l'acceptation du manuscrit, puisqu'elle s'était prononcée sur la valeur de celui-ci dans le délai légal de quatre mois à compter du jour où la dernière partie du manuscrit lui avait été remise. Le décret gouvernemental 98/1951/IV/21 prescrit, à l'article 7, que l'éditeur est tenu de se prononcer sur l'acceptation du manuscrit dans les quatre mois à dater du jour où le manuscrit lui a été remis. Ce décret a été publié dans *Le Droit d'Auteur* de l'année 1952, p. 50.

Le demandeur fut en revanche d'avis que l'éditeur aurait dû examiner immédiatement chaque livraison partielle et lui faire part de son appréciation au fur et à mesure, dans les quatre mois à dater du jour de la livraison partielle. La défenderesse, au contraire, considérait l'œuvre comme une unité, raison pour laquelle une réponse sur l'acceptation ne pouvait être exigée que quatre mois après la livraison de la dernière partie du manuscrit.

Le tribunal s'en rapporta au décret précité (alinéa 5 de l'article 7), selon lequel l'éditeur qui refuse le manuscrit pour des raisons non imputables à l'auteur a, certes, le droit de dénoncer le contrat de façon unilatérale, à condition toutefois de payer intégralement les droits d'auteur. (Selon l'alinéa 3 de l'article 7 de ce décret, le manuscrit est censé être accepté si l'éditeur omet de se prononcer, à ce sujet, dans les quatre mois à compter du jour de sa réception.) Cependant, en vertu de ce même décret, la défenderesse aurait été en droit de demander à l'auteur les remaniements jugés nécessaires. Le demandeur s'était d'ailleurs déclaré prêt à faire ce travail. L'opinion a été émise, non seulement par l'expert consulté par le tribunal, mais également dans le rapport établi par l'un des propres services de la défenderesse, que le demandeur aurait été en mesure d'éliminer les imperfections de la traduction si on l'avait invité à le faire. Une telle invitation aurait été indiquée, entre les parties en cause, si l'on considère la nécessité d'une confiance et d'une collaboration réciproques. Or, la défenderesse avait failli à ce devoir. En conséquence, le tribunal obligea celle-ci à verser encore 2000 forints. En fixant ce montant, le tribunal précisa que le demandeur n'aurait pu prétendre aux honoraires complets que s'il avait procédé à un remaniement.

En vertu d'une décision du juge, la moitié des honoraires de l'expert fut mise à la charge du demandeur, à imputer sur les 2000 forints adjugés.

Les deux parties interjetèrent appel contre ce jugement. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 22.558/1964.)

La Cour suprême reforma le jugement de première instance. Le demandeur fut purement et simplement débouté.

La Cour suprême motiva cette décision en se fondant sur l'alinéa 2 de l'article 7 du décret déjà cité. Ce passage est conçu en ces termes: « Si le manuscrit ne se prête pas à la publication, l'éditeur peut le refuser et dénoncer le contrat de façon unilatérale, ou encore demander que l'œuvre soit remaniée, voire complétée, après fixation d'un délai équitable ».

La Cour suprême fit remarquer que ce décret donne sans doute à l'éditeur le droit de demander qu'un manuscrit jugé

partiellement impropre à la publication soit remanié ou complété, mais qu'il n'est pas obligé d'exercer ce droit.

Il ressort de l'expertise que seule une partie relativement faible des poésies avaient été traduites de façon impeccable; les autres traductions auraient nécessité un remaniement. Mais vu que, de l'avis de la Cour suprême, l'éditeur n'avait aucune obligation d'offrir au traducteur cette possibilité, le procédé de la maison d'édition fut jugé conforme à la loi. (Cour suprême, Pf. IV. 20.209/1965.)

h) Ce procès oppose la fille et héritière d'un poète, du nom de Lajos Pósa, demanderesse, au Bureau pour la protection des droits d'auteur, partie défenderesse. La demanderesse fait valoir qu'elle est la fille et héritière du poète, décédé en 1914. Conformément à l'article 88 de la loi sur le droit d'auteur, la période de protection pour les œuvres de son père expire en 1972. Son père avait écrit un grand nombre de chansons en collaboration avec le célèbre compositeur Pista Dankó. Il en écrivait le texte, Pista Dankó la musique, mais en s'influençant réciproquement lors de la création de l'œuvre commune. Ces chansons avaient acquis une très grande popularité.

Le compositeur étant mort en 1903, la période de protection pour cet auteur était donc expirée en 1961 (toujours en vertu de l'article 88 de la loi). Le Bureau pour la protection des droits d'auteur informa la demanderesse, fin 1962, que désormais elle ne pourrait plus toucher de tantièmes pour les œuvres communes Dankó-Pósa, étant donné qu'il n'était plus autorisé à verser de tantièmes à l'auteur du texte, respectivement à son héritière, après l'expiration de la période de protection des œuvres du compositeur. La demanderesse voulait que le Bureau soit astreint à percevoir et à lui verser les tantièmes pour ces chansons pendant les années 1962 à 1972. Elle estimait avoir droit à ces tantièmes, et cela en vertu de l'article 12 de la loi sur le droit d'auteur, selon lequel le délai de protection court à partir du décès du dernier auteur survivant — en l'occurrence du poète, mort en 1914 — et non de celui du compositeur. Dans ce cas, la période de protection — de 58 ans — n'expirerait qu'en 1972.

Le Bureau en cause pria le tribunal de débouter la demanderesse. A son avis, l'article 12 de la loi, selon lequel les œuvres créées en collaboration seraient protégées jusqu'à l'expiration du délai de protection calculé à partir du décès du dernier auteur survivant, ne serait pas applicable en l'occurrence. Le texte et la musique composant ces œuvres seraient séparables et, dès lors, indépendants l'un de l'autre. Par conséquent, le délai de protection serait à calculer séparément, à partir du décès de chacun des coauteurs. De l'avis de la défenderesse, le fait que l'auteur du texte soit décédé 11 ans après la mort du compositeur serait sans importance. La défenderesse s'en rapporta également à l'article 53 de la loi sur le droit d'auteur, selon lequel l'autorisation du seul compositeur suffit pour l'exécution d'une œuvre musicale avec texte, la répartition réciproque entre les deux auteurs étant une affaire à régler entre eux. La défenderesse fit, en outre, remarquer que, pratiquement, la collaboration au sens de l'article 12 concernait surtout les œuvres littéraires proprement dites. Car là, il serait difficile de déterminer quelle partie de l'œuvre commune est due à l'un et à l'autre des co-

auteurs. La difficulté de séparer les différentes parties serait tellement grande dans la pratique que, en général, on ne saurait parler d'œuvre commune au sens de l'article 12 que lorsque les auteurs ont collaboré dans le même domaine artistique, par exemple lorsque plusieurs compositeurs ont participé à la création d'une œuvre musicale commune ou plusieurs écrivains à la création d'une œuvre littéraire commune.

Le tribunal fit droit à la demande et statua que la demanderesse pouvait prétendre à des tantièmes pour l'exécution des chansons créées en commun jusqu'en 1972.

Dans ses considérants, le tribunal souligna que, dans certains cas exceptionnels et selon la pratique suivie en matière de droit d'auteur, les auteurs de « chansons avec texte » devaient être considérés comme coauteurs. Bien que chacun des collaborateurs ait travaillé dans un domaine artistique différent, le texte et la musique seraient, en l'occurrence, intimement liés. Lors de la création artistique, les deux auteurs s'influencèrent réciproquement jusqu'à l'achèvement de l'œuvre commune. Une collaboration dans ce sens serait également réalisée lorsque la musique et les paroles apparaissent fondues à un tel point qu'il n'est pour ainsi dire plus possible de déterminer dans quelle mesure la popularité et, partant, le succès financier de l'œuvre sont dus à la musique ou au texte. Dans le cas qui nous occupe, la constatation de la collaboration s'imposerait de façon toute particulière, étant donné que, pratiquement, ni la musique ni le texte ne sauraient avoir une existence autonome. Le but de la disposition de l'article 12 de la loi est manifestement celui de ne pas placer l'un des auteurs dans une situation moins favorable, quant à la durée de protection, du seul fait que l'un des collaborateurs serait décédé plus tôt. En considérant les éléments de ces chansons comme inséparables, à cause de la façon très particulière dont ils sont liés dans l'œuvre, le tribunal a tenu compte de ladite pratique en matière de droit d'auteur. Selon le tribunal, il ne viendrait même pas à l'idée de quiconque de considérer les paroles de ces chansons comme une œuvre indépendante, raison pour laquelle il faut bien constater qu'il y a eu collaboration au sens de l'article 12. Il s'ensuivrait que l'héritière du poète décédé devrait bénéficier de la protection du droit d'auteur jusqu'à l'expiration de la période de protection de 58 ans à compter de la mort de son père, décédé plus tard. Par conséquent, la demanderesse serait en droit d'exiger dudit Bureau la perception et le versement des tantièmes aussi après le 1^{er} janvier 1962.

A ces arguments, la partie défenderesse ne saurait opposer l'article 53 de la loi. Car, si la thèse adoptée par le tribunal quant à la collaboration est juste, il importe peu de savoir lequel des collaborateurs donne l'autorisation pour l'exécution de l'œuvre, ou si l'auteur du texte reçoit les tantièmes du compositeur ou d'une autre personne. Par ailleurs, le fait que ledit Bureau ait versé aux héritiers du poète, après le décès de celui-ci, les tantièmes pour l'exécution de l'œuvre commune serait, à lui seul, une preuve qu'il avait considéré et traité les auteurs comme coauteurs au sens de l'article 12 de la loi.

L'on ne saurait se ranger à l'avis du Ministère de l'Éducation nationale, selon lequel les versements des tantièmes auraient été faits, jusqu'à présent, sur la base de l'article 53,

c'est-à-dire « en considération des droits réciproques des auteurs ». Mais, si cette thèse était juste, l'attitude du Bureau ne serait pas logique. Car celui-ci percevrait les tantièmes entiers; par conséquent, il était également tenu de transmettre à qui de droit la part de l'auteur du texte. C'est ce que le Bureau a considéré comme juste jusqu'à présent et il ne saurait aujourd'hui renier son devoir de payer, sous prétexte que la période de protection, calculée à partir du décès du compositeur, est expirée. Quant à la fixation des montants dus, le tribunal ne statuera que lorsque cette décision aura force de loi. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 25.982/1963.)

La défenderesse ayant interjeté appel, la Cour suprême a examiné l'affaire à son tour. Elle a modifié le jugement et débouté la demanderesse.

Son arrêt est motivé comme suit: l'alinéa 1 de l'article 12 stipule que, pour une œuvre composée en collaboration par plusieurs auteurs, le délai de protection court à partir du décès du dernier auteur survivant. Cette disposition concerne les œuvres créées par plusieurs auteurs, sans que les parties dues à chacun d'entre eux puissent être séparées. Dans ce cas, l'exploitation de l'œuvre exige l'autorisation de tous les coauteurs, conformément à l'alinéa 2 de l'article 1^{er}. Mais cette disposition n'est pas applicable lorsque les apports des différents auteurs peuvent être séparés les uns des autres; dans ce cas, les droits des auteurs respectifs se rapportent seulement à la partie de l'œuvre qu'ils ont eux-mêmes créée. Cette règle est valable même lorsque les différents éléments de l'œuvre ont été composés par chacun des auteurs en tenant compte du travail de l'autre. Les vers et la musique sont séparables; ils possèdent une existence propre et, dans ce cas, même le fait que les poésies aient inspiré le compositeur dans la création de la musique est sans importance.

Dans l'application de l'alinéa 1 de l'article 12, le fait que le texte et la musique soient fondus, au point de ne plus pouvoir déterminer lequel des deux éléments a contribué davantage à la popularité et au succès matériel de l'œuvre commune, serait sans influence. Par contre, il serait important de savoir si, oui ou non, l'œuvre musicale dotée de paroles a été créée en commun par les deux auteurs. Or, les pièces du procès ne permettent pas de l'établir avec certitude. Tout ce qui ressortirait des faits établis serait que le compositeur avait mis en musique les poésies créées antérieurement.

La Cour suprême s'appuya également sur le fait que, d'après la loi hongroise sur le droit d'auteur, les poésies ne sont pas protégées lorsqu'elles sont récitées publiquement. Étant donné que, selon l'article 53, l'autorisation du compositeur suffit pour l'exécution d'une œuvre musicale avec texte, le consentement de l'auteur des paroles ne serait pas davantage nécessaire dans le cas présent. La Cour suprême constata en même temps que, jusqu'à présent, la défenderesse n'avait nullement versé les tantièmes du poète à l'héritière de celui-ci, mais seulement une partie des honoraires perçus en faveur du compositeur. Aussi, pour cette raison, la Cour suprême arriva à la conclusion que le poète ne peut bénéficier de tantièmes pour la récitation (exécution) publique de ses textes qu'aussi longtemps que ceux-ci sont encaissés pour le compte du compositeur. Une interprétation contraire aurait forcément pour effet de prolonger la période de protection

du compositeur, lorsque l'auteur du texte lui survit. (Cour suprême, Pf. IV. 20.584/1964.)

i) L'affaire ci-après ne relève sans doute pas, à proprement parler, du droit d'auteur. Elle touche néanmoins à ce domaine à bien des égards et pourra certainement intéresser les lecteurs du *Droit d'Auteur*.

Ferenc Molnár, l'un des plus remarquables représentants de la littérature moderne hongroise, avait écrit au début de sa carrière littéraire un roman pour la jeunesse ayant pour titre *Les jeunes gens de la rue St-Paul*. Ce roman connut rapidement une grande popularité et fut également traduit en de nombreuses langues étrangères. L'œuvre eut un succès extraordinaire dans le monde entier.

Le sujet du roman remonte à l'enfance de l'auteur. L'histoire raconte la vie de garçons de 10 à 12 ans. A défaut de places de jeux appropriés, ces jeunes citadins avaient choisi comme théâtre de leurs ébats un terrain vague situé au milieu de vieilles maisons locatives. Leurs jeux témoignaient de l'esprit de solidarité et de bravoure qui les animait. L'ouvrage décrivait des personnages pénétrés de ces qualités et qui luttaient avec succès pour la justice. Dans le roman, ces jeux étaient naturellement présentés de façon à pouvoir mettre en valeur ces nobles qualités; aussi les garçons étaient-ils divisés en deux camps, luttant les uns contre les autres.

Les personnages de l'ouvrage devinrent très populaires auprès de la jeunesse et, aujourd'hui encore, bien des jeunes considèrent comme un honneur d'être jugés dignes du nom d'un des héros de ce roman.

Dans cette œuvre, un rôle important est dévolu à un garçon timide, blond, pâle et fluet — du nom de Nemeček — qui, par sa nature modeste, mais très sympathique et franche, représente toujours le type même du garçon brave et loyal sur lequel on peut compter et qui, à cause de ses souffrances et de sa mort prématurée, éveille l'amitié et la sympathie du lecteur.

Un vieillard sans beaucoup de scrupules — aujourd'hui âgé de 73 ans, mais toujours alerte — prétendait et propageait par tous les moyens possibles que c'était lui, en réalité, le héros si attachant du roman de Ferenc Molnár et qu'à l'époque, il y a environ 60 ans, l'auteur l'aurait pris comme modèle pour créer le personnage de ce garçon. Il attira l'attention du public sur lui, fit circuler de petites cartes avec sa biographie, se donna lui-même le nom de « Nemeček », à la place de son nom de famille tout différent, et eut même l'audace de distribuer des autographes au nom de « Nemeček » dans un grand magasin où l'on vendait des articles pour la jeunesse. Du fait que les enfants affluèrent dans ce magasin à cause de ce « Nemeček » surgi on ne sait d'où, ce dernier reçut du magasin 500 forints à titre d'honoraires. Sa propagande se développa de plus en plus et il réussit, grâce à divers moyens habiles, à éveiller de l'intérêt même à l'étranger, d'où arrivèrent de nombreuses demandes de renseignements et même des invitations.

Molnár est décédé aux Etats-Unis, il y a 10 ans environ.

Fort de cette popularité «*self-made*» et de cette correspondance de l'étranger, cet homme entreprit des démarches énergiques auprès de l'office du logement compétent, afin de se faire attribuer un appartement plus grand et plus conforme à

sa situation, étant donné que l'on ne pouvait admettre que lui, héros universellement connu d'un roman, vive dans un petit appartement, très modeste, dans lequel il avait jusqu'à présent exercé son métier de tailleur, mais où il ne serait pas en mesure de recevoir la foule de curieux, arrivant même de l'étranger, d'une manière digne de sa personnalité. Il réussit effectivement, en dépit de la grande pénurie de logements, à obtenir un bel appartement dans la maison même qui avait été construite plus tard sur l'ancien terrain vague des héros du roman. Le brave homme continua à propager toujours plus cette légende autour de sa personne, jusqu'au jour où un écrivain hongrois très connu publia dans la revue littéraire de l'Association des écrivains un article violent, afin de couper court à ces manigances indignes du vieux tailleur.

L'article eut du succès et fut très bien accueilli, aussi bien par les milieux littéraires que par les membres de la famille de feu Ferenc Molnár vivant en Hongrie. La légende du noble et fluet petit « Nemeček » s'écroula immédiatement et le trafic du tailleur cessa.

Cependant, l'affaire eut, devant les tribunaux hongrois, une suite qui fit passablement de bruit. Le pseudo-«Nemeček» intenta un procès à l'écrivain. Ce procès commença au début de 1963 et ne prit fin que tout récemment. L'opinion publique hongroise toute entière suivit le procès avec grand intérêt.

Le demandeur se fonda sur les dispositions du nouveau Code civil, qui garantissent une protection efficace aux droits de la personnalité des citoyens. L'article 85 du Code civil permet au citoyen lésé d'avoir recours au tribunal pour:

- a) faire constater l'atteinte aux droits de sa personnalité;
- b) faire cesser toute atteinte ultérieure à ces droits et faire interdire le renouvellement d'un tel acte;
- c) obtenir satisfaction, soit par une déclaration appropriée, soit par un autre moyen adéquat.

Le tribunal peut ordonner la publication d'une telle déclaration aux frais du prévenu.

Le tribunal de première instance (Tribunal central de l'arrondissement de Budapest, P. 20.722/1963) *constata* que, dans son article, l'inculpé s'en était pris au plaignant d'une façon passionnée et exagérée et que certaines allégations précises (notamment celle selon laquelle les gens lui auraient constamment apporté des jambons, des oies et d'autres délicatesses) ne purent être prouvées. Il fut également interdit à l'inculpé de réitérer ses attaques sous cette forme. Mais, pour le reste, le plaignant fut débouté; l'écrivain ne fut notamment pas obligé de retirer ses nombreuses autres assertions.

Les parties interjetèrent appel.

La Cour de justice de Budapest, en tant que tribunal d'appel, modifia le jugement (51 Pf. 24.958/1963), *constata* des atteintes aux droits de la personnalité du plaignant aussi au sujet d'autres allégations de l'inculpé — pas pour toutes, il est vrai — et condamna celui-ci à donner satisfaction au plaignant par une déclaration à publier dans la revue même dans laquelle l'article incriminé avait paru. Mais, même par ce jugement, le plaignant n'obtint pas satisfaction en ce qui concerne d'autres affirmations fort graves et importantes, contenues dans l'article en question, leur bien-fondé ayant été prouvé au cours du procès.

Un recours ultérieur n'était plus possible.

Toutefois, le Code de procédure civile hongrois permet au Ministère public suprême ou au président de la Cour suprême de former opposition contre une décision ayant pris force de loi et de demander que la cause soit déferée à la Cour suprême pour décision, s'il estime que le jugement contesté n'est pas conforme à la loi.

Par suite d'un *veto* du Ministère public suprême (1963 Pfl. 32.450), l'affaire parvint devant la Cour suprême (P. törv. I. 20.976/1963), où le sénat compétent annula les deux jugements précédents, en renvoyant la cause au tribunal de première instance, avec l'ordre de reprendre toute la procédure et de prononcer un nouveau jugement.

Cette décision se basait sur le fait que le plaignant n'était pas en mesure de prouver que Ferenc Molnár avait créé son « Nemeček » d'après sa personne et que l'écrivain n'aurait pu composer le roman sans lui. Le sénat constata, en outre, que le plaignant n'avait pas agi de bonne foi et qu'il s'était laissé guider par le désir de s'assurer des avantages matériels. Par conséquent, l'inculpé aurait, en substance, écrit la vérité dans son article. Toutefois, il fallait admettre que, en décrivant l'importance des avantages dont le plaignant aurait profité, l'inculpé avait exagéré.

Le tribunal estima, d'autre part, qu'il était nécessaire de chercher encore d'autres preuves et qu'il serait indiqué de consulter un expert en histoire littéraire. Sur la base de ces preuves complémentaires, un nouveau jugement devrait être rendu, dans lequel il y aurait lieu de préciser si le plaignant avait réellement — ne fût-ce que partiellement — servi de modèle pour la création du personnage de « Nemeček ».

Le sénat adopta la position de principe selon laquelle le plaignant ne saurait empêcher que toute sa personnalité, son crédit moral et son activité, en rapport avec les affirmations de l'inculpé, soient examinés par le tribunal. Celui qui a recours aux tribunaux pour la protection des droits de sa personnalité doit supporter que l'on examine non seulement le point particulier faisant l'objet de sa plainte, mais que l'on prenne en considération aussi d'autres faits pouvant contribuer à connaître sa vraie personnalité, et dont le procès fait état ou qui pourraient encore être avancés.

En vertu de cette décision, un autre sénat du tribunal de première instance a repris la procédure et rendu le jugement que voici (8 P. 85.652/1964):

Le tribunal constata que, dans son article, l'inculpé avait porté atteinte aux droits de la personnalité du plaignant par deux affirmations blessantes qui ne furent pas prouvées au cours de la procédure. L'inculpé avait employé dans cet article un ton extrêmement violent en qualifiant l'attitude du plaignant en des termes outrageants. Le tribunal interdit à l'inculpé de tenir à nouveau des propos blessants de ce genre et obligea l'écrivain inculpé à publier dans la revue même dans laquelle l'article avait paru, une déclaration rédigée par le tribunal.

Cette déclaration décrit la genèse et tout le développement du procès et souligne qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'établir avec certitude si, éventuellement, le plaignant avait donné à l'auteur Ferenc Molnár certaines indications lors de la création du roman. Mais, même si cela avait été le

cas, Ferenc Molnár avait façonné dans son ouvrage un personnage d'un tel caractère, avec son « Nemeček », que le plaignant ne saurait s'identifier à lui. L'apparition de ce dernier comme le « Nemeček » primitif — mais surtout la manière selon laquelle il l'avait fait — ne saurait concorder avec la conception d'une vie honnête telle que l'entend notre société. Le plaignant aurait utilisé son prétendu rôle pour s'assurer des avantages matériels, réussissant ainsi à se faire attribuer par l'Office du logement un appartement neuf, indépendant, à la place d'un petit appartement qu'il partageait avec des étrangers. Afin de créer une sorte de culte autour de sa personne, le plaignant avait affirmé des choses qu'il n'avait pu prouver et avait, en même temps, usé de moyens inadmissibles. Aussi une intervention avait-elle été nécessaire pour que cessent les manigances du plaignant.

Toutefois, l'inculpé n'aurait pas été objectif dans son article en avançant, entre autres, des faits qu'il ne put prouver. Il ne se serait pas contenté de démasquer le plaignant, mais l'aurait encore abaissé par des termes blessants. Il aurait très bien pu exposer les faits réels en évitant de s'exprimer de cette façon, et il n'y avait aucun besoin de dénigrer la personnalité du plaignant.

Les deux parties interjetèrent appel contre ce jugement.

Selon le Code de procédure civile hongrois, le président de la Cour suprême peut ordonner pour n'importe quelle cause d'une instance inférieure, qu'elle soit déferée à la Cour suprême pour décision définitive. Ce fut le cas dans l'affaire qui nous occupe. Ainsi, ce second jugement de première instance, de même que les pourvois respectifs, parvinrent devant la Cour suprême. Celle-ci mit fin à ce litige, que le monde littéraire hongrois avait suivi avec un grand intérêt, en prononçant l'arrêt que voici:

La Cour suprême constata que l'inculpé avait porté atteinte aux droits de la personnalité du plaignant, en avançant dans son article quatre faits pouvant discréditer ce dernier, mais qu'il n'était pas en mesure de prouver. Le ton même de l'article était blessant. Il fut d'ailleurs interdit à l'inculpé de renouveler des excès de ce genre. Sur tous les autres points, le plaignant fut débouté.

Dans les considérants du jugement, la Cour constata que malgré l'audition de nombreux témoins, il n'était plus possible aujourd'hui d'établir avec certitude si, oui ou non, le plaignant avait servi de modèle lors de la création de l'œuvre de Molnár. Le plaignant lui-même aurait modifié bien des affirmations au cours du procès. Il est vrai que dans leur déposition, certains témoins prétendirent savoir que Molnár aurait personnellement connu le plaignant; mais, d'autre part, on possédait des articles de journaux de 1917, ainsi que des reportages radiophoniques de 1935, dans lesquels Ferenc Molnár avait affirmé à plusieurs reprises que l'histoire racontée dans son œuvre contenait ses propres souvenirs d'enfance. Selon les dépositions d'un certain nombre de témoins, Molnár leur aurait déclaré la même chose de vive voix. La sœur de l'auteur, qui vit toujours en Hongrie, ainsi que sa fille, ont confirmé ces témoignages et déclaré que, si le plaignant avait joué un rôle quelconque dans la création de l'œuvre, elles l'auraient su. A plusieurs reprises, elles avaient protesté contre les agissements du plaignant, en apprenant les

démarches que celui-ci avait entreprises, après le décès de Molnár, pour se faire un nom et obtenir divers avantages. Selon les constatations de la Cour suprême, le plaignant se proposait d'écrire un nouveau livre, ayant pour titre *Le sol aimé*, d'y continuer le récit de Molnár et d'en tirer des avantages matériels.

Par ailleurs, la Cour suprême se rallia aux considérants du jugement contesté, selon lequel les données que le plaignant affirme avoir fournies pour justifier son prétendu rôle de « modèle » pour le personnage de « Nemecek » seraient tellement pauvres et rares qu'elles ne lui auraient en aucun cas permis de se faire passer pour le héros du roman, même si elles eussent été conformes à la vérité. La description de ce personnage dans l'ouvrage serait tellement riche et ingénieuse que personne ne serait en droit de se faire passer pour le modèle d'un personnage de ce roman pour la jeunesse.

La Cour suprême confirma les conclusions du jugement contesté, selon lesquelles l'apparition et les agissements du plaignant étaient incompatibles, sous cette forme, avec la conception de notre société et avec les règles d'une vie honnête au sein de la communauté. Le personnage de Nemecek, modeste mais doté de qualités de cœur, prêt à lutter et à souffrir pour son idéal, continue d'être présent comme une figure héroïque pour tous les lecteurs du célèbre roman. Les agissements du plaignant seraient propres à détruire cet idéal. Aussi était-il nécessaire d'y mettre un terme. Toutefois, l'article de l'inculpé aurait dépassé les limites de l'objectivité qui s'imposait. Même si l'indignation causée par le comportement du plaignant paraît justifiée jusqu'à un certain point, l'inculpé aurait néanmoins dépassé, par certaines de ses affirmations, les limites de ce qui est permis. Le ton même de l'article aurait été tel que la personnalité du plaignant était non seulement démasquée mais, en outre, gravement touchée dans son honneur et offensée. Le tribunal doit accorder au plaignant une protection adéquate contre de telles tendances. Même celui qui, dans sa vie, a commis des fautes a droit à la protection de sa personnalité. Afin d'assurer au plaignant cette protection, la Cour suprême constata que l'inculpé avait porté atteinte au droit de la personnalité du plaignant par plusieurs allégations non confirmées par des preuves.

Cependant, du moment où l'article répondait manifestement à un intérêt général de la société, le plaignant ne saurait prétendre à une déclaration publique, bien que, par son intervention passionnée, l'inculpé eût non seulement démasqué, mais aussi offensé le plaignant. Selon la loi (article 85, alinéa 1, point c, du Code civil), la publication d'une telle déclaration de réparation morale n'est pas prescrite d'une façon obligatoire, mais seulement en cas de nécessité. Or, dans le cas présent, où l'offenseur s'est laissé guider par l'intérêt général, ce qui justifie principalement l'article, le plaignant ne saurait prétendre à une réparation morale publique. Car, au cours du procès, le plaignant a révélé des défauts personnels qu'un homme sain d'esprit condamne à juste titre. Pour cette raison, une déclaration publique ne serait pas non plus dans l'intérêt du plaignant; car une telle déclaration devrait forcément contenir tous les faits constatés, si l'on veut que le public soit renseigné objectivement sur toute l'affaire. Or, une telle déclaration ne rendrait aucun service au plaignant.

Aussi la Cour suprême n'estima-t-elle pas nécessaire de publier un communiqué sur le déroulement et l'issue du procès. (Cour suprême, Pf. I. 21.054/1964).

j) Le demandeur, un savant s'occupant principalement de questions d'agronomie, avait rédigé une étude détaillée contenant différents tableaux, basés sur ses calculs et susceptibles d'aider les paysans dans la production agricole. C'est un institut de recherches de l'Etat qui avait chargé l'auteur d'écrire cette étude et la lui avait payée 18 000 forints. Cet institut la fit reproduire en 50 exemplaires, pour les mettre à disposition des différentes institutions scientifiques. La bibliothèque du Musée de l'agriculture en reçut un exemplaire.

La maison d'édition pour la littérature et les revues agricoles publie un almanach (« Almanach de l'agriculture hongroise ») qui contient des articles utiles et intéressants concernant l'agriculture hongroise. En 1961, cet almanach a publié quelques données, tirées de l'ouvrage du savant, à savoir des chiffres figurant dans l'un de ses tableaux, accompagnés d'une note précisant qu'il s'agissait de chiffres « tirés de l'ouvrage » du demandeur.

Ce dernier intenta son action contre la maison d'édition citée plus haut, en se plaignant du fait que les données de ses tableaux, résultat de recherches scientifiques sérieuses, avaient été utilisées sans son consentement et citées, au surplus, de façon imprécise. Aussi demanda-t-il la publication d'une déclaration rectificative ainsi que des dommages-intérêts pour atteinte aux droits de sa personnalité.

La maison d'édition, défenderesse, pria le tribunal de débouter le demandeur.

Cependant, le tribunal obligea la défenderesse à publier une déclaration dans la revue *Agriculture hongroise*, précisant que lesdites données avaient été tirées de l'ouvrage du demandeur, mais que plusieurs des chiffres (ces derniers étant exactement spécifiés dans le texte de la déclaration) ne correspondaient pas à ceux du demandeur. La demande en dommages-intérêts fut rejetée.

Des considérants nous relevons ce qui suit:

La loi sur le droit d'auteur protège d'une manière générale la forme dans laquelle une idée est exprimée; le texte et la structure d'une œuvre sont protégés lorsque ceux-ci présentent un caractère propre et original. L'idée elle-même, les matériaux publiés, ainsi que les données contenues dans l'ouvrage, ne sont pas protégés. Ils peuvent donc être utilisés dans une autre œuvre (article 6, point 10, de la loi sur le droit d'auteur). Toutefois, avant la publication de l'œuvre, les matériaux recueillis sont également protégés. Les matériaux recueillis par l'auteur ne sauraient être publiés, sans son consentement, par un tiers.

Si l'auteur a créé l'œuvre en tant qu'employé ou mandataire, dans le cadre de ses fonctions ou du mandat reçu, l'employeur ou le commettant disposent du droit de publication de l'œuvre. Celle-ci peut, en général, être publiée dans le cadre de l'activité de l'employeur, respectivement du commettant. En dehors de celui-ci, l'autorisation de l'auteur est nécessaire.

Mais lorsque les matériaux recueillis ne sont plus protégés (c'est-à-dire déjà publiés), l'auteur peut néanmoins exiger que son nom et celui de l'ouvrage dont les données ont été

tirées soient mentionnés. Si, en cas d'utilisation desdits matériaux, cette prescription est négligée, la réclamation de l'auteur est fondée.

En l'occurrence, ni les matériaux eux-mêmes, ni un aperçu quelconque de ceux-ci n'étaient protégés par le droit d'auteur. Aussi le demandeur n'avait-il aucun droit de s'opposer à l'utilisation de ses chiffres. Etant donné que l'institut qui avait commandé ce travail n'y avait pas vu d'inconvénient, l'utilisation des données en question était libre. Il s'ensuit que la demande en dommages-intérêts n'était pas fondée. Celle-ci fut donc rejetée, ne serait-ce que parce que la publication de ces chiffres n'avait causé aucun préjudice à l'auteur. Ce dernier n'était d'ailleurs lui-même pas en mesure de dire en quoi il avait été lésé.

Par contre, le demandeur a subi un tort du fait que, lors de la publication de ses chiffres dans l'almanach, il n'était pas clairement indiqué duquel de ses ouvrages ceux-ci avaient été tirés et avec quelles modifications ils avaient été cités. C'est la raison pour laquelle le tribunal ordonna la publication d'une déclaration conforme au prononcé du jugement (article 85, alinéa 1, point c, du Code civil).

Pour cette publication, une revue a été désignée, dont les lecteurs sont — de l'avis des deux parties — à peu près les mêmes que ceux de l'almanach. (Cour de justice de Budapest. 16 P. 29.505/1961.)

Le demandeur interjeta appel, suivi en cela par la défenderesse. Le demandeur fit remarquer que son manuscrit devait encore être considéré comme non publié, en dépit de sa reproduction, en nombre restreint, par l'institut de recherches. L'institut lui-même reconnut que tous les droits sur cette étude appartenaient à son auteur. Le demandeur estima que le jugement n'était pas satisfaisant, la déclaration ordonnée par le tribunal ne constituant pas une réparation équitable.

Le défendeur fit valoir que le nom du demandeur avait été mentionné de façon adéquate et que, par conséquent, l'obligation de publier une déclaration ne serait nullement justifiée.

Les pourvois furent examinés par la Cour suprême. Celle-ci réforma le jugement du tribunal et débouta le demandeur sur tous les points.

Des considérants nous relevons ce qui suit:

L'œuvre du demandeur avait été reproduite en 50 exemplaires, par les soins de l'institut de recherches, et distribuée à différentes institutions. Par conséquent, l'œuvre doit être considérée comme éditée au sens de l'article 77 de la loi sur le droit d'auteur. Il n'y a pas de doute que l'institut de recherches était autorisé à éditer l'œuvre. Aux termes de l'article 9, point 1, de la loi sur le droit d'auteur, la citation fidèle de passages isolés ou de courts fragments d'œuvres déjà édités est licite; il est même permis de reprendre de brefs morceaux d'une œuvre — dans des proportions raisonnables — dans des ouvrages scientifiques d'une certaine étendue. L'almanach ne contenait qu'un seul des 14 tableaux de l'œuvre originale, et qui n'était même pas reproduit en entier. Il avait en outre été précisé que les données étaient citées « selon . . . » (l'auteur, désigné par son nom). A juger d'après son contenu, l'almanach de la défenderesse doit être considéré comme un ouvrage scientifique, appelé à rendre service à l'agriculture, dans sa réforme et son développement socialiste.

Dans son almanach, la défenderesse s'en serait rapportée au demandeur et aurait indiqué que les chiffres étaient dus à ce dernier; une autre désignation de la source n'était point nécessaire. Par conséquent, le pourvoi du demandeur ne serait pas fondé.

L'ordonnance du tribunal elle-même, relative à la publication d'une déclaration, serait basée sur une erreur juridique. La citation étant licite, et les écarts par rapport aux chiffres du demandeur tout à fait insignifiants, cette disposition ne serait point justifiée. (Cour suprême, Pf. IV. 20.491/1962.)

k) Le compositeur de la mélodie d'une chanson et l'auteur des paroles sont demandeurs, la défenderesse étant une entreprise cinématographique de l'Etat. Les demandeurs prièrent le tribunal de constater que la défenderesse avait adapté une partie de la chanson dont ils sont les auteurs à un film tourné par elle, sans avoir demandé leur autorisation; même leur nom n'aurait pas été mentionné, ni dans le film lui-même ni dans la publicité pour ce dernier. La défenderesse aurait ainsi porté atteinte à leurs droits d'auteur et aux droits de leur personnalité. Se basant sur ces faits, ils demandèrent que la défenderesse soit astreinte à mentionner leurs noms en tant qu'auteurs sur toutes les copies du film ainsi que dans toute la publicité et à payer une indemnité à titre de dommages-intérêts. Le compositeur réclama 4000 forints, l'auteur du texte 2000 forints. Finalement, ils demandèrent la publication du jugement aux frais de la défenderesse.

Cette dernière ne contesta pas qu'une partie de la chanson des demandeurs eût effectivement été adaptée au film sans leur consentement en tant qu'auteurs. Cette partie du film avait été éliminée des copies destinées à l'étranger. Ce n'était qu'en Hongrie que ce film avait été présenté avec cette chanson. La défenderesse était de l'avis qu'en vertu de l'alinéa 1 de l'article 9, il était permis d'exécuter (« citer ») une partie d'une chanson, sans qu'il soit nécessaire de demander l'autorisation préalable des auteurs. Par conséquent, ce procédé ne constituait pas une atteinte au droit d'auteur. Cependant, par souci d'équité, la défenderesse avait néanmoins offert 500 forints au compositeur, 300 forints à l'auteur des paroles. Elle prétendait que, selon la pratique suivie par son entreprise, on payait habituellement les mêmes sommes pour un air de danse entier d'une durée de trois minutes.

Le tribunal consulta plusieurs experts. De l'avis unanime de ces derniers, il ne pouvait, dans ce cas, être question d'une citation. Le tribunal se rangea à ce point de vue et ajouta en outre que, dans le cas d'une citation, l'indication de la source et de l'auteur était obligatoire. En l'occurrence, cette indication faisait défaut.

Dans leur préavis, les autorités de surveillance de la défenderesse confirmèrent que cette dernière avait certes violé les droits des auteurs, mais ceci de bonne foi, ce qu'il convenait d'admettre dans ce domaine de l'art et les circonstances particulières du cas. De l'avis de cette autorité, la somme offerte par la défenderesse était équitable.

Sur la base d'une expertise de l'Association des compositeurs, le tribunal constata que le fait que la défenderesse ait donné à ce film la forme d'un « cinéma variété » ne saurait, à lui seul, constituer une preuve de sa bonne foi. Par ailleurs, elle aurait dû procéder avec plus de circonspection et plus de

soin, afin d'éviter une infraction au droit d'auteur; ceci d'autant plus que cette chanson était déjà connue partout et qu'elle aurait facilement pu en retrouver l'auteur. La défenderesse était responsable de la violation du droit d'auteur, du fait qu'elle n'avait pas pris les précautions qui s'imposaient.

Quant au montant de l'indemnité, l'Association des compositeurs estimait que les sommes réclamées par les demandeurs n'étaient nullement trop élevées et fit remarquer que, à cause du comportement illégal de la défenderesse, les auteurs avaient également subi un tort moral sérieux ainsi qu'une atteinte aux droits de leur personnalité. La chanson était très connue et avait eu un grand succès. Mais, dans le film, les noms des auteurs n'étaient pas mentionnés, ce qui pouvait laisser croire au public qu'elle n'avait pas été écrite par les demandeurs.

Quant à la fixation du montant dû à titre de dommages-intérêts, le tribunal souligna que les demandeurs ne pouvaient prétendre qu'à une indemnité pour le droit d'adaptation cinématographique, étant donné que les tantièmes provenant des exécutions publiques leur seraient versés par le Bureau compétent. Le droit d'exécution pour la musique ne saurait être transféré à un tiers par le compositeur, ce droit étant géré par le Bureau pour la protection des droits d'auteur.

Le tribunal condamna la défenderesse au paiement d'une indemnité de 1000 forints au compositeur et de 600 forints à l'auteur des paroles. La défenderesse fut en outre astreinte à faire paraître à ses frais, dans une revue cinématographique, une déclaration indiquant clairement qui étaient les auteurs de la chanson utilisée par elle dans le film. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 26.036/1964.)

La défenderesse a interjeté appel. L'affaire n'est pas encore terminée.

1) Le demandeur avait écrit un ouvrage technique, en collaboration avec des amis. A plusieurs reprises, la maison d'édition — défenderesse — avait annoncé à l'avance la publication de l'ouvrage dans des journaux spécialisés. Le demandeur avait protesté contre cette publicité, parce que la maison d'édition avait omis de mentionner son nom comme coauteur dans ces annonces. Il avait demandé par écrit à l'éditeur de veiller à ce que, à l'avenir, son nom soit mentionné en tant que coauteur dans ces annonces ainsi que sur les exemplaires de l'ouvrage, selon l'usage. Dans sa réponse, la défenderesse tranquillisa le demandeur en l'assurant que son nom serait indiqué dans l'ouvrage, dans la forme « prescrite par le droit d'auteur ».

Par la suite, l'information citée plus haut concernant la publication de l'ouvrage parut dans une autre feuille spécialisée, avec le même texte et sans mention de l'auteur. Il en fut de même dans une liste des ouvrages édités par cette maison.

Étant donné ces faits, l'auteur intenta une action et demanda au tribunal de constater la violation des droits de sa personnalité, d'interdire à la maison d'édition de mentionner son nom, dans l'ouvrage même, d'une manière s'écartant des prescriptions en vigueur et d'obliger la maison d'édition à indiquer son nom de façon adéquate également dans ses annonces et ses brochures publicitaires.

Il réclama, en outre, des dommages-intérêts s'élevant à 10 000 forints.

Au cours des débats, le demandeur fit encore savoir qu'entre temps le livre avait paru. En dépit de ses interventions, son nom avait été indiqué de manière absolument contraire aux usages, raison pour laquelle il pria le tribunal, en complément de sa demande, d'obliger la défenderesse à retirer de la circulation tous les exemplaires de l'ouvrage édités avec une page de titre non conforme, et de les munir d'une page de titre correcte. Par la suite, il modifia sa requête dans ce sens qu'il se contenterait d'une feuille rectifiée, à coller sur l'ancienne.

La défenderesse (« Editions pour la technique ») pria le tribunal de débouter le demandeur. L'ouvrage consistait en deux volumes. L'étude due au demandeur se trouvait dans le premier volume, alors que le second contenait des articles d'autres auteurs. L'un des auteurs était en même temps le rédacteur (éditeur) des deux volumes. Dans des cas semblables, il était d'usage, dans la branche de l'édition, de n'indiquer dans les annonces préalables que le nom du rédacteur (éditeur). En l'occurrence, trois autres coauteurs avaient participé — à part le demandeur — à la composition du premier volume. Aussi la maison d'édition s'en tint-elle à cette pratique constante de ne mentionner que le nom du rédacteur (éditeur).

Quant à la réclamation du demandeur au sujet de l'absence du nom des auteurs sur la page de titre, la défenderesse s'en rapporta à l'avis de l'Office national des normes, cet Office étant chargé d'établir des normes uniformes pour les différentes branches de l'industrie.

Le tribunal estima que la réclamation du demandeur, concernant le refus de la défenderesse de mentionner son nom dans les communications annonçant la publication de l'œuvre, était justifiée. Selon la pratique constante en matière de droit d'auteur, l'auteur a un droit légal à la mention de son nom non seulement sur la page de titre de l'ouvrage, mais encore dans toute la publicité habituelle précédant la parution de l'œuvre, et ceci tout particulièrement dans le cas présent, où le nom de l'un des auteurs figurait déjà. Un tel procédé de la part de l'éditeur était susceptible d'induire le public en erreur, en lui faisant croire que le coauteur dont le nom avait été mentionné dans les annonces était le seul auteur de l'ouvrage.

Le tribunal estima également fondée la seconde réclamation du demandeur, selon laquelle, dans l'ouvrage publié, son nom n'avait pas été indiqué dans la forme voulue. D'après la loi hongroise sur le droit d'auteur (article 23), celui qui omet d'indiquer le nom de l'auteur se rend coupable de violation de ce droit. Selon l'interprétation que lui donne le tribunal, ce passage de la loi condamne non seulement l'omission totale de l'indication du nom, mais exige que celui-ci soit mentionné dans l'ouvrage sous une forme adéquate; autrement dit, le nom doit être bien visible et permettre, sans attention particulière, de savoir immédiatement qui est ou qui sont les auteurs de l'ouvrage. C'est manifestement dans ce but que l'Office national a établi les normes « concernant la page de titre et la disposition intérieure des livres ». Contrairement à celles-

ci, la défenderesse avait indiqué les noms des auteurs au dos de la page de titre, ce qui n'est pas conforme à la prescription précitée et porte atteinte aux droits de la personnalité de l'auteur; car celui-ci a un droit légal à l'indication de son nom dans les formes prévues.

La défenderesse s'en rapporta à une déclaration écrite émanant de l'Office national des normes, selon laquelle le procédé contesté n'enfreignait pas les normes établies par lui. Selon cet Office, il suffisait que le nom soit indiqué au verso de la page de titre.

Le tribunal ne put partager ce point de vue. Il n'est évidemment pas indifférent que le nom de l'auteur apparaisse en première page, tout en haut — au-dessus du titre — ou, au contraire, au verso de la page de titre, endroit que le lecteur remarque beaucoup moins. Pour cette raison, le tribunal constata que la défenderesse avait, par son procédé, porté atteinte aux droits de la personnalité du demandeur. Selon l'alinéa 1 de l'article 85 du Code civil, celui qui porte atteinte aux droits de la personnalité est tenu de réparer le tort causé, soit par une déclaration adéquate soit par tout autre moyen. Si cela paraît indiqué, le tribunal peut assurer à cette déclaration la publicité nécessaire. En l'occurrence, le tribunal estimait que la publication, dans la presse spécialisée, d'une déclaration conforme à ses instructions, et aux frais de la défenderesse, était suffisante. C'est ce qui fut ordonné.

En revanche, le tribunal ne fit pas droit à la requête du demandeur tendant à obtenir de la maison d'édition qu'elle modifie la page de titre de l'ouvrage, en la recouvrant d'une feuille rectificative. L'exécution d'un tel ordre causerait à l'économie publique hongroise un préjudice disproportionné au tort subi par le demandeur.

Le demandeur fut débouté quant à sa demande en dommages-intérêts. Il n'avait en effet pas pu apporter la preuve qu'il avait subi un préjudice matériel. En ce qui concerne le tort moral, le paiement de dommages-intérêts n'est pas prévu. (Cour de justice de Budapest, 25 P. 29.739/1964.)

La défenderesse interjeta appel contre ce jugement. La partie du prononcé, par laquelle le tribunal avait ordonné la publication d'une déclaration parce que la défenderesse avait omis de mentionner le nom du demandeur dans la publicité précédant la parution de l'œuvre, fut confirmée par la Cour suprême. En revanche, en ce qui concerne la partie dans laquelle le tribunal avait jugé que la façon d'indiquer le nom de l'auteur sur la feuille de titre était insuffisante, le jugement fut réformé et le demandeur débouté. La Cour suprême motiva sa décision par le fait que, selon elle, la mention du nom de l'auteur au verso de la page de titre ne lui causerait aucun préjudice et qu'elle est, par ailleurs, assez fréquente. (Cour suprême. Pf. I. 21.322/1964.)

Dr Robert PALÁGYI

JURISPRUDENCE

FRANCE

I

Propriété littéraire et artistique. Infractions et sanctions. Contrefaçon. Éléments constitutifs. Cinéma. Restauration et utilisation illicite d'un film détruit. Nouvelle édition. Contrefaçon.

(Cour de cassation, ch. criminelle, 2 décembre 1964. — Gayout Georges, Gouiran et autres c. Ministère public)

Le fait de reconstituer frauduleusement et de remettre dans le circuit commercial, sans autorisation, des copies positives d'un film, volontairement retirées du commerce et livrées à la destruction, constitue une nouvelle édition non autorisée de l'œuvre artistique, conservée au laboratoire sous forme de négatif, et est par suite une contrefaçon de cette œuvre.

II

Nom-prénom. Patronyme. Acte de naissance. Propriété. Protection. Tiers. Usage à titre de pseudonyme. Propriétaire du nom. Préjudice.

(Tribunal de grande instance de Marseille, 9 février 1965. — Henri Paul de France c. Dlle Peraldi)

Nul ne peut porter à titre de patronyme un nom autre que celui qu'indique son acte de naissance.

Dès lors qu'une défenderesse avoue avoir fait mentionner, dans des actes notariés, son identité sous le nom de famille d'une tierce personne, cette dernière doit être protégée contre toute usurpation de son nom, même si elle n'a subi de ce fait aucun préjudice.

L'usage, à titre de pseudonyme et à seules fins commerciales et publicitaires, par une voyante astrologue, du nom de « de France », a

pu causer un préjudice au demandeur portant ce patronyme, préjudice tenant précisément au fait de cette publicité pour une activité évidemment étrangère aux traditions de la famille « de France ».

III

Propriété littéraire et artistique. Exploitation des droits patrimoniaux de l'auteur. Contrat entre peintre et marchand de tableaux. Cession des œuvres futures limitée à une période déterminée. Loi du 11 mars 1957. article 33. Nullité (non). Rythme de production imposé. Atteinte à la liberté créatrice de l'artiste. Nullité.

(Cour d'appel d'Aix-en-Provence, 3^e ch., 23 février 1965. — Leroux c. Damiano)

La cession par un artiste peintre de sa production future, lorsqu'elle est limitée à une période déterminée, est valable, l'article 33 de la loi du 11 mars 1957 ne déclarant nulle que la cession globale des œuvres futures.

Un contrat imposant à un peintre un certain rythme de production et la fourniture d'une certaine surface peinte, en échange de mensualités déterminées, entrave la liberté créatrice de l'artiste, lequel ne peut se soumettre à sa seule inspiration, mais doit rechercher un rendement, ce qui est de nature à compromettre gravement la qualité de son œuvre, sa réputation et son avenir.

Ce rythme de production imposé porte en outre atteinte au droit moral de l'artiste, puisque tenu de fournir une certaine quantité de toiles, celui-ci peut se trouver obligé de livrer des œuvres qu'il considère comme inachevées ou imparfaites.

Ce contrat, dont les clauses essentielles ne respectent pas la personnalité intellectuelle du peintre, sa liberté créatrice et son droit moral est nul, d'une nullité absolue, comme contraire aux principes d'ordre public qui régissent la propriété artistique.

CALENDRIER

Réunions des BIRPI

Date et lieu	Titre	But	Invitations à participer	Observateurs invités
5-14 juillet 1965 Genève	Comité d'experts gouvernementaux préparatoire à la Conférence de révision de Stockholm (droit d'auteur)	Examen des propositions du groupe d'étude suédois/BIRPI pour la révision de la Convention de Berne	Tous les Etats membres de l'Union de Berne	Certains Etats non-membres de l'Union de Berne; Organisations internationales intergouvernementales et non gouvernementales intéressées
28 septembre-1 ^{er} octobre 1965 Genève	Comité de Coordination Interunions (3 ^e session)	Programme et budget des BIRPI	Allemagne (Rép. féd.), Belgique, Brésil, Ceylan, Danemark, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Maroc, Nigeria, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris ou de l'Union de Berne; Organisation des Nations Unies
29 septembre-1 ^{er} octobre 1965 Genève	Comité exécutif de la Conférence des Représentants de l'Union de Paris (1 ^{re} session)	Programme et activités du Bureau international de l'Union de Paris	Allemagne (Rép. féd.), Ceylan, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Italie, Japon, Maroc, Nigeria, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris; Organisation des Nations Unies
15-19 novembre 1965 Paris	Douzième Session ordinaire du Comité permanent de l'Union de Berne	Délibérations sur diverses questions de droit d'auteur	Allemagne (Rép. féd.), Belgique, Brésil, Danemark, Espagne, France, Inde, Italie, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suisse	Tous les autres Etats membres de l'Union de Berne; Organisations internationales intergouvernementales et non gouvernementales intéressées
13-18 décembre 1965 Genève	Conférence <i>ad hoc</i> des Directeurs des Offices nationaux de la propriété industrielle	Adaptation du règlement d'exécution de l'Arrangement de Madrid, texte de Nice (marques de fabrique ou de commerce)	Tous les Etats membres de l'Arrangement de Madrid (marques de fabrique ou de commerce)	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris

Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle

Lien	Date	Organisation	Titre
Stockholm	23-28 août 1965	Association littéraire et artistique internationale (ALAI)	Congrès
Londres	31 août-10 septembre 1965	Comité de coopération internationale en matière de recherches de matériel technique entre Offices de brevets à examen préalable (ICIREPAT)	Cinquième réunion annuelle
Paris	25-30 octobre 1965	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)	Bureaux fédéraux, Commission de législation et Conseil confédéral
Buenos Aires	6-11 novembre 1965	Association interaméricaine de propriété industrielle (ASIPI)	Congrès
Tokio	11-16 avril 1966	Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI)	Congrès
Prague	13-18 juin 1966	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)	Congrès