

Dreptul autorului unei opere de a pretinde respectarea integrității acesteia

Conf.univ.dr. Gabriel Olteanu*
Asist.univ.dr. Robert Bischin

L'auteur, pour prouver la violation du droit à l'intégrité de l'œuvre, doit prouver le traitement mutilant ou déformant, l'inexistence de son consentement et, lorsqu'il ne s'agit pas d'une atteinte physique, doit faire la preuve du préjudice apporté à sa réputation. Avec le consentement de l'auteur et en vertu du contrat, on peut réaliser, par la transformation de l'œuvre originale, des œuvres dérivées : l'adaptation d'un scénario pour un film, pour être mis en scène, la transformation des œuvres littéraires pour les transposer de manière audio-visuelle, l'adaptation des œuvres musicales, etc. L'adaptation doit respecter l'esprit de l'œuvre et l'auteur doit, en vertu de son droit moral, suivre la modalité dont l'œuvre est transformée.

1. Noțiune. Dreptul de a pretinde respectarea integrității operei este un atribut moral al dreptului de autor care permite autorului să se opună atingerilor aduse operei sale de către orice persoană, inclusiv cei care dobândesc drepturi asupra operei. Argumentele care susțin existența acestui drept moral țin în primul rând de faptul că autorul a încorporat în operă elemente ale personalității sale, care astfel vor fi protejate împotriva oricărei distorsionări sau mutilări, mai ales dacă autorul are un anumit grad de responsabilitate față de operă și în al doilea rând de dorința de a proteja reputația autorului. În conținutul dreptului la integritatea operei intră: a) dreptul autorului de solicita interzicerea oricărui act care ar aduce atingeri fizice operei, b) dreptul autorului de a interzice orice "atingere" a operei care ar afecta reputația autorului.

Pentru a vorbi de încălcarea dreptului la integritatea operei autorul trebuie să dovedească: tratamentul mutilator sau deformativ, inexistența consimțământului autorului, iar atunci când nu e vorba de o atingere fizică să facă dovada prejudiciului adus reputației sale. Prin tratament se înțelege orice adăugare, ștergere, alterare sau adaptare a operei, rezultat al contactului cu structura internă a operei. Sunt interzise deci orice modificări fizice ale operei care chiar dacă nu afectează valoarea operei, aduce atingeri caracterului personal al operei.

În condițiile art. 11 alin. 2 legii nr. 8/1996, menționat mai sus, exercițiul dreptului de a pretinde respectarea integrității operei se transmite prin moștenire pe durată nelimitată și potrivit art. 90 al Legii nr. 8/1996 poate fi exercitat și de persoana reprezentată într-un portret sau de destinatarul unei corespondențe.

2. Exemple de încălcare a dreptului la integritatea operei. Din motive ce țin de organizarea politico-socială problemele ridicate în jurisprudența comparată au fost mai numeroase decât cele din țările aflate în fostul spațiu socialist. De aceea ele au fost prezentate începând cu primele lucrări românești apărute după 1989¹. Vom apela și noi la

* Autorii sunt cadre didactice la Facultatea de Drept și Științe Administrative a Universității din Craiova

¹ Yolanda Eminescu, Dreptul de autor, Editura Lumina Lex, București, 1994, p. 140 și urm.

astfel de exemple deoarece reglementările în materia dreptului la integritatea operei sunt aceleași în marile sisteme de drept.

O privire retrospectivă în jurisprudența franceză ne permite să menționăm următoarele exemple de încălcare a dreptului la integritatea operei: a) utilizarea melodiei compozitorului Léo Ferré în mod denaturat într-un film²; b) demolarea unei fântâni monumentale, amplasată în holul unui centru comercial deoarece crea riscuri pentru cumpărători³; c) publicarea unei opere eliminând anumite pagini; d) retușarea unei fotografii, reprezentând un manechin gol, prin aplicarea unor bancnote; e) adăugarea unei prefațe într-o carte sau a muzicii într-un film mut; f) executarea de proastă calitate a lucrărilor de reproducere a unei fotografii; g) inițiativa intempestivă a balerinei de a introduce un pas de dans fără acordul coreografului⁴.

Au fost apreciate ca fiind atingeri ale spiritului operei: prezentarea personajului Tintin în alte situații decât cele cunoscute, modificându-se astfel imaginea tradițională⁵; utilizarea unei opere muzicale într-un film publicitar⁶; realizarea unei fotografii digitale a Giocondei, în care aceasta are o expresie fundamental diferită⁷; punerea în scenă astfel încât se schimbă percepția de către public a adevăratului spirit al operei; regia și libretul operetei "Văduva veselă" de la "Theâtre de la Monnaie" au făcut din opera respectivă o operă complet diferită de aceea pe care au realizat-o autorii ei și cu totul diferită de spiritul ei de comedia "L'attaché d'ambassade"⁸.

Problema comportamentului față de operă, care aduce atingeri reputației și onoarei autorului, este nesoluționată unitar, datorită inexistenței criteriilor obiective de apreciere pentru judecători. Un bun exemplu⁹ este cel în care sculptorul Michael Snow a apreciat că nu a fost respectat dreptul său la integritatea operei, fiind atinsă reputația sa. Opera sa denumită "Flight-Stop" a fost vândută unui centru comercial din Toronto, The Eaton Centre. În perioada sărbătorilor de Crăciun în jurul sculpturii sale au fost așezate decorațiuni specifice, M. Snow susținând că astfel opera arăta ridicol. Ambele părți au adus experți care să le susțină interesele. Curtea a decis în favoarea autorului operei, concluzia fiind că atunci când e vorba de reputație și onoare acesta e singurul care poate aprecia.

În aceeași ordine de idei, autorul poate aprecia și faptul dacă reputația sa a fost afectată prin expunerea operei în alt spațiu decât pentru cel care și-a dat acordul. Inițiativa organizatorilor de a expune pictura murală (Minéraline) a lui Daniel Walravens într-o

² Decizie din 1963 a Curții de Apel Paris menționată de Yolanda Eminescu, *Dreptul de autor*, Lumina Lex, București, 1997, p. 143

³ Decizie din 1975 a Curții de Apel din Paris menționată de Yolanda Eminescu, op.cit. 1974, p. 144

⁴ Ultimele cinci exemple sunt soluții ale unor instanțe franceze diferite menționate de M. Cornu, I. de Lamberterie, P. Sirinelli, C. Wallaert, *Dictionnaire comparé du droit de auteur et du copyright*, CNRS Editions, Paris, 2003p. 64

⁵ Exemplu menționat M. Cornu, I. de Lamberterie, P. Sirinelli, C. Wallaert, op. cit. p. 65

⁶ N. Walravens, *L'œuvre d'art en droit d'auteur*, Ed. Economica, Paris, 2005 p. 347; Este menționat cazul lui Niki de Saint-Phalle care a descoperit în 1989 melodia sa "Nana" într-un clip publicitar la țigări.

⁷ Idem

⁸ Decizie din 1965 a Curții de Apel din Bruxelles menționată de Yolanda Eminescu, op.cit. 1974, p. 143. Instanța a reținut că "ansamblul spectacolului devine un fel de dramă care înseamnă critica unei societăți frivole, vesele, care trăiește în ignoranța claselor mai puțin favorizate și care era nepăsătoare la apropierea evenimentelor tragice ale primului război mondial".

⁹ A se vedea L. Bently, B. Sherman, *Intellectual property Law*, Oxford University Press, Oxford, 2002

p. 247

expoziție temporară, deși fusese creată pentru expoziția de la Trévarex este apreciată¹⁰ ca fiind o încălcare a dreptului moral la integritatea spiritului operei. Exercițarea dreptului analizat în acest mod vine uneori în contradicție cu un alt drept, precum cel de proprietate. În acest sens, s-a reținut de exemplu că proprietarul unei statui nu încalcă dreptul la integritate dacă o mută de pe poziția inițială pentru care a fost creată. Într-o opinie¹¹ pe care o agreăm, se arată că operele create pentru a fi expuse într-un spațiu prestabilit trebuie menținute în acel spațiu datorită importanței artistice a spațiului de expunere a operei.

Tehnica modernă ridică probleme și în materia dreptului moral la integritatea operei. S-a apreciat de exemplu că dreptul la integritate este încălcat atunci când imaginile realizate de un autor sunt introduse într-un joc video ușor rețușate¹².

Înregistrarea pe CD, DVD, sau transformarea în format MP3 aduce, în chip natural, modificări operelor muzicale. Chiar și imaginea poate fi afectată odată cu digitizarea. Într-o astfel de situație s-a aflat M.C. Solaar care a reclamat încălcarea dreptului la integritatea operei prin transformarea a două dintre cântecele sale în sonerii pentru telefon. Curtea de Apel din Paris reținea în 2005 că "sub formă de sonerii telefonice se realizează o amputare semnificativă" a operei muzicale, aducându-se atingere dreptului la integritatea operei¹³.

3. Excepții de la principiul respectării integrității operei. Potrivit art. 35 și 76 ale Legii nr. 8/1996 sunt permise transformări ale operei, fără consimțământul autorului dacă: 1. e o *transformare privată*, care nu este destinată și nu este pusă la dispoziția publicului; 2. rezultatul transformării este o *parodie sau o caricatură*, fără a se crea confuzie cu opera originală și autorul acesteia; 3. transformarea este impusă de *scopul utilizării* permise de autor; 4. transformarea este o *prezentare sintetică în scop didactic*, menționându-se autorul; 5. are loc *corectarea erorilor unui program* pentru calculator.

Cu consimțământul autorului și în temeiul contractului, se pot realiza prin transformarea operei originale, opere derivate: adaptarea unui scenariu de film pentru a fi pus în scenă, transformarea operelor literare pentru a fi transpuse audio-vizual, adaptarea operelor muzicale etc.... Deși sunt rezultatul "transformării" unei alte opere traducerea sunt protejate ca opere originale având în vedere efortul intelectual creator al traducătorului, care are însă obligația de a respecta sensul inițial al expresiilor.

Situația operelor derivate nu este întotdeauna foarte limpede. Am dat deja exemplul libretului și regiei operetei "Văduva veselă". În alte situații autorii sau moștenitorii au cerut retragerea numelui de pe genericele filmelor ca urmare a adaptărilor denaturate. Este cazul moștenitorilor autorului (Bernanos) dialogurilor filmului "Dialogues des carmélites" și al lui Raphaëlle Billetdoux pentru adaptarea romanului "Mes nuits sont plus belles que vos jours"¹⁴. În primul caz s-a apreciat că autorul dialogurilor a respectat întocmai traducerea nuvelei originale și în consecință a respins solicitarea. În al doilea caz autoarea fiind în viață a solicitat retragerea apreciind că adaptarea romanului său, realizată de A. Zulawski, nu o reprezintă în nici un fel, astfel că numele autoarei romanului nu a mai apărut pe generic.

¹⁰ N. Walravens, op.cit., p. 345

¹¹ Ibidem, p. 344

¹² C.Féral-Schuhl, Féral-Schuhl, C., Cyberdroit, Le droit r l'épreuve de l'Internet, Ed. Dalloz, 2006 p. 285

¹³ Idem, p. 286

¹⁴ Pentru ambele exmple a se vedea F. Pollaud-Dulian. op.cit., p. 448-449

Dovadă a faptului că dreptul moral la nume se conservă cât timp opera este în mintea publicului o reprezintă reacția moștenitorilor lui Victor Hugo la o adaptare a "Notre dame de Paris". În 1996 Studiourile Disney au realizat o adaptare pentru desene animate a operei menționate fără a menționa numele scriitorului. Moștenitorii au reacționat public atât cu privire la menționare numelui cât și cu privire la schimbarea caracterului unor personaje¹⁵.

Până la ajunge la rezultatul final, punerea în scenă de exemplu, o operă trece prin mai multe transformări: traducere, adaptare, regizare. Toate acestea pot să îi afecteze cum am văzut, spiritul pe care autorul l-a încorporat în ea. Pentru coerența întregului sistem de protecție a dreptului de autor trebuie ca prin contractul de adaptare să nu aibă loc o renunțare la dreptul la integritatea operei. Adaptarea trebuie să respecte spiritul operei, iar autorul acesteia trebuie, în virtutea dreptului său moral să urmărească modul în care opera sa este transformată.

4. Dreptul la integritate și alte drepturi asupra operei

Există, pe lângă transformările de mai sus, situații în care dreptul la integritatea operei vine în contradicție cu drepturi rezultând din contract sau chiar cu dreptul de proprietate.

Una dintre situații este cea cesionarului dreptului de a exploata opera, acesta având obligația de a o reproduce în condiții tehnice cât mai bune și de a nu interveni asupra ei decât excepțional pentru a face corectarea gramaticală.

Dreptul la integritatea operei intră în conflict cu dreptul de proprietate, al altei persoane decât autorul, asupra acesteia. Dispoziția, ca atribut al dreptului de proprietate, ar fi grav restrânsă dacă ar fi interzis total dreptul de a distruge opera de exemplu. Pe de altă parte se afirmă că dreptul la integritate "vine să limiteze usus și abusus"¹⁶. Proprietarul are dreptul de a dispune de bunurile sale fără să încalce drepturile morale ale artistului. În caz de litigiu trebuie găsit echilibrul între cele două drepturi absolute.

Mutilarea operei sau transformarea acesteia de către proprietar nu poate avea loc fără consimțământul autorului deoarece ar contraveni principiului enunțat de Convenția de la Berna în art. 6 bis. Regula e întărită pe lângă art. 10 lit. d al Legii nr. 8/1996 (care nu conține excepții) și de alte dispoziții ale legii române:

- proprietarul sau posesorul e obligat să pună opera la dispoziția autorului, atunci când aceasta este în interesul exercitării dreptului de autor, dacă autorul respectă și următoarele condiții: prezentarea unei garanții suficiente pentru securitatea operei, asigurarea la valoarea pieței și plata unei remunerații (art. 22 al Legii nr. 8/1996);
- persoana fizică sau juridică organizatoare a unei expoziții răspunde pentru integritatea operei (art. 82 al Legii nr. 8/1996).

În mod excepțional, atunci când este vorba de distrugerea originalului operei, legea română permite proprietarului să facă acest lucru în următoarele condiții:

- să ofere autorului înainte de distrugere suma de bani care să acopere costurile materialului utilizat la realizarea operei;
- dacă nu e posibilă returnarea originalului, să permită autorului realizarea unei copii corespunzătoare. Dacă e cazul unei construcții arhitecturale, autorul are dreptul să facă fotografii și de a cere restituirea proiectelor.

¹⁵ A se vedea extrasul din scrisoarea moștenitorilor (publicată în Libération , 20.03.1997) în Frédéric Pollaud-Dulian, *Le droit d'auteur*, Editura Economica, Paris, 2005, p. 451

¹⁶ H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, Paris, 1987p. 459