

Journalisme et droit d'auteur en Grande-Bretagne

Paul L.C. Torremans*

1. Introduction
2. L'existence d'un droit d'auteur
 - 2.1 Les oeuvres littéraires
 - 2.2 Les arrangements typographiques
 - 2.3 Les photos – oeuvres artistiques
 - 2.4 Les enregistrements sonores
 - 2.5 Les films
3. La notion d'auteur et le propriétaire du droit d'auteur
 - 3.1 La notion d'auteur
 - 3.2 Le propriétaire du droit d'auteur dans l'oeuvre
4. Les infractions au droit d'auteur
 - 4.1 Les droits exclusifs et leur infraction
 - 4.2 L'intérêt public
 - 4.3 L'inclusion accidentelle d'une oeuvre
 - 4.4 « Fair dealing » : faire la critique de l'oeuvre et commenter l'actualité
5. Les droits moraux des journalistes
 - 5.1 Le droit de paternité
 - 5.2 Le droit d'intégrité
 - 5.3 Le droit de s'opposer à toute attribution abusive d'une oeuvre
6. Conclusion

1. Introduction

Les journalistes ne semblent pas occuper une position importante ou spéciale dans le contexte du droit d'auteur en Grande-Bretagne.¹ Il y a néanmoins plusieurs règles et exceptions qui semblent s'appliquer plus spécialement aux journalistes. Dans le présent article, nous proposons d'examiner de manière détaillée l'application du droit d'auteur en Grande-Bretagne au journalisme. La première partie de l'article examinera l'existence d'un droit d'auteur dans les différentes oeuvres produites par des journalistes. Ensuite, nous examinerons la situation des journalistes salariés et « free-lance ». Bien évidemment, deux autres grandes parties de cet article devront être consacrées aux infractions et aux exceptions aux infractions, d'une part, et aux droits moraux d'autre part.

2. L'existence d'un droit d'auteur

Au paragraphe 1(1) du *Copyright Designs and Patents Act 1988*², on trouve une liste des différents types de droits d'auteur, dont une définition plus précise est donnée dans les articles qui suivent. De fait, une classification des oeuvres est établie. Il est important de noter qu'une oeuvre ne sera protégée que si elle entre dans une des catégories de cette classification.³

2.1 Les oeuvres littéraires

La première catégorie qui est importante en relation avec les oeuvres des journalistes est, bien évidemment, celle des oeuvres littéraires. Une oeuvre littéraire doit tout d'abord remplir la condition d'originalité. Cette condition d'originalité n'est pas très stricte dans le système du droit d'auteur. En Grande-Bretagne, cela signifie simplement que l'oeuvre n'a pas été copiée et qu'elle est créée par l'auteur, qui y investit un effort minimal.⁴ Cet effort minimal concerne ce qu'on appelle en anglais « skill, judgment and labour ». En réalité, il s'agit là d'une double condition. Il y a d'abord le fait que l'oeuvre ne doit pas être une copie et, deuxièmement, il y a l'investissement par l'auteur d'un effort minimal. Les deux éléments doivent être présents de manière indépendante. Même si la condition d'originalité n'est pas très stricte, elle doit être remplie et, par exemple, une copie d'une oeuvre qui a été l'objet d'une ou deux modifications sans importance ne satisfera pas la condition d'originalité et ne sera pas protégée par le droit d'auteur.⁵ Dans le contexte du travail des journalistes, ceci pourrait se traduire par une copie pure et simple d'un discours, en y ajoutant la date et l'endroit où le discours a été tenu. Il est fort probable que le juge anglais ne pourra être amené à reconnaître que la copie du journaliste est une oeuvre littéraire originale qui est protégée par un droit d'auteur.

Il faut également tenir compte du fait que le droit d'auteur ne protège que l'expression d'une idée. Ceci implique que la condition d'originalité ne s'applique qu'à l'expression de l'idée et non pas à l'idée elle-même. Cela a son importance dans le contexte du journalisme, car il est évident que plusieurs oeuvres journalistiques se basent sur une même idée ou une même séquence de faits au sujet de laquelle le journaliste produit un commentaire. Ces oeuvres rempliront la condition d'originalité si les journalistes concernés ne copient pas l'expression que l'un d'entre eux a fait de cette idée mais produisent leur propre commentaire, comme propre expression de cette idée.

L'oeuvre doit également être fixée. Ceci implique un enregistrement permanent et durable de l'oeuvre.⁶ Toutefois, la manière dont se fait la fixation ou l'enregistrement n'a pas d'importance. Toute forme d'écriture ou un enregistrement sur bande magnétique peut satisfaire la condition, ainsi que toute autre nouvelle technique d'enregistrement.

La Loi de 1988 caractérise l'oeuvre littéraire comme « toute oeuvre qui n'est pas une oeuvre dramatique ou musicale et qui est exprimée de façon écrite ou en parlant ou en chantant » (traduction de l'auteur).⁷ On ne peut néanmoins réduire cette catégorie à des oeuvres de « littérature avec un grand L ». Le juge Peterson l'exprimait clairement quand il décidait que la

catégorie comprenait « toute oeuvre exprimée de façon imprimée ou écrite sans tenir compte du fait si oui ou non l'oeuvre ou son style sont de haute qualité » (traduction de l'auteur).⁸

De fait, la condition d'originalité est tellement minimale qu'elle n'exclut du droit d'auteur que les oeuvres non substantielles. Un premier groupe d'oeuvres se retrouve dans cette catégorie parce qu'il n'y a presque pas d'efforts investis dans ces oeuvres. Les décisions des tribunaux illustrent des cas comme celui d'une carte contenant des indices clarifiant des informations statutaires et une publicité qui ne consistait qu'en quatre phrases ordinaires.⁹ Une décision plus récente maintient qu'une formule qui servait à calculer les résultats des courses équestres n'était pas une oeuvre littéraire et que la même conclusion s'appliquait aux résultats des calculs.¹⁰ Ces calculs étaient vus comme une routine répétitive qui consistait à introduire dans un ordinateur les informations requises. Pour ceci, il ne fallait qu'un effort absolument minimal et donc aucune oeuvre littéraire n'était produite. Un deuxième groupe d'oeuvres entre dans cette catégorie parce que le volume de ces oeuvres n'est pas suffisamment substantiel. Ceci ne permet pas de faire la distinction entre l'idée et son expression. Cette catégorie comprend les marques de commerce¹¹ et la plupart des titres de livres, de pièces de théâtre ou de films¹².

Une oeuvre littéraire qui est basée essentiellement sur des sources existantes peut être considérée comme une expression différente de la même idée dans le cas où la partie de l'oeuvre préexistante qui a été copiée n'est pas importante et qu'un effort substantiel a été investi dans la création de la nouvelle oeuvre.¹³ Ceci permet de protéger la nouvelle oeuvre par un droit d'auteur puisque l'idée n'est pas protégée.

La catégorie des oeuvres littéraires a connu un élargissement dans le passé récent. En effet, le Royaume-Uni a décidé d'incorporer dans sa législation sur droit d'auteur la nouvelle Directive Européenne sur les bases de données¹⁴ par l'inclusion de ces dernières dans la catégorie des oeuvres littéraires. Le nouvel alinéa 3(A) de la Loi de 1988 contient la définition d'une base de données. Le point de départ pour cette définition est que la base de données est une collection d'oeuvres, de pièces d'information ou d'autre éléments. Une première condition est que ces matériels doivent être indépendants les uns des autres.¹⁵ Une collection de titres et de noms d'auteurs de tous les livres publiés en Anglais au siècle dernier pourrait servir d'exemple. Chaque titre ou nom d'auteur peut être retenu de manière indépendante et a sa propre valeur. Cette indépendance n'est pas détruite par l'introduction d'un engin de recherche qui permet à l'utilisateur de la base de données de retirer toute une liste de noms et de titres au même moment. Chaque titre ou nom d'auteur retient son indépendance quand il apparaît dans une liste résultant d'une recherche comprenant tous les livres publiés dans l'année 1835. Cette indépendance n'existe cependant pas dans le cas d'un film. Une oeuvre cinématographique est bien composée d'une succession d'images. Chaque image peut être considérée comme une photographie mais, dans le contexte d'un film, ces images dépendent les unes des autres. L'élément clé d'un film est la succession d'images qui produit l'impression de mouvement. Ceci implique que les images individuelles ne peuvent plus être considérées comme des images indépendantes.

Deuxièmement, une collection ne peut être considérée comme étant une base de données que dans le cas où les éléments contenus dans les bases de données ont été arrangés d'une manière systématique.¹⁶ Dans le cas de l'exemple précédent, ceci pourrait se réaliser en classifiant les titres de livres en relation avec l'année de publication du livre ou en classifiant les livres de façon alphabétique sur la base des noms des auteurs. Troisièmement, les oeuvres ou éléments doivent être accessibles de manière individuelle. Il faut qu'il soit possible d'accéder de façon individuelle et indépendante à chaque oeuvre. Dans notre exemple, cela signifie que l'utilisateur de la base de données doit être en mesure d'avoir accès à un titre individuel ou à un nom spécifique d'un auteur. Cet accès peut se faire de manière électronique ou par tout

autre moyen. Ceci signifie clairement que les bases de données protégées incluent également les bases de données non électroniques.¹⁷

Tout ceci doit être vu à la lumière du nouveau critère d'originalité qu'introduit la Directive Européenne.¹⁸ Une base de données ne sera protégée par un droit d'auteur que lorsqu'elle est la création individuelle de l'auteur. Cette originalité se trouve dans la sélection et l'arrangement du contenu de la base de données. Ce dernier doit être la création individuelle de l'auteur, ce qui exclut toute forme de sélection et arrangement ordinaire (par exemple, de façon alphabétique). Il est d'ailleurs clair que le droit d'auteur ne protège que la sélection et l'arrangement et non pas le contenu de la base de données. La base de données elle-même et son contenu seront protégés par un nouveau droit *sui generis*.¹⁹ Ce nouveau droit *sui generis* ne dépend d'aucune manière de l'existence d'un droit d'auteur couvrant la base de données.²⁰ Le nouveau droit protège principalement l'investissement substantiel dans la création de la base de données. Le droit *sui generis* a été défini comme un droit de propriété qui a été accordé lorsqu'il y a eu un investissement substantiel dans la collection, la vérification et la présentation du contenu de la base de données.²¹ Ce droit est indépendant de tous droits d'auteur et s'ajoute à tous droits d'auteur préexistant dans les éléments du contenu d'une base de données. La personne qui crée la base de données devient le premier propriétaire de ce droit *sui generis*²² et cette personne est identifiée comme la personne qui prend l'initiative pour la collection, la vérification et la présentation du contenu et qui assume le risque de l'investissement dans cet exercice de collection, vérification et présentation.²³ Le droit *sui generis* a une durée de quinze ans à partir de la fin de l'année où la base de données a été achevée. Mais dans le cas d'une base de données qui a été mise à la disposition du public de quelque manière que ce soit avant l'expiration de cette période de quinze ans, la durée de la protection par ce droit expire quinze ans après le premier janvier de l'année qui suit la date à laquelle la base de données a été mise à la disposition du public pour la première fois.²⁴ Il faut également tenir compte du fait que cette période de protection peut être renouvelée.²⁵ Comme le précise la Directive « toute modification substantielle, évaluée de façon qualitative ou quantitative, du contenu d'une base de données, notamment toute modification substantielle résultant de l'accumulation d'ajouts, de suppressions ou des changements successifs qui ferait considérer qu'il s'agit de nouvel investissement substantiel, évalué de façon qualitative ou quantitative, permet d'attribuer à la base qui résulte de cet investissement une durée de protection propre »(traduction de l'auteur). ²⁶

En ce qui concerne le contenu du droit *sui generis*, le propriétaire de ce droit jouit du droit d'interdire l'extraction et/ou la réutilisation de la totalité ou d'une partie substantielle, évaluée de façon qualitative ou quantitative du contenu de la base de données.²⁷ Les défenses prévues par la Loi sont de nature plus restrictive que celles prévues par le droit d'auteur. On aura l'occasion d'y revenir plus tard dans cet article.

Comment tout ceci s'applique-t-il au travail quotidien des journalistes ? On pourrait considérer que la plupart de leurs oeuvres n'ont rien en commun avec une base de données. Nous ne pouvons pas accepter ce point de vue. En appliquant la définition d'une base de données, on constate que son champ d'application est assez étendu. Prenons l'exemple d'un journal. Un journal peut être considéré comme étant une collection d'articles indépendants. À part cette première condition, il faut constater que les articles dans un journal sont bien arrangés d'une manière systématique. Par exemple, il y a des pages qui contiennent des articles sur l'actualité de la politique nationale tandis que d'autres pages contiennent des articles sur la situation internationale, économique ou culturelle. Troisièmement, il est assez clair que le lecteur peut avoir accès à des articles individuels. La conséquence de tout ceci est que, comme base de données, le journal est protégé par un droit *sui generis*, éventuellement également par un droit d'auteur, qui s'ajoute aux droits d'auteur dans les différents articles – oeuvres littéraires. Bien

évidemment, la même conclusion s'applique pour toute la presse écrite et pour les bases de données propres qui contiennent des articles des journalistes.

2.2 Les arrangements typographiques

Le droit d'auteur prévoit également un droit d'auteur indépendant et spécifique pour l'arrangement typographique des éditions publiées.²⁸ Ceci couvre le type et la mesure des fonts, le nombre de mots par page et l'endroit spécifique où se trouvent les photos ou les illustrations dans le texte. Ces arrangements ont été définis par Messieurs Laddie, Prescott et Vitoria comme des images graphiques concernant l'impression au moyen desquelles une oeuvre littéraire dramatique ou musicale est communiquée au lecteur.²⁹ Cet arrangement typographique concerne particulièrement les éditions publiées d'oeuvres littéraires et il est protégé à condition qu'il ne soit pas une simple copie de l'arrangement d'une édition ultérieure.³⁰ Dans le contexte journalistique, l'éditeur d'un journal ou d'un hebdomadaire se verra donc octroyer ce droit d'auteur supplémentaire sans que cela ait une influence quelconque sur le droit d'auteur des journalistes dans leurs contributions – oeuvres littéraires.

Outre les oeuvres littéraires, les arrangements typographiques et les bases de données, le droit d'auteur prévoit également un droit d'auteur pour des photos, des enregistrements sonores et des films si l'on se limite aux catégories qui peuvent intéresser les journalistes.

2.3 Les photos – oeuvres artistiques

Les photos sont classifiées comme des oeuvres artistiques. Une photo est définie comme tout enregistrement de lumière ou de radiation à partir duquel une image peut être reproduite³¹. Les moyens techniques utilisés sont de peu d'importance. Il est également clair qu'aucune qualité artistique n'est requise et que le critère d'originalité est le même que celui qui est utilisé en relation avec les oeuvres littéraires. Néanmoins, on a parfois l'impression que les photos ne résultent que d'un acte entièrement mécanique et automatique, qui consiste à presser un bouton. Dans le cas d'une simple photocopie, il a été décidé qu'il n'y aura pas de droit d'auteur parce que l'effort est tellement minimal qu'il n'y a pas d'originalité.³² Mais dans le cas où une petite caméra automatique est utilisée, la sélection de l'objet photographié satisfait le critère d'originalité et la photo sera protégée par un droit d'auteur.³³ La nature de l'objet photographié n'a aucune incidence. On peut donc conclure qu'en principe, chaque photo prise par un journaliste sera protégée par un droit d'auteur, moyennant que cette photo ne soit pas une simple copie.

2.4 Les enregistrements sonores

La Loi de 1988 offre également une protection par moyen du droit d'auteur pour certaines oeuvres dérivées. Il est important de noter que la condition d'originalité ne s'applique pas de la même manière à ces oeuvres qu'aux oeuvres littéraires et artistiques. Considérons en premier lieu les enregistrements sonores, qui constituent un outil important pour la majorité des journalistes. La Loi de 1988 sur le droit d'auteur contient la définition suivante: «une bande sonore est un enregistrement de sons à partir duquel ces sons peuvent être reproduits ou un enregistrement d'une oeuvre littéraire, dramatique ou artistique ou d'une partie d'une telle oeuvre à partir duquel des sons reproduisant l'oeuvre peuvent être reproduits» (traduction de l'auteur).³⁴ Les moyens techniques utilisés importent peu.³⁵ Il faut bien noter que la Loi utilise le mot «son» plutôt que le mot «musique». Ceci élimine toute discussion concernant la qualité et clarifie en même temps que les discours et tout autre son sont également inclus. Tout enregistrement sera protégé par un droit d'auteur en autant qu'il ne soit pas une simple copie d'un enregistrement ultérieur.³⁶ Il s'ensuit que tout enregistrement fait par un journaliste, par exemple à l'occasion d'une conférence de presse, sera protégé, même si au même moment une vingtaine d'autres journalistes ont également fait leur propre enregistrement de cette

conférence de presse. Chacun des enregistrements sera protégé de manière indépendante même si, en réalité, les enregistrements sont plus au moins identiques.[37](#)

2.5 Les films

Les films sont protégés d'une manière similaire. La Loi de 1988 adopte la définition suivante: «indépendamment de la technologie ou du format utilisé, tout enregistrement à partir duquel des images qui donnent l'impression de mouvement peuvent être reproduits est un film»[38](#) (traduction de l'auteur). La bande sonore est, d'une part, protégée en tant qu'enregistrement sonore mais, d'autre part, fait également partie du film.[39](#) Ce qui est enregistré n'influence d'aucune manière la protection de l'enregistrement par le droit d'auteur et cette protection n'influence à son tour pas la protection éventuelle par le droit d'auteur ou par un autre droit de ce qui est enregistré. Tout enregistrement est protégé, en autant qu'il ne soit pas une simple copie d'un autre enregistrement.[40](#) L'exemple de la conférence de presse qui a été donné dans le contexte de la protection des enregistrements sonores pourrait donc également s'appliquer *mutatis mutandis* aux films.

3. La notion d'auteur et le propriétaire du droit d'auteur

3.1 La notion d'auteur

Le point de départ pour la réponse à la question «qui est l'auteur de l'œuvre?» est bien simple. Tout en espérant que ce point de départ nous amènera éventuellement au premier propriétaire du droit d'auteur dans l'œuvre, la réponse à cette première question est que la personne qui crée l'œuvre est l'auteur de l'œuvre.[41](#)

Ceci ne semble presque pas créer de problèmes en ce qui concerne les œuvres littéraires et on pourrait ajouter des exemples comme le sculpteur qui est l'auteur de la sculpture – œuvre artistique et le photographe qui est l'auteur de la photo – œuvre artistique. Cette première impression est trompeuse, surtout en ce qui concerne certains cas qui se produisent souvent dans la vie professionnelle des journalistes.

Avant de s'intéresser à ces cas, il faut préciser que la Loi de 1988 désigne maintenant le producteur et le réalisateur d'un film comme les co-auteurs du film[42](#) et que cette même Loi désigne le producteur comme l'auteur de l'enregistrement sonore[43](#).

Une première difficulté survient quand un journaliste procède à une interview. La combinaison de l'œuvre littéraire et la fixation de l'œuvre compliquent les choses. Les paroles de la personne qui parle au journaliste peuvent être considérées comme étant une œuvre littéraire s'il y a fixation de l'œuvre d'une manière ou d'une autre.[44](#) L'identité de la personne qui fixe ou enregistre l'œuvre n'a aucune importance. Un droit d'auteur existera donc dans l'œuvre littéraire quand l'interview est enregistrée, par exemple, sur bande magnétique ou quand le journaliste prend des notes. Mais il est clair que dans le cas d'un simple enregistrement, l'auteur de l'œuvre littéraire sera la personne qui donne l'interview et non pas le journaliste. Ceci crée un problème pour le journaliste, qui aura nécessairement l'intention de publier l'interview. La Loi reconnaît ce problème dans l'article 58. Cet article prévoit que le journaliste peut utiliser ses notes ou l'enregistrement en couvrant les affaires qui sont dans l'actualité[45](#) dans les cas où la personne interviewée n'a pas interdit au journaliste de prendre des notes ou d'enregistrer l'interview[46](#) ou dans le cas où la personne interviewée ou le propriétaire du droit d'auteur n'a pas indiqué avant le moment de l'enregistrement que les remarques ne pourraient pas être reproduites ou utilisées pour certains buts.[47](#) La personne interviewée peut imposer des restrictions, mais ceci doit être fait avant l'enregistrement et de manière explicite, par exemple en indiquant que les remarques étaient « off the record ». Il est également clair que cette solution ne s'applique qu'aux situations dans lesquelles la personne

interviewée est au courant du fait que des notes ou un enregistrement seront faits. Dans le cas où cette condition ne serait pas remplie, les règles de la confidentialité s'appliqueront. L'article 58 stipule également que l'utilisation ultérieure de l'enregistrement ou des notes ne peut se faire qu'avec l'autorisation de la personne qui se trouve en possession légale de ces notes ou cet enregistrement.⁴⁸ Il semble évident que l'éditeur d'un journal se trouve dans cette situation dès le moment où le journaliste lui a remis son texte afin qu'il soit publié. On peut alors dire qu'il existe une présomption à l'effet que le journaliste a consenti à la publication de son texte.

Jusqu'à maintenant, nous avons supposé que l'enregistrement ou les notes ne sont qu'une simple copie complète de ce que la personne interviewée a dit. Si cela n'est pas le cas, il peut exister un droit d'auteur pour le journaliste dans l'enregistrement, ou les notes, ou le sommaire qu'il fait. Le journaliste sera en effet l'auteur de son rapport de l'interview.⁴⁹ Il y a une oeuvre littéraire et cette oeuvre remplit la condition d'originalité.

Il faut également préciser que le droit d'auteur protège l'expression d'une idée et non pas l'idée elle-même. Il en résulte que la personne qui communique une idée à un journaliste ne devient d'aucune manière l'auteur de l'expression que ce journaliste donne à cette idée dans sa pièce.⁵⁰

Une deuxième difficulté peut survenir dans le cas des photos. Qui crée la photo?⁵¹ Dans le cas de la photo d'un paysage, c'est clairement le photographe. Mais il peut y avoir tout d'abord un problème quand la personne qui manipule la caméra le fait entièrement à partir des instructions d'une autre personne. Dans ce cas, cette autre personne sera le créateur et donc l'auteur de la photo. Cette situation a été analysée par le juge Lloyd dans l'affaire *Creation Records Ltd. c. News Group Newspapers Ltd.* de la manière suivante :

It seems to me that ordinarily the creator of a photograph is the person who takes it. There may be cases where one person sets up the scene to be photographed (the position and the angle of the camera and all the necessary settings) and directs a second person to press the shutter release button at a moment chosen by the first, in which case it would be the first, not the second, who creates the photograph.⁵²

Dans une situation pareille, la personne qui manipule la caméra n'est que l'agent passif de l'autre personne et ne parvient pas à faire une contribution créative à la photo. Les choses se compliquent davantage quand il y a une ou plusieurs personnes qui s'occupent de la scène qui sera photographiée et quand il y a le photographe qui s'occupe des aspects techniques de la photo, comme l'angle, la lumière, l'objectif qu'il utilisera, etc. Il y aura alors plusieurs co-auteurs pour une seule photo. le juge Lloyd l'exprimait ainsi dans son jugement dans l'affaire *Creation Records* :

There may also be cases of collaboration between the person behind the camera and the one or more others in which the actual photographer has greater input, although no complete control of the creation of the photograph, in which case it may be a work of joint creation and joint authorship.⁵³

Certaines décisions comme *Melville c. Mirror of Life Co.*⁵⁴ semblent indiquer que le choix et l'arrangement de la scène ou l'objet qui sera photographié représentent un élément important et que souvent la personne ou les personnes qui s'occupent de cela seront l'auteur ou les auteurs de la photo. Dans le cas d'un journaliste, il est par exemple possible que ceci soit fait par l'entourage de l'artiste photographié ou interviewé. Il ne faut pas nécessairement en conclure que ceci soit le seul élément important et que le journaliste-photographe ne sera pas l'auteur de la photo dans cet exemple. Des décisions comme celle rendue dans *Stackemann c. Paton*⁵⁵ démontrent que le lien causal entre cette activité et l'image qui apparaît finalement

dans la photo constitue une condition supplémentaire pour que ces personnes autres que le photographe puissent être considérées comme des auteurs de la photo. Dans ce cas, la personne qui avait indiqué les meilleurs endroits où les photos pourraient être prises et qui avait mis les personnes dans des groupes spécifiques pour les photos n'était pas l'auteur des photos. L'importance de la condition de ce lien étroit entre la personne qui choisit l'objet ou qui arrange la scène et la personne qui prend la photo a été renforcée dans la décision dans l'affaire *Creation Records Ltd. c. News Group Newspapers Ltd.*⁵⁶ Dans cette affaire, il y avait une mise en scène élaborée pour des photos pour un album du groupe Oasis. Creation Records s'était occupée de cela. Un photographe sans autorisation avait réussi à prendre une photo plus ou moins à l'endroit où le photographe de Creation Records devait le faire. Creation Records prétendait être l'auteur de la photo non autorisée. Le juge a rejeté cette prétention, ce lien étroit étant absent dans ce cas. Il a considéré qu'on ne peut être l'auteur d'une photo dont on ne savait même pas qu'elle avait été prise.

3.2 Le propriétaire du droit d'auteur dans l'oeuvre

L'identification de l'auteur de l'oeuvre n'est qu'un point de départ. Il faut ensuite déterminer à quelle personne on donnera le droit d'auteur dans l'oeuvre. Cette personne sera alors le (premier) propriétaire du droit d'auteur dans l'oeuvre ou, au moins, des droits patrimoniaux dans ce droit d'auteur. La règle générale sur ce point est bien simple. L'auteur de l'oeuvre sera, en principe, le premier propriétaire du droit d'auteur dans cette oeuvre.⁵⁷ Le journaliste sera donc le premier propriétaire du droit d'auteur dans son texte – oeuvre littéraire. Mais exception importante nuance cette règle générale. L'employeur sera le premier propriétaire du droit d'auteur dans chaque film ou oeuvre littéraire, artistique, dramatique ou musicale créés par un de ses employés dans le cadre de ses devoirs ou de son emploi.⁵⁸ La Loi de 1988 permet néanmoins que les parties en décident autrement dans leur contrat. Normalement, le transfert d'un droit d'auteur doit être constaté par un écrit⁵⁹ mais, pour ce cas, une exception existe. Tout ceci a bien évidemment des répercussions importantes dans le domaine du journalisme. En effet, beaucoup de journalistes n'ont pas le statut d'employé-salarié.

Le grand problème dans ce domaine est, bien évidemment, la réponse qui doit être donnée à la question relative à la propriété du droit d'auteur dans les oeuvres des journalistes pigistes, ou «free-lance», ce qui nécessitera la délimitation de la catégorie des journalistes pigistes, ou non employés, ou salariés. Le point de départ est que les éditeurs de journaux, *etc.* préconisent les dispositions du paragraphe 11(2), lesquelles leur attribuent la propriété du droit d'auteur dans les textes leurs employés–journalistes prioritairement à toute autre solution: elles leur rendent la vie facile. Il n'est donc pas étonnant de constater que, dans la pratique, l'approche du paragraphe 11(2) soit renforcée par une clause de transfert du droit d'auteur dans le contrat du journaliste–employé. Une telle clause permet habituellement d'éviter tout conflit sur la question des circonstances dans lesquelles un texte a été écrit: dans l'exercice des devoirs du journaliste dans le contexte de son emploi ou en relation avec des oeuvres étrangères, surtout dans ces cas où la loi étrangère ne disposerait pas d'équivalent du paragraphe 11(2). Il devient alors également plus difficile de prouver que les parties avaient conclu un accord verbal cédant le droit d'auteur au journaliste relativement à son texte.

Les journalistes pigistes sont les propriétaires du droit d'auteur dans leurs textes. Dans la pratique, les éditeurs de journaux, *etc.* obtiennent dans la plupart des cas une licence non exclusive. Cette licence couvre la publication des textes ainsi que toute autre utilisation normale de ceux-ci, par exemple dans les cas où les textes qui sont publiés sont également disponibles dans une base de données électronique ou en-ligne. Très souvent, cette licence est verbale et, même si plusieurs efforts ont été déployés pour l'élaboration de contrats écrits et de contrats types, ceux-ci –de même que les conditions de paiement, *etc.*– sont souvent conclus après l'exécution du travail et la publication du texte. Dans ce cas, l'éditeur du journal ne sera

pas tenu, en l'absence d'un tel contrat écrit, d'agir en justice quand il sera confronté à une violation du droit d'auteur de ce texte.[60](#)

Ceci nous laisse avec l'épineuse question de la distinction entre un journaliste-employé et un journaliste pigiste.[61](#) Le droit du travail nous démontre que cette distinction n'est pas facile à faire.[62](#) Une discussion exhaustive de ce point nous mènerait trop loin: indiquons simplement qu'un journaliste pigiste ne reçoit pas, en principe, de salaire sur une base régulière mais qu'il est payé «à la pièce». Il est également important de noter que le journaliste pigiste ne travaille pas sous le contrôle direct de l'éditeur du journal. Il n'est pas obligé d'accepter un mandat et il organise son emploi du temps d'une manière plus indépendante.

Dans le cercle des journalistes, il y a peu d'oeuvres dont l'auteur ne soit pas connu. Pour ces cas exceptionnels, la Loi de 1988 prévoit une présomption à l'effet que la personne qui publie cette oeuvre anonyme sera le propriétaire de cette oeuvre au moment de sa publication.[63](#) Cette présomption n'est pas de nature absolue[64](#) et peut être renversée, mais il sera alors nécessaire d'identifier l'auteur réel de l'oeuvre.

4. Les infractions au droit d'auteur

4.1 Les droits exclusifs et leur infraction

Les principes sont bien connus.[65](#) Le propriétaire du droit d'auteur (droits patrimoniaux) a le droit exclusif[66](#) de copier l'oeuvre[67](#), de distribuer des copies de l'oeuvre au public[68](#), d'autoriser la location ou le prêt de l'oeuvre au public[69](#), de représenter ou de communiquer l'oeuvre au public[70](#), d'inclure l'oeuvre dans une émission de télévision ou un service de programmes par câble[71](#) et de faire une adaptation de l'oeuvre, ainsi que de faire une de ces choses en relation avec une adaptation[72](#). Toute personne qui accomplit un de ces actes ou qui autorise une autre personne à l'accomplir commet une infraction au droit d'auteur.[73](#) Et une copie de l'oeuvre signifie soit une copie de l'oeuvre tout entière, soit une copie d'une partie substantielle de l'oeuvre.[74](#) Évidemment, il peut y avoir des infractions dans le contexte du journalisme comme dans tout autre contexte. Il sera dès lors plus intéressant d'examiner s'il existe des exceptions qui excusent les infractions et qui s'appliquent particulièrement au journalisme.

4.2 L'intérêt public

Un journaliste peut parfois se voir obligé de commettre une violation du droit d'auteur dans le but de faire publier son texte. Le droit anglais reconnaît, pour une partie de ces cas, la défense de l'intérêt public, qui excusera l'infraction. Cette défense s'applique quand la publication du texte ne peut se faire sans une infraction apparente du droit d'auteur ou si la publication de ce texte est dans l'intérêt public, par exemple parce qu'il expose une affaire de fraude ou qu'il dénonce un risque pour la santé ou la sécurité publique.[75](#) Les limites de ce type de défense ne sont pas claires, mais il doit s'agir de l'intérêt public général, et non pas seulement de celui d'une partie limitée du public. La défense ne s'appliquera pas quand le seul intérêt du public est de lire une histoire intéressante, par exemple parce qu'elle concerne la vie privée d'une personne célèbre.

Récemment, le principe de l'intérêt public a également été utilisé afin de nier la protection du droit d'auteur à un auteur qui a publié une oeuvre qui nuit à l'intérêt public (dans ce cas, la sécurité publique).[76](#)

4.3 L'inclusion accidentelle d'une oeuvre

L'inclusion accidentelle d'une oeuvre ou d'une partie substantielle d'une oeuvre ne constituera pas une infraction du droit d'auteur dans l'oeuvre si cette inclusion est une inclusion accidentelle.⁷⁷ Dans le contexte du journalisme, cette exception peut être utile pour les photographes et les cameramen, par exemple quand ils couvrent le déroulement d'une démonstration dans les rues de Londres. Il leur est impossible de ne pas inclure les panneaux publicitaires, les journaux et les posters qui se trouvent dans les kiosques, les bâtiments, etc. quand ils font leur travail. Toutes ces choses peuvent être protégées par un droit d'auteur. Cette exception permet de les copier de façon accidentelle sans commettre une infraction sur le droit d'auteur.

L'inclusion doit être accidentelle, par exemple parce que la démonstration était accompagnée de musique ou de chants. La défense ne couvrira par contre pas l'addition d'une bande sonore (la musique ayant été choisie par le réalisateur) qui accentuera les images.⁷⁸

4.4 « Fair dealing » : faire la critique de l'oeuvre et commenter l'actualité

La Loi de 1988 sur le droit d'auteur permet l'utilisation de l'oeuvre qui est protégée par un droit d'auteur pour certains buts⁷⁹ quand cette utilisation peut être qualifiée comme étant honnête (« fair dealing »).⁸⁰ Le caractère honnête de l'utilisation devra être décidé par le juge qui devra prendre en compte tous les aspects du cas. Le test qui sera utilisé a été décrit dans les termes suivants par Lord Denning dans l'affaire *Hubbard c. Vosper* :

[y]ou must first consider the number and the extent of the quotations ... then you must consider the use made of them. If they are used as a basis of comment, criticism or review, that may be fair dealing. If they are used to convey the same information as the author, for a rival purpose, they may be unfair. Next you must consider the proportions. To take long extracts and attach short comments may be unfair. But short extracts and long comments may be fair. Other considerations may come to mind also. But ... it must be a matter of impression.⁸¹

L'utilisation honnête qui est faite de l'oeuvre peut tout d'abord servir le but de faire la critique de l'oeuvre.⁸² On peut également utiliser une oeuvre afin de faire la critique d'une autre oeuvre. Ceci peut être particulièrement intéressant dans le contexte du journalisme. La défense exige que référence soit faite au titre de l'oeuvre utilisée (ou à toute autre description de l'oeuvre) ainsi qu'à l'identité de l'auteur⁸³ et le résultat de cette référence sera que chaque membre attentif du public puisse identifier l'oeuvre utilisée⁸⁴.

Ce qui peut être critiqué est le contenu et le style d'une oeuvre et il doit y avoir une forme de critique. Il n'est pas permis de limiter la critique aux idées et à la philosophie desquelles l'oeuvre est inspirée et les faits sur lesquels l'oeuvre est basée. Comme le précisait le juge Laddie dans l'affaire *Pro Sieben* :

[t]he Act does not provide a general defence to the effect that it is permissible to fairly deal in any copyright work for the purpose of criticising or reviewing that work or anything else [;] the defence is limited to criticising or reviewing that or another work or a performance of a work.⁸⁵

Dans cette affaire, Pro Sieben, une chaîne de télévision allemande, avait interviewé Mandy Allwood et son ami au sujet de leur décision de ne pas terminer sa grossesse après avoir appris qu'elle portait huit enfants. Cette interview avait été incorporée dans un programme de télévision. La défenderesse, Carlton UK Television, avait copié une partie de ce programme et l'avait incluse dans son propre programme. Ce dernier programme ne contenait aucune critique du programme de Pro Sieben mais Carlton y critiquait la décision de Pro Sieben de payer

Mandy Allwood pour l'interview. Cette critique n'était pas couverte par l'exception et Carlton avait donc commis une infraction sur le droit d'auteur de Pro Sieben dans son programme.

Dans une autre affaire, il a été décidé que le journal « The Sun » ne pouvait pas invoquer cette défense afin de justifier la publication dans ce journal, sans autorisation préalable, d'une photo de la princesse Caroline de Monaco prise par le photographe Guy Banier. Le journal ne pouvait simplement pas démontrer qu'il avait fait une critique de l'oeuvre (la photo).⁸⁶ Cette affaire a son importance, car elle démontre que la pratique des journaux de copier des photos sans autorisation préalable quand ils n'ont pas assez de temps pour obtenir cette autorisation et de payer après est illégale.

Le but essentiel de la défense est de donner à l'auteur de la critique une liberté substantielle d'utiliser des extraits ou de copier l'oeuvre pour les fins de sa critique. Ceci implique qu'il faudra tenir compte des intentions de l'auteur de la critique au moment où il commettait l'infraction, sans pour autant tenir compte de l'effet de la critique sur son audience.⁸⁷ Mais même dans les cas où l'auteur avait de bonnes intentions, c'est-à-dire critiquer l'oeuvre, il faut encore prouver que l'utilisation de l'oeuvre était honnête.⁸⁸ Ceci n'implique pas que le juge devra se prononcer sur la question si la critique est honnête ou acceptable, mais qu'il devra se prononcer sur la question si l'ampleur de l'infraction peut être justifiée en relation avec les besoins de la critique. En d'autres termes, était-il nécessaire de copier une telle partie afin de pouvoir critiquer l'oeuvre d'une manière efficace? La partie qui est copiée doit l'être en fonction de la critique, mais il n'est pas nécessaire pour l'auteur de la critique de prouver qu'il n'y avait pas d'autre manière de procéder à une critique de l'oeuvre.⁸⁹ La défense couvre toute forme de critique, même la plus hostile.

Il s'ensuit donc que la défense ne s'appliquera pas aux cas dans lesquels il n'y a presque pas de critique. Par exemple, la défense ne pouvait pas justifier la publication dans un journal d'extraits substantiels de la correspondance privée du duc et de la duchesse de Windsor. Dans ce cas, il n'y avait pas de critique, sauf si l'addition d'un titre pourrait être qualifiée comme une forme minimale de critique.⁹⁰

La présence d'une critique substantielle de l'oeuvre peut justifier une infraction importante. Il est difficile d'établir l'ampleur de la portion copiée qui pourra être justifiée mais, dans une affaire récente, Channel 4 Television a réussi à justifier le fait qu'elle avait copié dix pour cent du film « A Clockwork Orange ». Il faut tout de même préciser qu'elle avait reproduit plusieurs extraits qui illustraient chaque fois un point spécifique dans le débat qui était organisé et que chaque extrait avait été soumis à une critique détaillée.⁹¹

La défense de « fair dealing » inclut également le « fair dealing » dans le but de commenter l'actualité.⁹² Ceci peut donc justifier le fait qu'on copie une partie d'une oeuvre, sauf si cette oeuvre est une photo, car le paragraphe 30(2) de la Loi de 1988 sur le droit d'auteur exclut les photos de manière explicite. Cette défense permet aux journaux de copier les histoires que leurs concurrents ont couvert vingt-quatre heures auparavant, à condition qu'ils fassent référence à leur source. Cette référence n'est pas nécessaire si l'oeuvre ou une partie de l'oeuvre est incluse dans un enregistrement sonore, un film, une émission de télévision ou un service de programmes par câble.⁹³ Il est d'ailleurs difficile de comprendre pourquoi l'exclusion se limite aux photos et n'inclut pas les films ou les enregistrements sonores.⁹⁴

La définition de ce qui entre dans le concept d'actualité présente une difficulté particulière. Il a été décidé que ce concept doit être interprété de manière flexible et libérale.⁹⁵ Une interprétation restrictive qui faisait référence aux événements des dernières vingt-quatre heures a été rejetée de manière explicite.⁹⁶ Dans une autre affaire, l'actualité comprenait des rapports

sur l'état de toutes les plantations de cacao dans le monde, même si ces rapports avaient été publiés pendant une certaine période de temps.[97](#)

Reste à savoir si l'exception de « fair dealing » dans le but de commenter l'actualité existe encore en relation avec des journaux et toute autre oeuvre qui est également une base de données. Ce qui est clair, c'est que l'exception n'a pas été reprise dans la liste des exceptions sur les infractions du droit *sui generis* qui existe dans une base de données.[98](#) Puisque l'acte constitue nécessairement une infraction du droit d'auteur dans l'oeuvre et du droit *sui generis* dans la base de données, par exemple le journal[99](#) dans lequel cette oeuvre est comprise, il est plausible que l'exception ait de fait été abrogée. Même si elle s'applique encore au droit d'auteur, l'acte demeurera une infraction. On ne peut pas s'imaginer qu'un tel effet était l'intention de ceux qui ont transposé[100](#) le droit *sui generis* dans les bases de données, comme il avait été prévu dans la directive européenne sur les bases de données,[101](#) dans le droit national.[102](#)

5. Les droits moraux des journalistes

Une des grandes nouveautés de la Loi de 1988 sur le droit d'auteur était l'introduction d'un chapitre quatre concernant les droits moraux dans la partie sur le droit d'auteur. Pour la première fois, le droit anglais admettait qu'il fallait des règles spécifiques pour la protection des droits moraux des auteurs et que cette tâche ne pourrait plus être remplie de manière satisfaisante par le droit de « tort ». La Loi de 1988 mentionne quatre droits moraux : le droit de paternité, le droit d'intégrité, le droit de ne pas être identifié comme l'auteur d'une oeuvre qui n'est pas la sienne et le droit protégeant certains aspects de la vie privée.[103](#) Ces droits ont été définis de manière restrictive et il y a également des exceptions importantes sur ces droits. Le bénéficiaire de ces droits peut également renoncer à ses droits au moyen d'un instrument écrit qui est signé par le bénéficiaire du droit.[104](#)

5.1 Le droit de paternité

Le principe dont ce droit est inspiré est assez simple. Le créateur-auteur d'une oeuvre a un droit de se voir identifié comme l'auteur de cette oeuvre. Ce droit continue même dans la situation où l'auteur a vendu les droits patrimoniaux dans l'oeuvre. Ce droit exprime en effet le lien étroit et permanent qui existe entre l'auteur et l'oeuvre.

Dans la situation actuelle du droit anglais, l'auteur d'une oeuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, ainsi que le réalisateur d'un film, a le droit de se voir identifié comme l'auteur de l'oeuvre à une seule condition. L'auteur est, en effet, obligé d'exprimer la volonté de se voir identifié comme l'auteur de son oeuvre.[105](#) Ceci peut se faire par un écrit, qui est signé par l'auteur, ou par l'insertion d'une clause à cet effet dans un contrat de cession des droits patrimoniaux dans l'oeuvre.[106](#)

Toute exploitation commerciale de l'oeuvre doit être accompagnée d'une identification de son auteur. Cette identification est dirigée vers l'utilisateur de l'oeuvre et doit être faite de manière claire et suffisamment visible.[107](#) L'exploitation commerciale qui est soumise à cette condition d'identification de l'auteur est définie de manière plus claire pour les différentes catégories d'oeuvres. Certaines d'entre elles relèvent particulièrement des oeuvres journalistiques. L'auteur d'une oeuvre littéraire qui n'est pas destinée à être chantée ou déclamée avec de la musique doit être identifié quand son oeuvre est publiée de façon commerciale, incluse dans un service de transmission par câble, utilisée dans le cadre d'une émission de télévision, représentée en public ou quand une copie d'un enregistrement sonore ou d'un film dans lequel l'oeuvre a été incorporée est distribuée au public.[108](#) L'auteur d'une oeuvre artistique, comme des photos par exemple, doit être identifié quand l'oeuvre est publiée de façon commerciale, incluse dans une exhibition ou dans un service de transmission par

câble ou dans une émission de télévision, ou quand un film dans lequel figure une copie de l'oeuvre est montré au public ou quand des copies de ce film sont distribuées au public.[109](#) Finalement, le réalisateur d'un film doit être identifié quand l'oeuvre est montrée au public, quand des copies de ce film sont distribuées au public ou quand le film est inclus dans un service de transmission par câble ou dans une émission de télévision.[110](#)

Mais il y a plusieurs exceptions qui nuancent ce droit d'identification et qui, comme nous le voyons, diminueront la valeur de ce droit pour les journalistes d'une manière substantielle. Tout d'abord, le droit d'être identifié ne s'applique pas au cas de l'auteur d'un texte dont la création a pour but de commenter l'actualité.[111](#) De plus, le droit ne s'applique pas aux cas d'oeuvres littéraires, dramatiques, artistiques ou musicales qui sont publiées dans un journal, une revue ou toute autre publication périodique, une encyclopédie, un dictionnaire, ou toutes sortes d'oeuvres de référence, si ces oeuvres ont été créées dans ce but ou si l'auteur a consenti à la publication de son texte dans une telle publication.[112](#) Ces deux exceptions couvrent presque entièrement le champ de travail du journaliste. Ce qui ne serait pas encore couvert peut faire l'objet d'une autre exception, qui précise qu'il n'y aura pas d'infraction de ce droit quand l'employeur était le premier propriétaire du droit d'auteur dans l'oeuvre par l'application du paragraphe 11(2) de la Loi et quand l'utilisation de l'oeuvre sans identification se fait avec le consentement du propriétaire du droit d'auteur.[113](#) En dernier lieu, il existe une exception qui va dans le sens inverse. L'utilisation, sans identification de leurs auteurs, d'autres oeuvres par le journaliste qui produit un commentaire sur l'actualité ne constituera pas une infraction sur le droit à l'identification de ces auteurs en autant qu'une éventuelle infraction des droits patrimoniaux dans ces oeuvres soit à son tour couverte par une exception.[114](#)

5.2 Le droit d'intégrité

Tout auteur auquel la Loi de 1988 sur le droit d'auteur reconnaît un droit de paternité bénéficie également d'un droit d'intégrité.[115](#) Le droit d'intégrité est, en réalité, le droit de s'opposer à toute modification qui est de nature à porter atteinte à l'oeuvre. Il doit être clair que la Loi de 1988 sur le droit d'auteur n'avait d'aucune manière l'intention de munir l'auteur d'un droit de s'opposer à toute modification de son oeuvre. En effet, la prérogative de l'auteur est doublement spécifiée.[116](#)

Tout d'abord, il doit y avoir une modification de l'oeuvre.[117](#) En cela, il faut comprendre toute adjonction ou suppression ainsi que toute transformation ou adaptation de l'oeuvre. Ensuite, une telle modification doit constituer une atteinte.[118](#) Ce sera le cas si la modification se traduit par une déformation ou une mutilation de l'oeuvre ou si elle est d'une autre manière préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. Cette approche est assez restrictive, peut-être même plus restrictive que l'approche minimale de l'article 6*bis* de la Convention de Berne. Pour le moment, la jurisprudence anglaise sur ce point est presque non-existante[119](#) et la question doit dès lors rester ouverte. Quoi qu'il en soit, le droit de l'intégrité qui est contenu dans la Loi de 1988 semble avoir comme seule vocation d'exclure toute modification diffamante ou abusive. Dans ce contexte, les spécifications seront examinées d'un point de vue objectif par le tribunal. Le point de vue subjectif de l'auteur n'aura pas d'importance.[120](#)

Le droit d'intégrité est donc un droit minimal. Mais, en plus, il existe deux exceptions qui affectent ce droit d'intégrité et qui, comme nous le voyons, diminuent la valeur de ce droit pour les journalistes d'une manière substantielle. Tout d'abord, le droit d'intégrité ne s'applique pas au cas de l'auteur d'une oeuvre dont la création a pour but de commenter l'actualité.[121](#) De plus, le droit ne s'applique pas aux cas d'oeuvres littéraires, dramatiques, artistiques ou musicales qui sont publiées dans un journal, une revue ou toute autre publication périodique, une encyclopédie, un dictionnaire, ou toutes sortes d'oeuvres de référence, si ces oeuvres ont été créées dans ce but ou si l'auteur a consenti à la publication de son oeuvre dans

une telle publication.[122](#) Ces deux exceptions couvrent presque entièrement le champ de travail du journaliste.

En dehors du champ d'application de ces exceptions, il est néanmoins clair que le droit d'intégrité est une notion incontournable, même dans le cas des oeuvres préparées par un employé (journaliste ou photographe) dans le cadre de son emploi. Mais une fois de plus, une limitation importante intervient en ce qui concerne ces oeuvres préparées par un employé dans le cadre de son emploi qui sont couvertes par le paragraphe 11(2) de la Loi de 1988 sur le droit d'auteur.[123](#) Le propriétaire du droit d'auteur dans ces oeuvres, c'est-à-dire l'employeur ou son successeur en titre, ou toute personne qui agit avec son autorisation, peut apporter des changements à l'oeuvre sans que le droit d'intégrité s'applique. Cette limitation n'est pas de nature générale, puisqu'elle ne s'applique pas si l'auteur ou le réalisateur de l'oeuvre concernée a été identifié soit auparavant, soit au moment où les changements sont faits. Dans ces derniers cas, le droit d'intégrité semble regagner en importance, mais la Loi stipule également que, même dans ces derniers cas, il n'y aura pas infraction si les changements sont accompagnés d'une note à l'effet qu'ils ont été faits sans avoir été approuvés par l'auteur de l'oeuvre.[124](#)

Tout ceci donne une liberté presque illimitée aux éditeurs de journaux et aux employeurs des journalistes. Même les journalistes et photographes pigistes n'y échappent pas. Tout changement aux articles est rendu possible, les photos peuvent être élargies, éditées, etc. Ce genre d'activité et de changement est souvent nécessaire dans le contexte de la publication de journaux, etc. Dans la pratique, les éditeurs de journaux insistent souvent sur l'inclusion d'une clause de renonciation au droit de l'intégrité dans tout contrat avec des journalistes et des photographes afin d'éviter tout risque. En effet, autrement, une identification ultérieure pourrait ressusciter le droit d'intégrité.[125](#)

5.3 Le droit de s'opposer à toute attribution abusive d'une oeuvre

Ce droit apparaît comme la prérogative inversée du droit d'identification. En effet, toute personne qui n'est pas l'auteur ou le réalisateur d'une oeuvre littéraire, artistique, musicale ou dramatique aura le droit de s'opposer à toute attribution abusive d'une telle oeuvre.[126](#) Ce droit perdurera vingt ans après la mort de la personne à qui l'oeuvre est attribuée.[127](#)

Récemment, ce droit s'est retrouvé au centre d'un cas concernant la publication par un journaliste d'une parodie sur le journal de l'auteur - homme politique Alan Clark. Monsieur Peter Bradshaw écrivait ses articles pour le journal « The Evening Standard ». Il y avait bien évidemment tout intérêt à établir un lien très étroit avec la version originale du journal. Les pièces s'intitulaient « Alan Clark's Secret Election » et « Alan Clark's Political Diary » et ces titres étaient accompagnés d'une photo de Monsieur Clark. Le nom de Monsieur Bradshaw n'apparaissait que dans le paragraphe introductif. Monsieur Clark demandait au tribunal de mettre fin à cette pratique entre autres sur la base que cette pratique constituait une infraction de son droit de ne pas se voir attribuer une oeuvre dont il n'était pas l'auteur. De son point de vue, une partie des lecteurs du « Evening Standard » croirait qu'il était l'auteur de ces articles. Le tribunal a donné raison à Monsieur Clark. Dans son jugement, il indique qu'il n'y a pas nécessité de prouver un dommage mais qu'il doit simplement être démontré que l'oeuvre contient une attribution abusive à une personne, attribution telle qu'un lecteur moyen en arriverait à la conclusion que cette personne y consentait, bien qu'elle n'en soit pas l'auteur.[128](#)

Dans le contexte du journalisme, le droit de s'opposer à toute attribution abusive peut également être revendiqué par une personne interviewée qui, par exemple, refuserait que lui soit attribuée la plus grande part des commentaires formulés sur une situation lors d'une

entrevue alors qu'en réalité, c'est le journaliste qui procédait à l'interview qui les aurait majoritairement formulés.¹²⁹

La plupart des éditeurs de journaux semble inclure dans les contrats avec des journalistes (employés et pigistes) une clause par laquelle les journalistes renoncent à leur droit de s'opposer à toute attribution abusive.¹³⁰ Ceci évite tout problème en cas d'erreur non intentionnelle mais, bien évidemment, ouvre en même temps une possibilité d'abus.

5.4 Le droit de non divulgation de certains films et photographies

Le droit de non divulgation de certains films et photos qui ont été réalisés à titre d'oeuvres de commande pour des fins privées est intitulé « right to privacy ». ¹³¹ En réalité, ce simple droit de non divulgation est donné à celui qui requérait ces films et photos (et non à la personne qui y est représentée) en compensation du fait que la Loi de 1988 reconnaît désormais le droit d'auteur dans des photos «commissionnées» au photographe.¹³² Si le photographe désire utiliser de telles photos ou films pour d'autres buts, tels que leur publication dans un journal, il devra obtenir la permission de celui qui a requis ces photos.¹³³

6. Conclusion

La conclusion qui s'impose est assez simple. Le droit d'auteur au Royaume-Uni favorise clairement l'éditeur de journaux et ses collègues. L'industrie qui exploite le travail des journalistes domine et les intérêts des journalistes jouent un rôle d'ordre secondaire. En général, le système du droit d'auteur favorise l'entrepreneur qui exploite l'oeuvre, plutôt que l'auteur-créateur de l'oeuvre, mais cette situation constitue un exemple extrême.

Le point le plus clair est celui des droits moraux. En réalité, les journalistes ne bénéficient guère de droits moraux. Le secteur du journalisme est plus ou moins exclu du champ d'application des droits moraux. Ceci ne peut pas être justifié. Les garanties minimales qu'offre la Loi de 1988 sur le droit d'auteur dans le domaine des droits moraux devraient également s'appliquer aux auteurs-journalistes.

D'un autre point de vue, la législation actuelle facilite non seulement le travail des entreprises dans ce secteur, mais également le travail du journaliste qui est en mesure d'utiliser assez librement des oeuvres existantes dans l'exercice de son travail.

Le système fonctionne, mais on peut quand même se demander s'il est idéal. Peut-être que le lobby de l'industrie a été entendu par le législateur, plutôt que la voix des journalistes. Ce déséquilibre risque de s'accroître encore dans les années à venir, car les systèmes multimédias, les bases de données et la distribution d'oeuvres en-ligne ont besoin d'un nombre toujours plus large d'oeuvres à un prix toujours plus réduit. Il faudrait peut-être envisager des solutions flexibles qui pourraient garantir un minimum de droits aux journalistes et ce minimum devrait être plus élevé que le niveau actuel.

* Paul L.C. Torremans, 2000.

* Sub-Dean for Graduate Studies et Senior Lecturer, Faculté de droit, University of Leicester, Royaume-Uni.

¹ Cet article ne peut évidemment pas couvrir tous les aspects du droit d'auteur en Grande-Bretagne. Pour plus de détails, voir : P. Torremans et J. Holyoak, *Holyoak and Torremans Intellectual Property Law*, 2^{ème} édition, (Londres, Butterworths, 1998), chapitres 8-18; H.

Laddie, P. Prescott et M. Vitoria, *The Modern Law of Copyright and Designs*, 2^{ème} édition, (Londres, Butterworths, 1995); K. Garnett, J. Rayner James et G. Davies, *Copinger and Skone James on Copyright*, 14^{ème} édition, (Londres, Sweet & Maxwell, 1999).

[2](#) La Loi sur le droit d'auteur.

[3](#) Voir *Electronic Techniques (Anglia) Ltd. c. Critchley Components Ltd.* [1997] FSR 401 et *Anacon Corpn Ltd. c. Environmental Research Technology Ltd.* [1994] FSR 659.

[4](#) *Ladbroke (Football) Ltd. c. William Hill (Football) Ltd.* [1964] 1 All ER 465, [1964] 1 WLR 273 (H.L.), p. 479 et p. 291 (per Lord Pearce) ; *University of London Press Ltd. c. University Tutorial Press Ltd.* [1916] 2 Ch. 601 (Ch. Div.), p. 609 (per Peterson J.).

[5](#) Voir : *Interlego AG c. Tyco Industries Inc.* [1989] AC 217, [1988] 3 All ER 949; *Biotrading & Financing OY c. Biohit Ltd.* [1998] FSR 109, p. 116.

[6](#) *Merchandising Corpn of America Inc. c. Harpbond Inc.* [1983] FSR 32; *Komesaroff c. Mickle* [1988] RPC 204.

[7](#) Paragraphe 3(1) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.

[8](#) *University of London Press Ltd c. University Tutorial Press* [1916] 2 Ch 601 (Ch. Div.), p. 608.

[9](#) *Kirk c. Fleming MacG Cap* (1928-1935) Cas 44.

[10](#) *Bookmakers' Afternoon Greyhound Services Ltd. c. Wilf Gibert (Staffordshire) Ltd.* [1994] FSR 723.

[11](#) *Exxon c. Exxon Insurance Consultants International Ltd.* [1982] Ch. 119, [1981] 3 All ER 241.

[12](#) *Ladbroke (Football) Ltd. c. William Hill (Football) Ltd.* [1964] 1 All ER 465, p. 476, [1964] 1 WLR 273 (H.L.), p. 286 (per Lord Hodson) ; *Francis Day & Hunter Ltd. c. Twentieth Century Fox Corpn Ltd.* [1940] AC 112 (H.L.), p. 113 (per Lord Wright).

[13](#) *Ladbroke (Football) Ltd. c. William Hill (Football) Ltd.* [1964] 1 All ER 465, [1964] 1 WLR 273 (H.L.).

[14](#) Directive 96/9/CE du Parlement Européen et du Conseil du 11 mars 1996 concernant la protection juridique des bases de données [1996] J.O. L77/20.

[15](#) Article 1(2) de la Directive.

[16](#) Article 1(2) de la Directive.

[17](#) Article 1(2) de la Directive.

[18](#) Article 3(1) de la Directive.

[19](#) Articles 7-11 de la Directive.

[20](#) Voir : Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, S.I. 1997 No. 3032, plus spécialement sur ce point Regulation 13(2).

- [21](#) Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, Regulation 13(1).
- [22](#) Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, Regulation 15.
- [23](#) Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, Regulation 14(1).
- [24](#) Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, Regulation 17(1) et (2).
- [25](#) Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, Regulation 17(3).
- [26](#) Article 10(3) de la Directive.
- [27](#) Copyright and Rights in Databases Regulations 1997, Regulation 16.
- [28](#) Paragraphe 8(1) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [29](#) H. Laddie, P. Prescott et M. Vitoria, *The Modern Law of Copyright and Designs*, 2ième édition, (Londres, Butterworths, 1995), p. 486.
- [30](#) Paragraphe 8(2) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [31](#) L'enregistrement ne doit pas faire partie d'un film. Paragraphe 4(2) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [32](#) *The Reject Shop plc c. Manners* [1995] FSR 870.
- [33](#) Voir sur ce point : K. Garnett et A. Abbott, « Who is the 'Author' of a Photograph ? », [1998] *EIPR* 204, p. 209.
- [34](#) Paragraphe 5A(1) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [35](#) Paragraphe 5A(1) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [36](#) Paragraphe 5A(2) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [37](#) Cf. *Metix (UK) Ltd. c. GH Maughlan (Plastics) Ltd.* [1997] FSR 718.
- [38](#) Paragraphe 5B(1) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [39](#) Paragraphe 5B(2) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [40](#) Paragraphe 5B(4) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [41](#) Paragraphe 9(1) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [42](#) Alinéa 9(2)(ab) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [43](#) Alinéa 9(2)(aa) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [44](#) Paragraphe 3(2) *Copyright Designs and Patents Act 1988*
- [45](#) Alinéa 58(1)(a) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [46](#) Alinéa 58(2)(b) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.
- [47](#) Alinéa 58(2)(c) *Copyright Designs and Patents Act 1988*.

- [48](#) Alinéa 58(2)(d) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [49](#) *Walter c. Lane* [1900] AC 539 ; *Express Newspapers plc c. News (UK) Ltd.* [1990] 1 WLR 1320.
- [50](#) *Springfield c. Thame* (1903) 19 TLR 650.
- [51](#) Voir : K. Garnett et A. Abbott, « Who is the ‘Author’ of a Photograph ? », [1998] *EIPR* 204.
- [52](#) *Creation Records Ltd. c. News Group Newspapers Ltd.* [1997] EMLR 444.
- [53](#) *Creation Records Ltd. c. News Group Newspapers Ltd.* [1997] EMLR 444, p. 450.
- [54](#) *Melville c. Mirror of Life Co.* [1895] 2 Ch 531.
- [55](#) *Stackemann c. Paton* [1906] 1 Ch 774.
- [56](#) *Creation Records Ltd. c. News Group Newspapers Ltd.* [1997] EMLR 444, p. 450.
- [57](#) Paragraphe 11(1) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [58](#) Paragraphe 11(2) *Copyright Designs and Patents Act* 1988. *Stephenson Jordan & Harrison Ltd. c. MacDonald* (1952) 69 RPC 10.
- [59](#) Paragraphe 90(3) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [60](#) Paragraphes. 101(1) et 96(1) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [61](#) D’un point de vue général : Article 178 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [62](#) *Nethermere (St Neots) Ltd c. Taverna* [1984] IRLR 240 ; *Denham c. Midland Employers Mutual Assurance Ltd.* [1955] 2 QB 437 ; *Stephenson Jordan & Harrison Ltd. c. MacDonald* (1952) 69 RPC 10 ; *Ready Mixed Concrete (South East) Ltd. c. Minister of Pensions and National Insurance* [1968] 2 QB 497 ; *Market Investigations c. Minister of Social Security* [1969] 2 QB 173 ; *O’Kelly c. Trusthouse Forte plc* [1983] IRLR 369 ; *Lee Ting Sany c. Chung Chie-Kiung and Another* [1990] IRLR 236.
- [63](#) Paragraphe 104(4) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [64](#) *Warwick Film Productions Ltd. c. Eisinger* [1969] 1 Ch 508, [1967] 3 All ER 367.
- [65](#) Pour plus de détails: P. Torremans et J. Holyoak, *Holyoak and Torremans Intellectual Property Law*, 2ième édition, (Londres, Butterworths, 1998), chapitre 14.
- [66](#) Article 16 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [67](#) Article 17 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [68](#) Article 18 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [69](#) Article 18A *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [70](#) Article 19 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [71](#) Article 20 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[72](#) Article 21 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[73](#) Paragraphe 16(2) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[74](#) Alinéa 16(3)(a) *Copyright Designs and Patents Act* 1988; *Ladbroke (Football) Ltd. c. William Hill (Football) Ltd.* [1964] 1 All ER 465, [1964] 1 WLR 273 (H.L.); *University of London Press c. University Tutorial Press* [1916] 2 Ch. 601 (Ch. Div.); *Elanco Products c. Mandops (Agrochemical Specialists) Ltd.* [1980] RPC 213.

[75](#) Cf. *Beloff c. Pressdram Ltd.* [1973] 1 All ER 241.

[76](#) *A-G c. Guardian Newspapers Ltd. (No 2)* [1990] 1 AC 109, [1988] 3 All ER 545; *A-G c. Times Newspapers Ltd.* [1992] 1 AC 191, [1991] 2 All ER 398 (H.L.).

[77](#) Article 31 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[78](#) *Hawkes & Sons (London) Ltd c. Paramount Film Service Ltd* [1934] Ch. 593.

[79](#) Il faut bien faire la distinction sur ce point entre le principe anglais de « fair dealing » qui se limite à l'utilisation de l'oeuvre pour certains buts bien définis et le principe américain de « fair use » qui est de nature beaucoup plus générale.

[80](#) Article 30 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[81](#) *Hubbard c. Vosper* [1972] 2 QB 84, p. 94.

[82](#) Paragraphe 30(1) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[83](#) Cf. *Silitoe c. McGraw-Hill Book Co (UK) Ltd.* [1983] FSR 545 ; Article 178 *Copyright Designs and Patents Act* 1988; *PCR Ltd. c. Dow Jones Telerate Ltd.* [1998] FSR 170.

[84](#) *Pro Sieben Media AG c. Carlton UK Television Ltd.* [1998] FSR 43.

[85](#) *Pro Sieben Media AG c. Carlton UK Television Ltd.* [1998] FSR 43.

[86](#) *Banier c. News Group Newspapers Ltd.* [1997] FSR 812.

[87](#) *Pro Sieben Media AG c. Carlton UK Television Ltd.* [1998] FSR 43 et *Banier c. News Group Newspapers Ltd.* [1997] FSR 812.

[88](#) Cf. *Newspaper Licensing Agency Ltd. c. Marks & Spencer plc* [1999] EIPR N-65.

[89](#) *Pro Sieben Media AG c. Carlton UK Television Ltd.* [1998] FSR 43.

[90](#) *Associated Newspapers Group plc c. News Group Newspapers Ltd.* [1986] RPC 515.

[91](#) *Time Warner Entertainments Company c. Channel 4 Television plc* [1994] 1 EMLR 1.

[92](#) Paragraphe 30(2) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[93](#) Paragraphe 30(3) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[94](#) Cf. *BBC c. British Satellite Broadcasting Ltd.* [1992] Ch. 141, [1991] 3 All ER 833.

[95](#) *Newspaper Licensing Agency Ltd. c. Marks & Spencer plc* [1999] EIPR N-65.

- [96](#) *Pro Sieben Media AG c. Carlton UK Television Ltd.* [1998] FSR 43.
- [97](#) *PCR Ltd. c. Dow Jones Telerate Ltd.* [1998] FSR 170.
- [98](#) S.I. 1997 No. 3032, Regulation 20.
- [99](#) Des bases de données non-électroniques sont également couvertes par la définition d'une base de données. Paragraphe 3(1) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [100](#) Database Regulations, S.I. 1997 No 3032.
- [101](#) [1996] J.O. L77/20.
- [102](#) Adams, « The Reporting Exception : Does It Still Exist ? », [1999] *EIPR* 383.
- [103](#) Articles. 77-89 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [104](#) Paragraphe 87(4) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [105](#) Paragraphe 77(1) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [106](#) Article 78 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [107](#) Paragraphe 77(7) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [108](#) Paragraphe 77(2) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [109](#) Paragraphe 77(4) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [110](#) Paragraphe 77(6) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [111](#) Paragraphe 79(5) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [112](#) Paragraphe 79(6) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [113](#) Paragraphe 79(3) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [114](#) Paragraphe 79(4) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [115](#) Paragraphe 80(1) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [116](#) P. Torremans et J. Holyoak, *Holyoak and Torremans Intellectual Property Law*, 2^{ème} édition, (Londres, Butterworths, 1998), pp. 215-218.
- [117](#) Alinéa 80(2)(a) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [118](#) Alinéa 80(2)(b) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.
- [119](#) Le droit d'intégrité apparaît pour la première dans le cas *Tidy c. The Trustees of the Natural History Museum* [1996] 3 *EIPR* D-81, mais cette décision n'opporte pas de réponses définitives.
- [120](#) P. Torremans et J. Holyoak, *Holyoak and Torremans Intellectual Property Law*, 2^{ème} édition (Londres, Butterworths, 1998), pp. 215-218; A. Stowel, *Droit d'auteur et copyright : Divergences et convergences, étude de droit comparé* (Bruxelles, Bruylant, 1993), pp. 578-

579. L'approche adoptée au Canada dans le cas *Snow c. The Eaton Centre* (1982) 70 CPR (2d) 105 ne pourra donc pas servir d'inspiration aux juges anglais.

[121](#) Paragraphe 81(3) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[122](#) Paragraphe 81(4) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[123](#) Ou l'alinéa 9(2) (a) *Copyright Designs and Patents Act* 1988 en ce qui concerne des films.

[124](#) Article 82 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[125](#) K. Garnett, J. Rayner James et G. Davies, *Copinger and Skone James on Copyright*, 14^{ème} édition, (Londres, Sweet & Maxwell, 1999), p.1365.

[126](#) Article 84 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[127](#) Paragraphe 86(2) *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[128](#) *Alan Clark c. Associated Newspapers Ltd.* [1998] 1 All ER 959, [1998] 1 WLR 1558 et [1998] RPC 261.

[129](#) *Moore c. News of the World Ltd.* [1972] 1 All ER 915 et [1972] 1 QB 441; *Noah c. Shuba* [1991] FSR 14.

[130](#) K. Garnett, J. Rayner James et G. Davies, *Copinger and Skone James on Copyright*, 14^{ème} édition, (Londres, Sweet & Maxwell, 1999), p.1365.

[131](#) Article 85 *Copyright Designs and Patents Act* 1988.

[132](#) Ysolde Gendreau, « Copyright Ownership of Photographs in Anglo-American Law », [1993] 6 *EIPR* 207, pp. 211-213.

[133](#) Cf. *Mail Newspapers plc c. Express Newspapers plc* [1987] FSR 90.