

Manuel  
des Droits  
D'auteur  
à l'attention  
des journalistes



Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite sous quelque forme que ce soit sans l'autorisation écrite de l'éditeur. Le contenu de ce manuel est protégé par les droits d'auteur et le droit d'utiliser les contributions appartient à leurs auteurs.

Titre original: *The right thing, An authors' rights handbook for journalists*

Auteurs : Mike Holderness, Benno H. Pöppelmann, Michael Khlem

Editeur: Fédération internationale des journalistes

Traduction : Marion Diagre

Rédaction: Pamela Morinière

Maquettiste : Mary Schrider, mary@hazards.org

Imprimé par l'Imprimerie Hoeilaart, Belgique

Publié en Belgique par la Fédération internationale des journalistes

© 2011 Fédération internationale des journalistes

Centre international de presse, résidence palace, Bloc C

155 rue de la loi B-1040 Bruxelles, Belgique

# Introduction

**Le présent manuel, destiné aux journalistes travaillant en Europe, est consacré aux droits d'auteur. Les droits d'auteur constituent la base juridique sur laquelle le travail journalistique est rémunéré, au même titre que le droit de propriété est le principe sur lequel s'appuie un chausseur ou un fabricant d'épingles pour faire affaire. En d'autres termes, les droits d'auteur sont, en théorie économique, ce qui donne aux productions, aux textes et aux images des journalistes de la valeur sur le marché. Le droit du travail intervient pour octroyer aux journalistes le droit d'être rémunérés pour la première utilisation de leur travail.**

C'est parce qu'une œuvre journalistique peut être copiée et réutilisée, contrairement aux chaussures et aux épingles, que les droits d'auteur sont différents de droits de propriété portant sur des biens corporels. De manière plus pratique, pour les journalistes qui essaient de gagner leur vie, les lois consacrant le droit d'auteur prévoient la rémunération de chaque copie et réutilisation après la première publication ou diffusion.

Les droits d'auteur ne sont pas un « intérêt spécial » pour les écrivains, les photographes, et autres. Ils dotent *tout citoyen* du droit d'être désigné comme créateur d'une œuvre (textes et images, par exemple) qu'il a créée, et de défendre l'intégrité de son propre travail.

De plus, ils garantissent à chaque citoyen que les œuvres qu'il « utilise », tels les textes et images d'un reportage d'actualité, sont authentiques, et que les auteurs et les photographes ont le droit de protéger leur identification et leur intégrité.

Cette garantie d'authenticité est importante dans le cas de créations non journalistiques : le citoyen sait, par exemple, que l'album qu'il écoute est une création de Björk Guðmundsdóttir. C'est absolument essentiel dans le cas de l'œuvre journalistique : le citoyen doit savoir que ce qu'il a sous les yeux est un commentaire sur les projets de dépenses

gouvernementales par le Prof. Joseph Stiglitz – un commentaire qui influencera probablement le vote des citoyens lors des prochaines élections (voir l'Annexe I pour plus de détails concernant cet argument).

Tout citoyen soucieux de démocratie a besoin d'informations professionnelles et indépendantes afin de justifier ses choix démocratiques. Les droits d'auteur sont destinés à donner aux journalistes les moyens d'être suffisamment rémunérés pour pouvoir continuer à travailler de manière professionnelle.

Ainsi, tout journaliste doit comprendre les principes fondamentaux des droits d'auteur afin de pouvoir défendre son œuvre et être rémunéré pour l'utilisation qui en est faite. Le premier chapitre du présent manuel passe en revue ces éléments et détermine les règles essentielles que chaque journaliste en Europe doit connaître.

Les chapitres suivants fournissent des détails sur la façon d'être payé et d'engager des poursuites à l'encontre de ceux qui ne respectent pas les droits des journalistes.

En outre, les journalistes ont besoin de comprendre le concept du droit d'auteur qui est lui-même un sujet d'actualité. Une bataille pour les droits d'auteur est en effet en cours : d'un côté, ceux qui prônent leur abolition, de l'autre, ceux qui souhaitent imposer partout la version anglo-saxonne des droits d'auteur, le « copyright ». Chaque syndicat de journalistes membre de la Fédération européenne des journalistes (FEJ) doit lutter pour défendre l'idée même des droits d'auteur actuellement mise en péril.

Bon nombre de ces attaques réagissent aux évolutions technologiques qui modifient de manière révolutionnaire les modes de distribution des œuvres journalistiques.

La technologie numérique rend beaucoup plus facile la reproduction d'articles ou d'images publiées en ligne, et met ces copies à la disposition de centaines de millions de personnes. Le problème le plus pressant n'est toutefois pas le « piratage » tel qu'il est entendu par l'industrie du film et de la musique, c'est-à-dire, la reproduction d'œuvres protégées par les droits d'auteur dans l'intimité du foyer familial.

Les problèmes auxquels se heurtent les journalistes restent finalement inchangés, même s'ils se sont accentués. Il s'agit de faire face à

des éditeurs et à des radiodiffuseurs qui souhaitent maximiser l'utilisation de nos oeuvres pour un salaire minimum, et qui, exigent de pouvoir réutiliser ces oeuvres de multiples manières sans rien déboursier. D'aucuns essaient de justifier ces exigences en invoquant des temps difficiles des éditeurs et des radiodiffuseurs. Chaque technologie semble rendre la situation encore plus difficile. Pourtant, ce sont en réalité les éditeurs qui, le plus souvent, « piratent » le travail journalistique.

Un nombre croissant d'oeuvres journalistiques ne sont accessibles qu'en ligne. Certains contenus des journaux n'apparaissent que sur la toile ou dans des applications pour téléphones portables et autres ordinateurs de poche.

La presque totalité du travail des reporters et journalistes européens est mise en ligne après sa publication dans un journal ou un magazine. De plus en plus de lecteurs et de téléspectateurs sont informés de travaux journalistiques lorsqu'ils sont mentionnés par leurs « amis virtuels » sur les réseaux sociaux, avec un lien vers l'article complet.

Le fait que l'oeuvre publiée en ligne puisse être si facilement copiée, modifiée et déformée rend l'identification de l'auteur et son droit de s'opposer à des changements qui nuisent à l'intégrité de l'oeuvre et au journaliste qui l'a créée plus importantes que jamais.

Malheureusement, la nature même de la publication et de la discussion en ligne impliquent une propagation rapide de la désinformation et des malentendus. C'est l'une des raisons pour lesquelles la société a besoin de journalistes professionnels : nous ne pourrons jamais être remplacés par des journalistes à temps partiels ou des dilettantes. Les partisans de la recherche collective sur le web de type « crowd-sourcing » (comme Wikipedia) divulguent rarement leurs sources d'information fiables, ce qui nuit à leur fiabilité.

Dans le domaine des droits d'auteur, la discussion en ligne est dominée par les États-Unis, suscitant une série de malentendus que la FEJ espère dissiper grâce à ce manuel.

Mike Holderness

*Président du groupe d'experts de la FEJ sur les droits d'auteur (AREG)  
Londres, Bruxelles et Helsinki, mai 2011*

# Table des matières

1. Le b.a.-ba : ce que les journalistes doivent savoir sur les droits d'auteur et le copyright .....	1
2. La législation en matière de droits d'auteur .....	10
3. Guide sur la conclusion des contrats .....	25
4. Les conventions collectives .....	28
5. Les sociétés de gestion des droits d'auteur .....	33
6. Violations des droits d'auteur : quels recours ? .....	36
7. La différence numérique – l'avenir proche .....	40

## ANNEXES

1. Tout citoyen a besoin des droits des créateurs – un document de campagne .....	47
2. Liste de contrôle : contrat type de la FEJ pour les journalistes indépendants .....	56
3. Lignes directrices de la FEJ pour une organisation équitable des concours récompensant les créateurs .....	60
4. Les syndicats affiliés à la Fédération européenne des journalistes .....	62
5. Les sociétés de gestion des droits de reprographie européennes membres de l'IFFRO .....	68

# 1. Le b.a.-ba :

ce que les journalistes doivent savoir sur les droits d'auteur et le copyright

**En tant que journaliste, vous produisez des textes et des images qui peuvent être facilement copiés. Ceci était vrai à l'époque des presses à vapeur, et l'est d'autant plus à l'ère des puissants ordinateurs de poche. La valeur économique de votre œuvre est protégée par des lois qui sanctionnent ceux qui la copient sans votre permission. Lorsque vous donnez votre autorisation, en tant que journaliste, et ordinairement contre rémunération, vous signez un contrat avec l'éditeur ou le diffuseur, souvent appelé « licence », qui permet d'utiliser votre œuvre.**

Parce que les droits d'auteur concernent l'autorisation de copier, et non la propriété sur des biens corporels, ils se différencient du droit de propriété. Les droits d'auteur protègent les articles et les images des journalistes, les photographes étant en l'occurrence également considérés comme des « auteurs ».

Certains problèmes rencontrés par les journalistes résultent du fait que les rédacteurs et les éditeurs craignent les droits d'auteur, qu'ils considèrent comme « compliqués », croient aux mythes entourant cette notion ou ne paient pas suffisamment leurs avocats pour que ceux-ci consacrent du temps à essayer de mieux appréhender ce que les droits d'auteur impliquent.

Or, ce concept n'a rien de fastidieux.

Le présent ouvrage est un guide pratique sur ce que les journalistes doivent retenir des droits d'auteur. Il reprend les principes communs à tous les pays d'Europe.

Deux systèmes s'affrontent : le système du « copyright » en vigueur au Royaume-Uni, en Irlande, à Malte et aux Pays-Bas, et celui du « droit

d'auteur », appliqué sur le reste du continent européen. Au niveau pratique, les effets sont le plus souvent identiques au quotidien. Ce guide renvoie aux deux notions sous le terme « droits d'auteur ».

Le chapitre 2 aborde davantage les détails et les exceptions à ces principes généraux : consultez-le si vous avez besoin d'informations détaillées, et adressez-vous à votre syndicat pour tout savoir sur les spécificités de votre pays.

**O** Ce que vous créez vous appartient. Une photo, un article de presse, une séquence radio, un dessin humoristique commentant l'actualité... si vous en êtes l'auteur, vous en êtes le propriétaire (une exception importante étant qu'au Royaume-Uni, en Irlande et aux Pays-Bas, si vous êtes sous contrat avec un employeur, ce qui signifie que vous avez un « vrai travail » assujéti au droit du travail, et non une activité d'indépendant/pigiste, votre travail appartient à votre employeur : voir chapitre 1.1. ci-après).

**1** Les droits d'auteur ne doivent pas être enregistrés (sauf aux États-Unis, voir infra) : ce que vous créez vous appartient par le simple fait de la création. Le symbole © n'est pas nécessaire, mais peut être utile.

**2** Les droits d'auteur protègent l'ordre des mots dans l'article, l'arrangement des objets et des personnes sur la photo, et tout ce que l'on appelle « expression » dans notre jargon. Les droits d'auteur ne s'appliquent pas aux faits ni aux idées. Si un rédacteur ou un éditeur vous charge de produire une œuvre sur la base d'une idée particulière, en droit, cela reste sans effet sur votre propriété de l'œuvre. Parce que vous l'avez créée, vous en êtes propriétaire.

**3** La pratique veut que ce que vous octroyez à un éditeur ou à un producteur soit une *licence* d'utilisation de votre œuvre, valable une fois, sur un territoire donné, dans le cadre d'un média spécifique. Citons par exemple les droits pour une première utilisation dans un journal britannique ou les droits pour une première édition d'un livre en français, les droits de reproduction sur le web ou encore, les droits de traduction en japonais (seconde édition).

Généralement, si un éditeur ou un radiodiffuseur souhaite de nouveau utiliser votre œuvre, ou s'en servir dans un contexte différent (en



rendant accessible un article de presse en ligne par exemple), il doit verser une rémunération supplémentaire.

Vous pouvez vous accorder sur une rémunération englobant une reproduction limitée sur le web. Ainsi, en France, un magazine mensuel a le droit de mettre des articles en ligne pendant un mois. Un quotidien a le même droit pour une durée de 24 heures. Après cela, il faut déboursier des sommes supplémentaires.

**4** Editeurs et radiodiffuseurs tentent vigoureusement d'obtenir des journalistes l'autorisation la plus large possible d'utiliser leur œuvre pour le prix le plus ridicule possible. Ceux dont les avocats sont les plus rusés vous « offriront » sans doute des contrats indiquant combien ils sont généreux de vous autoriser à garder vos droits d'auteur sur votre œuvre, puis exigeront une licence pour en faire ce qu'ils veulent, sans limite de temps ni d'espace. Ceci revient à demander un bail de 999 ans sur une maison tout en ne déboursant qu'un mois de loyer.

Dans les pays de « copyright », éditeurs et radiodiffuseurs ont légalement le droit d'exiger que vous leur « cédiez » vos droits, sans frais supplémentaires. « Céder » est le jargon pour « vendre la totalité » : voir chapitre 1.1. En d'autres termes, ils veulent posséder l'entière propriété de votre œuvre pour le prix d'un mois de loyer. La FEJ conseille aux journalistes de ne pas accéder à ce type d'exigence.

Dans le reste de l'Europe, il n'est pas possible de « céder » les droits d'auteur, même si certains éditeurs et radiodiffuseurs exercent une pression pour obtenir des licences très larges. En Allemagne, le droit à une rémunération équitable est garanti par la loi. Les journalistes peuvent exiger une rémunération équitable pour toute utilisation de leur travail non prévue au moment de la signature du contrat.

**5** Certains journalistes, notamment les plus jeunes, s'interrogent sur l'opportunité de céder leurs droits sur les chroniques qu'ils rédigent pour le magazine *What Fridge ?* Leurs articles vaudront-ils encore quelque chose dans deux mois ? Si ces droits ne valent rien, pourquoi l'éditeur se donne-t-il tant de mal pour obtenir le droit de les réutiliser gratuitement ? Si vous n'accordez de licence que pour les droits portant sur une première utilisation, vous pouvez obtenir une

rémunération supplémentaire dans le cas de l'octroi d'une licence de traduction pour la version française du magazine, *Quel réfrigérateur ?*

**6** Les journalistes négocient avec les éditeurs et les diffuseurs l'octroi de licences pour la publication de textes et d'images dans les journaux, les magazines, à la télévision et à la radio : il s'agit d'« utilisations primaires » de l'œuvre. Les journalistes ne peuvent négocier de licences individuelles pour chaque « utilisation secondaire » de leur travail, par exemple lorsqu'une entreprise ou une bibliothèque photocopie des articles de journaux ou de magazines, ou qu'une chaîne de télévision par satellite retransmet des émissions. Ces situations sont soumises au régime des « licences collectives ». Les journalistes sont tenus de s'inscrire auprès de la « société de gestion des droits d'auteur » appropriée, dans leur pays, afin de percevoir les sommes qui leur sont dues pour ce genre d'utilisation : voir chapitre 6.

**7** Vous pouvez vous accorder sur une licence par téléphone : vous pouvez conclure un contrat légal verbalement, mais vous vous heurterez partout à des problèmes dès qu'il faudra *prouver* les termes du contrat. Rédigez par écrit les termes de votre accord. Vous pouvez à cet effet vous inspirer du modèle de contrat de la FEJ (voir chapitre 4) ou contacter votre syndicat pour vérifier s'il existe un modèle de contrat national : voir Annexe 1.

**8** Les éléments essentiels des droits d'auteur qui vous protègent en tant que journaliste professionnel indépendant sont le droit d'autoriser quelqu'un d'autre à reproduire votre travail, ou à lui interdire si la personne ne vous propose pas de rémunération suffisante pour récompenser vos compétences et votre travail, et le droit de percevoir des rémunérations supplémentaires pour toute autre utilisation.

En outre, il vous faut protéger votre réputation, ce qui signifie protéger votre œuvre. C'est pourquoi la loi vous dote de droits d'auteur « personnels », à savoir :

- Le droit d'être identifié comme l'auteur de votre œuvre, par exemple grâce à une mention au générique ou une signature en tête d'article ;

- Le droit de défendre l'intégrité de votre œuvre, le droit de poursuivre quiconque l'utilise ou la modifie d'une manière allant « à l'encontre de votre honneur ou de votre réputation », selon les termes de la législation internationale inscrite dans la Convention de Berne.

Ces droits d'auteur « personnels » sont aussi appelés droits moraux.

Au Royaume-Uni et en Irlande, la loi ne vous donne aucun droit sur les œuvres publiées dans les journaux ou les magazines, ni sur les articles qui rapportent des « événements d'actualité ». De plus, les éditeurs peuvent exiger que vous « cédiez » c'est-à-dire, « renonciez à » - vos droits moraux, au cas où la loi changerait, Vous devez alors garder à l'esprit que vous restez propriétaire de tout ce que vous produisez en tant que journaliste indépendant, même si vous n'êtes plus titulaire des droits moraux. En d'autres termes, ces droits sont séparés des droits économiques.

**9** Une « exception » aux droits d'auteur est l'utilisation qui peut être faite de votre œuvre sans votre autorisation. Même si les dispositions juridiques varient d'un pays à l'autre, chacun peut, par exemple, utiliser un extrait raisonnable d'un article d'actualité dans le but de rapporter la nouvelle. L'éthique professionnelle veut que la personne qui utilise l'extrait cite l'auteur, ce qui est d'ailleurs le cas dans de nombreux pays.

Un autre exemple d'« exception » aux droits d'auteur est « l'utilisation fortuite ». Une telle situation se présente lorsqu'une peinture ou un bâtiment apparaît dans le fond d'une photo de presse. En cas de reproduction de la toile ou du bâtiment, l'artiste ou l'architecte devrait accorder son autorisation. Le problème se pose également lorsqu'un tee-shirt reproduisant une photo est mis en vente sans demander la permission ni rémunérer l'artiste ou le photographe.

Il est toujours permis de relater les faits d'un événement d'actualité sous une autre forme, de les écrire différemment. Ici aussi, les droits d'auteur protègent « l'expression » du journaliste, et non les faits et les idées exprimés.

## 1.1 La différence anglo-saxonne : le copyright

Dans ce chapitre, nous avons résumé les principales différences entre le système du droit d'auteur et celui du copyright en vigueur au Royaume-Uni, en Irlande, à Malte et aux Pays-Bas.

Bien que les nouveaux Etats membres de l'Union européenne soient souvent décrits comme défenseurs du système du droit d'auteur, leur législation contient néanmoins certaines dispositions propres au copyright, notamment en ce qui concerne les journalistes salariés.

### Journalistes salariés

Au Royaume-Uni, en Irlande et aux Pays-Bas, l'éditeur ou le radio-diffuseur est propriétaire de l'œuvre d'un journaliste qui travaille sous contrat de travail, c'est-à-dire qui a « un vrai travail », et non un indépendant/pigiste embauché pour une période déterminée ou à la prestation. A Malte, il semblerait que les droits ne soient pas automatiquement transférés, mais qu'à l'instar des autres pays appliquant le copyright, ils puissent être « cédés » par contrat écrit.

Au Royaume-Uni et en Irlande, les journalistes salariés n'ont pas le droit d'être identifiés ni de défendre l'intégrité de leur œuvre. Dans les pays sous le régime du copyright, il est possible de « renoncer » à ses droits par le biais d'un accord écrit.

En Pologne<sup>1</sup>, en République Tchèque<sup>2</sup> et en Hongrie<sup>3</sup>, un employeur possède les droits patrimoniaux (économiques) pour les travaux réalisés dans le cadre d'un emploi. En Estonie<sup>4</sup>, la situation s'applique « dans des buts déterminés et couverts par la responsabilité de l'emploi ». En Hongrie, « l'auteur a le droit à une rémunération appropriée dans le cas où l'employeur autorise une autre personne à utiliser son travail ». En Pologne, les journalistes salariés conservent le droit à une rémunération équitable pour certains types d'utilisation.

---

<sup>1</sup> [http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file\\_id=129378](http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=129378)

<sup>2</sup> [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=137175](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=137175)

<sup>3</sup> [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=154395](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=154395)

<sup>4</sup> <http://www.wipo.int/wipolex/fr/details.jsp?id=1233>

En Slovénie<sup>5</sup>, l'employeur détient les droits patrimoniaux pendant 10 ans, avec « rémunération adéquate » redevable pour toute extension de cette période. En Lituanie<sup>6</sup>, il s'agit d'une période de 5 ans sauf convention contraire et l'auteur, comme l'éditeur, semble retenir son droit à rémunération pour la reprographie. En Roumanie<sup>7</sup>, toute cession doit être prévue dans le contrat de travail et la période, à défaut, est de 3 ans. Les auteurs semblent conserver une quote-part du droit à rémunération pour la copie privée et la reprographie.

En République Tchèque, la loi précise que « sauf stipulation contraire, l'auteur salarié a droit à une rémunération équitable supplémentaire si le salaire ou toute autre compensation payée à l'auteur par l'employeur est disproportionnée par rapport au profit ... ».

La Bulgarie<sup>8</sup> a adopté des dispositions similaires et prévoit également que les contrats pour des œuvres commissionnées puissent prévoir la cession des droits patrimoniaux, ainsi que le droit pour l'auteur de demander une compensation supplémentaire lorsque les revenus « s'avèrent disproportionnés ». En Slovaquie<sup>9</sup>, la loi indique que les contrats portant sur des œuvres commissionnées peuvent prévoir une cession des droits économiques à une tierce personne si accord de l'auteur » .

Dans des pays tels que la Suède, la Finlande, le Danemark, la France, la Belgique et l'Allemagne, au contraire, les journalistes salariés restent juridiquement liés à leur œuvre. La loi prévoit leur droit d'être identifiés, de défendre l'intégrité de leur œuvre, et d'être rémunérés lorsque celle-ci est réutilisée. Souvent, ce paiement se fait sous la forme d'un supplément négocié de salaire.

---

<sup>5</sup> [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=129664](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=129664)

<sup>6</sup> <http://www.wipo.int/wipolex/fr/details.jsp?id=7374>

<sup>7</sup> <http://www.wipo.int/wipolex/fr/details.jsp?id=5195>

<sup>8</sup> [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=125323](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=125323)

<sup>9</sup> <http://www.wipo.int/wipolex/fr/details.jsp?id=7215j>

## Journalistes indépendants/pigistes

Dans le système du copyright, les journalistes indépendants peuvent « céder » juridiquement leurs droits à un éditeur ou à un radiodiffuseur : il s'agit ici d'une cession totale du contrôle économique par le biais d'un contrat écrit.

Les cessions relatives à certaines utilisations spécifiques sont également possibles. Tel est le cas en Hongrie. En Estonie, la loi fait également référence aux cessions mais spécifie qu'« une personne morale peut être titulaire du droit d'auteur sur une œuvre uniquement dans les cas prévus par la loi ».

Les éditeurs et les radiodiffuseurs ayant le droit d'exiger cette cession, la situation se présente souvent. La FEJ recommande vivement aux journalistes de négocier une licence. Les éditeurs et les radiodiffuseurs qui se targuent de « toujours » obtenir des indépendants la cession de leurs œuvres négocieront une licence avec des auteurs et des photographes qui sont en position de négociation forte. C'est le cas de ceux dont l'agent négocie en leur nom. Souvent, un éditeur ou un radiodiffuseur négociera si le journaliste demande simplement : « Que voulez-vous *faire* avec mon travail ? ».

Au Royaume-Uni, en Irlande, à Malte et aux Pays-Bas, les journalistes indépendants peuvent juridiquement « renoncer » à leurs droits d'être identifiés ou de défendre l'intégrité de leur œuvre. Une fois encore, parce que les éditeurs et les diffuseurs en ont le droit, ils demandent souvent que les droits leur soient cédés, pour une simple question de convenance, même lorsque l'œuvre est destinée à un journal ou à un magazine, ou encore relate des événements d'actualité, et que ces « droits moraux » ne sont pas d'application. Au Royaume-Uni, les droits moraux ne sont d'application que si la mention « les droits moraux de l'auteur sont incessibles » ou « tous droits réservés » est attachée à l'œuvre (sur la page de titre d'un livre, par exemple) ou apposée sur la facture reprenant le prix de l'œuvre.

La FEJ recommande fermement aux journalistes de ne pas « renoncer » à ces droits et les met en garde contre la pratique de plus en plus en vogue chez les éditeurs britanniques d'exiger que les journalistes

acceptent de prendre en charge les frais des éventuelles actions en justice impliquant leurs œuvres, ainsi que d'exiger le droit de les modifier sans les consulter (ce qui pourrait donner lieu à un procès). Le terme auquel il faut prendre garde dans un contrat est « indemnité ».

Sous le régime des droits d'auteur, l'idée de « céder » une œuvre n'a juridiquement pas de sens : les droits d'auteur sont des droits personnels, qui appartiennent aux individus. Cela n'empêche pas les éditeurs de vouloir obtenir le même résultat par le biais de licences de grande envergure. L'idée de « céder les droits moraux » n'a pas de sens non plus.

## **Les États-Unis**

Les États-Unis fonctionnent selon le système du copyright. Si vous travaillez sous contrat américain, vous ne bénéficiez sans doute pas d'une protection efficace, à moins d'avoir inscrit votre œuvre au Registre américain des copyrights (US Register of Copyrights). Si une œuvre enregistrée et protégée par un copyright est utilisée sans autorisation aux États-Unis, l'auteur peut engager des poursuites pour dommages statutaires et réclamer le remboursement des frais de justice en cas de victoire. (De nombreux analystes juridiques ne comprennent pas comment cette pression à l'enregistrement des œuvres puisse être compatible avec les exigences de la Convention de Berne selon laquelle les droits d'auteur doivent exister « sans formalité »).

Selon le droit américain, un indépendant peut être embauché pour produire une œuvre qui appartiendra entièrement au client : en d'autres termes, la doctrine du « work-for-hire » (œuvre réalisée dans le cadre d'un contrat de travail) peut dépasser le cadre du contrat de travail.

## 2. La législation en matière de droits d'auteur (et de copyright)

**La réglementation sur la reproduction des œuvres a débuté il y a plusieurs siècles. Elle commencera par le marquage des outils, puis, dès le XVII<sup>ème</sup> siècle, le législateur national prévoit une protection adéquate pour les créateurs littéraires, scientifiques et artistiques.**

**E**n principe, on distingue deux systèmes : les « droits d'auteur », qui sont des droits de l'individu et qui restent attachés à la personne, et le copyright, droit de propriété librement commercialisable comme n'importe quelle marchandise.

Les principes du copyright sont applicables au Royaume-Uni, en Irlande, à Malte et aux Pays-Bas dans l'Union européenne, aux États-Unis, en Inde, en Australie, au Canada et dans les ex-colonies britanniques qui fonctionnent selon le système du « Common Law », qui s'appuie sur la jurisprudence plutôt que sur un « droit civil » complètement codifié.

Les droits d'auteur s'appliquent quant à eux dans la presque totalité du reste du monde.

Chaque État membre de l'Union européenne a adhéré à la législation internationale en matière de droits d'auteur, la Convention de Berne. En réalité, 164 des quelques 190 pays du monde ont signé cette Convention.<sup>10</sup> Le texte énumère les éléments qui s'inscrivent dans la tradition des droits d'auteur : différents pays sous le régime du copyright ont adopté une série de mesures pour adapter

<sup>10</sup> Les exceptions étant: l'Afghanistan, l'Angola, le Burundi, le Cambodge, Le Timor-Oriental, l'Érythrée, l'Éthiopie, l'Iran, l'Irak, Kiribati, le Koweït, le Laos, les Maldives, les îles Marshall, le Mozambique, Myanmar, Nauru, Palau, la Papouasie-Nouvelle Guinée, Saint-Marin, São Tomé et Príncipe, les Seychelles, le Sierra Leone, les îles Salomon, la Somalie, Taiwan, le Turkménistan, Tuvalu, l'Ouganda et Vanuatu.



leur législation, en reconnaissant partiellement les droits moraux, par exemple (c'est davantage le cas du Canada que des États-Unis qui n'en reconnaissent pratiquement aucun).

Les États membres de l'Union européenne sont également liés par des directives, conçues pour harmoniser les différents aspects des droits d'auteur entre les États membres : voir chapitre 2.2.

## 2.1 Les traités internationaux

Ces traités sont administrés par un organe des Nations unies, l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle ou OMPI.

Pour les créateurs européens, les principaux traités internationaux sont les suivants :

- la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques
- La Convention de Rome pour la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion;
- le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT);
- le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT); et
- l'accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) administrés par l'Organisation mondiale du commerce.

Ces traités internationaux posent les bases des principes fondamentaux en matière de droits d'auteur, c'est-à-dire, le niveau minimum de protection que les états signataires sont tenus de garantir. Chaque pays est alors laissé libre de choisir comment transposer ces principes dans le droit national, et notamment d'offrir une protection plus élevée. En conséquence, dans les détails, la législation sur les droits d'auteur varie considérablement selon les pays.

Par opposition, les directives européennes exigent des États membres qu'ils les appliquent dans leur législation nationale. Chacune d'entre elles couvre un domaine plutôt limité : petit à petit, un cadre européen standard se fait jour, grâce à des directives de plus en plus détaillées.

L'orientation fondamentale des droits d'auteur en Europe reste, pour l'instant, contestée. Quel système adopter ? Celui du copyright du monde anglo-saxon, ou l'approche continentale de la protection de l'auteur. Le département responsable à la Commission européenne privilégie pour l'instant les droits d'auteur, tandis que d'autres départements semblent parfois leur préférer le système américain.

## 2.2 Les directives de l'Union européenne

La création du marché intérieur de la Communauté économique européenne, appelée aujourd'hui Union européenne (UE), a clairement mis en avant le besoin d'harmoniser la législation en matière de droits d'auteur : il s'agit de mettre en place un cadre juridique uniforme valable pour toute l'Union, de sorte que les différences n'entravent pas la libre circulation des services.

Cependant, l'harmonisation reste incomplète parce que l'UE s'est exclusivement concentrée sur les conditions du marché, c'est-à-dire un domaine dans lequel elle jouit clairement de la « compétence » législative, pour reprendre le jargon des traités européens.

Jusqu'à présent, elle n'est pas parvenue à harmoniser totalement les droits d'auteur dans les États membres. Ainsi, il n'existe aucune réglementation concernant les droits moraux des auteurs, ni de loi régissant les contrats d'auteur. L'UE a accepté un argument selon lequel leur harmonisation n'a rien à voir avec le fonctionnement du marché intérieur, en dépit de sa « compétence complémentaire » dans les matières culturelles associées au marché intérieur.

Sept directives européennes abordant différents aspects des droits d'auteur ont jusqu'ici été publiées :

- Directive 91/250/CEE concernant la protection juridique des programmes d'ordinateur (14.05.1991) : les programmes informatiques sont protégés par le droit d'auteur, à l'instar

des œuvres littéraires ou artistiques. Ici, c'est le principe américain de « **l'œuvre réalisée dans le cadre d'un contrat de travail** » (work for hire) qui s'applique, l'employeur devenant le premier propriétaire de l'œuvre de son programmeur.

- Directive 2006/115/EC relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle. Cette directive remplace la directive 92/100/CEE (19.11.1992). Les auteurs ont le droit d'autoriser ou de refuser la location ou le prêt des originaux et des copies de leurs œuvres. Ils ne peuvent renoncer à leur droit à une rémunération équitable pour la location. Les États membres ont la possibilité d'exempter certaines catégories de prêteurs, comme les bibliothèques Braille.
- Directive 93/83/CEE relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble (1993). Les droits des titulaires des droits d'auteur et des droits voisins d'autoriser ou d'interdire la transmission d'une émission par câble ou par satellite ne peuvent être exercés que par des sociétés de gestion collective. Les droits exercés par les organisations de radiodiffusion y font exception. Les diffusions par satellite tombent sous le coup de la législation des droits d'auteur du « pays d'origine ».
- Directive 93/98/CEE relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins (29.10.1993) : elle protège les droits d'auteur durant 70 ans après la mort de l'auteur, et 70 ans après la première publication pour les œuvres anonymes et celles publiées sous un pseudonyme.
- Directive 96/9/CE concernant la protection juridique des bases de données (11.03.1996) qui dote les bases de données d'une protection comparable à celle des droits d'auteur. Elle couvre les bases de données qui sont elles-mêmes une « création

intellectuelle », c'est-à-dire celles dont la structure résulte d'un travail créatif personnel. Ces bases de données bénéficient d'une protection *sui generis* : leur protection découle de leur nature même, qu'elles réunissent ou non les conditions nécessaires pour être qualifiées d' « œuvres » en termes de droits d'auteur. Il s'agit notamment des archives des journaux et des magazines, ainsi que des données des marchés boursiers.

- Directive 2001/84/CE relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale (27.09.2001) : elle précise que les auteurs d'œuvres d'art, y compris les photographies artistiques, perçoivent une partie du prix de vente chaque fois que l'original est revendu – c'est ce que l'on appelle le droit de suite.
- Directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information (22.05.2001), ou directive « Infosoc » : il s'agit d'une directive « horizontale », ce qui signifie qu'elle couvre un large éventail de sujets. Elle harmonise certaines définitions détaillées des droits d'auteur, comme les « exceptions » qui autorisent la copie dans un but d'intérêt public. Elle fournit aux États membres une définition standard des droits essentiels de revente et fixe des limites à la reproduction. Elle autorise l'UE à signer les traités de l'OMPI (WCT et WPPT).

Outre le droit d'autoriser la copie (droit de reproduction), la directive Infosoc introduit le « droit de mise à disposition », le but étant de fournir un cadre à la négociation des rémunérations pour l'utilisation en ligne des œuvres. La FEJ constate que rares sont les accords ou contrats qui en font usage.

La directive introduit par ailleurs dans la législation européenne un « test en trois étapes » qui permet de déterminer quelles sont les exceptions au droit d'auteur qui peuvent être adoptées par les États membres. Il s'agit de limiter ces exceptions à

- *Certains cas spéciaux* qui
- *Ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'objet protégé* et
- *Ne causent pas de préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire du droit.*

Ce test en trois étapes se retrouve dans l'accord ADPIC (ci-dessus), la convention de Berne, les traités de l'OMPI (WCT et WPPT).

- Directive 2004/48/CE sur l'application des droits de propriété intellectuelle dans les États membres (30.04.2004 : elle fixe des normes minimums qui déterminent les recours dont disposent les auteurs (ou les « ayants droit ») en cas de non-respect de leurs droits.

L'historique de l'harmonisation européenne des droits d'auteur indique que l'approche de l'Union européenne s'appuie sur :

- Le besoin de garantir un niveau élevé de protection des droits d'auteur ;
- L'octroi de droits exclusifs aux auteurs (et aux « ayants droit ») ;
- Seules les personnes physiques peuvent être répertoriées comme des auteurs ;
- Le renforcement de la protection des ayants droit ; et
- Des dispositions en faveur d'une rémunération équitable le cas échéant.

L'harmonisation des droits d'auteur entre les États membres ne s'est toutefois faite que dans les domaines où les différentes réglementations des États membres pouvaient déboucher sur une restriction de la libre circulation des biens, des échanges commerciaux et des services.

Dans les négociations internationales et les discours des commissaires européens, l'UE a promu la tradition des droits d'auteur, sans toutefois agir afin d'harmoniser les principes fondamentaux des droits d'auteur dans les différentes législations nationales. Il est fort improbable qu'elle avance sur ce front dans un avenir proche, même si le traité de Lisbonne a supprimé l'obligation d'unanimité entre les États membres dans ce domaine politique.

Vous trouverez le texte intégral de ces directives sur <http://eur-lex.europa.eu/fr/index.htm>

## 2.3 La législation nationale

Les différentes législations nationales énoncent les dispositions applicables aux droits d'auteur. Chaque cas individuel ne peut être résolu qu'en consultant les lois nationales des États membres et la jurisprudence qui détermine comment cette législation est appliquée : consultez les textes et traductions disponibles dans votre langue sur le site de l'OMPI : <http://www.wipo.int/wipolex/fr/>

Ce bref aperçu des droits d'auteur est censé illustrer la pertinence de cette notion pour les journalistes ; il ne peut en aucun cas remplacer la lecture de la législation sur le sujet, ni la consultation de la jurisprudence.

Les conventions collectives jouent également un rôle important dans la mise en œuvre des droits d'auteur des journalistes. Elles régissent les modalités relatives à l'octroi d'une licence sur les droits patrimoniaux (économiques) aux maisons d'édition et aux sociétés de radiodiffusion. Certaines insistent sur le respect des droits moraux. Voir chapitre 4.

## 2.4 Les exigences de protection

Dans le cas d'une œuvre, les droits d'auteur prennent effet dès que l'œuvre est achevée. Ni la Convention de Berne, ni les directives européennes n'autorisent la législation nationale à exiger un enregistrement ou toute autre « formalité » afin de bénéficier de la protection des droits d'auteur. L'article 6 de la directive européenne sur la durée de protection et l'article 3 de la directive sur les bases de données, par exemple, stipulent que les œuvres doivent simplement être le résultat

de sa propre création intellectuelle pour être protégées. Aucun autre critère ne peut s'appliquer pour déterminer si une œuvre est protégée.

Le sigle répandu du copyright – « © » suivi du nom de la personne titulaire des droits d'auteur et de l'année de première publication de l'œuvre – n'est par conséquent pas une condition pour la protection des droits d'auteur. Certains pays non européens, qui ne sont pas signataires de la Convention de Berne, ont énoncé des exigences formelles. Si ces pays ont souscrit à la Convention universelle sur le droit d'auteur, ils bénéficient d'une protection ; et si une action en justice aux États-Unis est possible, l'inscription auprès du Bureau des droits d'auteur américain (US Copyright Office) est vivement recommandée : surfez sur [www.copyright.gov/eco](http://www.copyright.gov/eco)

Afin de bénéficier de la protection qu'offrent les droits d'auteur, l'œuvre doit être « originale », peu importe sa qualité artistique ou littéraire. Le critère est l'originalité. Toutefois, elle doit revêtir une forme spécifique et perceptible, que ce soient des mots ou des images, de la musique ou du matériel. Les idées ne sont pas protégées en tant que telles ; l'expression est protégée dès lors qu'elle est fixée et revêt une forme spécifique.

**Par exemple:** *Un journaliste a une idée d'article et en parle à un journal. Le journal ne voit aucun avantage à travailler avec le journaliste, mais trouve l'idée intéressante. Il engage alors quelqu'un d'autre pour la développer, et le journaliste auteur de cette idée reste impuissant, en vertu de la législation en matière de droits d'auteur et de copyright.*

Tout média peut, sans aucune autorisation préalable, utiliser des nouvelles, des données et des informations provenant d'articles journalistiques, et ce dans l'intérêt du libre flux de l'information. Toutefois, l'éthique journalistique exige de mentionner la source, afin de pouvoir authentifier l'information, et de nombreuses lois nationales vont dans ce sens.

**Par exemple:** *Un journaliste qui utilise des données factuelles provenant d'un autre article pour écrire son propre article n'enfreint pas les droits d'auteur, contrairement à celui qui se contente de recopier mot pour mot une partie significative de l'article : c'est du plagiat.*

Dans le cadre d'un reportage sur un événement, la reproduction des œuvres qui peuvent être vues ou entendues durant cet événement (par exemple, une affiche en toile de fond d'une photo d'actualité) est autorisée si elle est justifiée par la nécessité de rapporter l'information en question.

Ce n'est pas l'information contenue dans l'article mais bien la forme de l'article lui-même qui est protégée. La manière dont les faits et les données sont diffusés ou collationnés est toutefois généralement protégée. Ce principe s'applique à la fois à l'œuvre sous sa forme originale et aux bases de données qui ne contiennent que des données factuelles mais ont exigé un gros travail systématique pour les édifier. Il n'est donc pas toujours légal de reproduire toutes les données d'un article, par exemple s'il s'agit de données factuelles telles que les listes de lieux et de dates laborieusement compilées.

## 2.5 Quelle est la durée de protection des droits d'auteur ?

Dans les États membres de l'Union européenne, les droits d'auteur portant sur les œuvres écrites et photographiques expirent 70 ans après le décès de l'auteur.

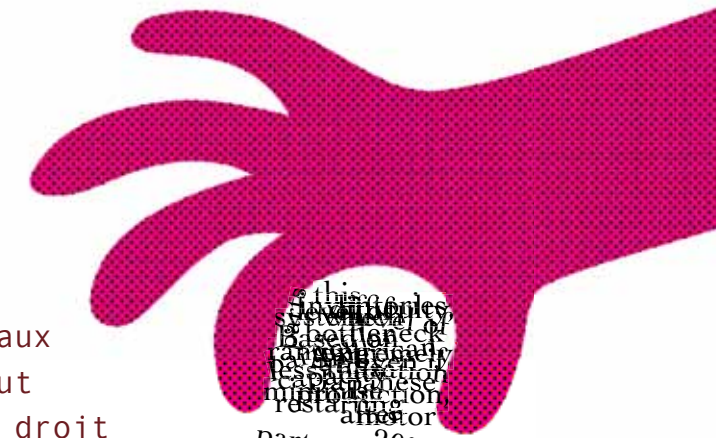
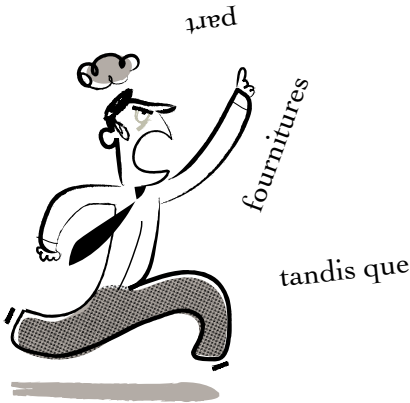
Dans certains États membres, la période de protection est raccourcie pour les photos qui ne sont, dans ces pays, pas considérées comme des « œuvres ». C'est le cas de l'Allemagne, par exemple, où la photo est protégée pendant 50 ans à partir du moment où elle a été prise ou publiée. (Dans d'autres États membres, toutes les photos sont des œuvres protégées). Les articles 1 à 6 de la directive sur la durée de protection (93/98/CEE) décrivent la durée de celle-ci en détail et aborde des questions plus compliquées, telles que celles concernant un film ou une œuvre créée par plusieurs auteurs.

## 2.6 La valeur des droits d'auteur

Les auteurs jouissent du droit exclusif d'autoriser l'utilisation de leurs œuvres. En d'autres termes, dans le cas des droits d'auteur, seul



Les droits moraux octroient à tout journaliste le droit d'être identifié comme auteur de leur travail et de s'opposer à toute distorsion, modification ou altération de ce travail, ainsi qu'à toute attaque sur leur œuvre pouvant porter atteinte à leur honneur ou à leur réputation.



ce travail, les  
la Belgique  
pas de l'œuvre  
modification,  
restaurateur  
partage 20%.  
un simple  
assemblage  
Pas.  
certains  
pendant  
est  
efficace  
développé

l'auteur, et dans le cas du copyright, seul le titulaire du copyright, peut donner licence à quiconque pour reproduire et distribuer l'œuvre sous la forme d'un article ou d'une photo dans un magazine, ou d'une diffusion ou d'une distribution en ligne. Seul l'auteur (ou le titulaire du copyright) peut accorder une licence pour en faire une « œuvre dérivée », telle qu'une traduction ou toute autre révision.

Ces droits autorisent les journalistes à percevoir une rémunération financière pour avoir autorisé une utilisation particulière d'une œuvre : on parle ici de « droits patrimoniaux », « droits économiques » ou « droits d'usage ».

Les auteurs peuvent, en tout ou en partie, céder ou accorder une licence sur ces droits patrimoniaux. Il est conseillé aux auteurs de ne permettre qu'un usage limité de l'œuvre, ou de n'autoriser l'utilisation de l'œuvre que sous une forme précise ou pour une période déterminée. Ainsi, ils garderont plus d'emprise sur la façon dont leur œuvre peut être utilisée dans l'avenir, et seront plus à même de prévenir toute utilisation contraire à l'éthique.

Il est fondamental que les journalistes soient en mesure de décider de la manière dont leurs œuvres sont utilisées, et par qui. Les droits moraux autorisent l'auteur à poursuivre en justice toute personne qui mutilerait ou manipulerait une œuvre, et à faire reconnaître sa qualité d'auteur.

## 2.7 L'importance des droits moraux des journalistes

Les droits moraux créent un lien personnel entre chaque journaliste et son œuvre, qui est sa création personnelle. Elle résulte d'un processus créatif impliquant la recherche, la collecte d'informations, leur sélection, leur analyse et leur rapport. Les droits moraux donnent à chaque journaliste le droit d'être identifié en tant qu'auteur de l'œuvre, et de s'opposer à toute distorsion, mutilation ou autre altération, ou toute autre attaque à l'encontre de son œuvre, qui pourrait avoir des effets délétères sur son honneur ou sa réputation (article 6 bis de la Convention de Berne).

Il est indispensable que les journalistes gardent le contrôle sur ce qu'il advient de leurs œuvres. En effet, ils ont une responsabilité

envers la société : fournir des garanties quant à la qualité et à l'authenticité d'une publication ou d'une diffusion sont les conditions préalables incontournables d'un journalisme professionnel. Le public attend de tous les journalistes qu'ils adhèrent à ces principes. Déformer ou modifier les informations, voire simplement les agencer dans un autre ordre, peut donner une toute autre tonalité à un article et désinformer. Des droits moraux forts garantissent l'authenticité, la qualité et l'intégrité de l'œuvre. Il existe un lien indivisible entre les droits moraux, l'éthique et l'indépendance du journalisme. Dans l'environnement commercial du marché des quotidiens, de la production de magazines et de la diffusion privée, ainsi que dans le monde moins commercial de la diffusion publique, les droits moraux promeuvent des normes éthiques élevées.

Ces droits moraux sont en général inextricablement liés au créateur, c'est-à-dire l'auteur, et ne peuvent être ni transférés, ni retirés. Au Royaume-Uni et en Irlande, il est toutefois possible de « renoncer » à ses droits moraux, tandis qu'aux Pays-Bas, on peut « renoncer » au droit d'être cité et de s'opposer à certains types de changement, mais pas à « toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre qui pourrait être préjudiciable au nom ou à la réputation de l'auteur ».

Par ailleurs, en Grande-Bretagne et en Irlande, les droits moraux n'existent pas pour les œuvres rapportant les événements d'actualité et les affaires courantes. La FEJ considère que c'est précisément pour ce type d'œuvre que les droits moraux sont les plus importants, et que ces lois doivent être changées.

Les changements éditoriaux qui ne déforment pas la signification, ni n'altèrent les faits, ni ne changent l'intention ou le contexte journalistiques, sont autorisés.

## 2.8 L'importance des droits patrimoniaux des journalistes

Le fait que le consentement du journaliste soit nécessaire pour l'utilisation de son œuvre lui donne le pouvoir de fixer les conditions de cette utilisation, à savoir :

- Le paiement ;
- Le type et la méthode d'utilisation –prévoir que l'œuvre peut être reproduite dans un quotidien, lors d'une émission de radio, en tant qu'article dans un service en ligne, comme livre, etc. ;
- La portée de l'utilisation : préciser, par exemple, que l'œuvre ne peut être utilisée que dans le cadre d'une première impression, édition ou diffusion ;
- La zone de distribution ou de publication : –locale, régionale, nationale ou internationale ;
- La durée de l'utilisation, en prévoyant notamment une utilisation unique, ponctuelle dans une édition ou diffusion, ou pour une période définie avec précision.

Ces conditions, ainsi que celles concernant notamment l'engagement de la responsabilité, devraient être définies dans un contrat régissant l'utilisation de l'œuvre.

Dans certains pays, on exige des contrats écrits individuels, tandis que dans d'autres, les syndicats ou les associations professionnelles ont négocié des conventions collectives ayant force contraignante pour toute personne qui les signe. Les syndicats peuvent également fournir des modèles de contrat et des modalités types. Dans certains pays, les conventions collectives peuvent fixer des honoraires minimum ou recommandés. Voir chapitre 4.

## 2.9 Droits primaires et droits secondaires

Les droits primaires désignent l'édition originale de l'œuvre ; les droits secondaires concernent son utilisation subséquente ou dérivée, telle que les photocopies ou l'insertion dans une base de données. La distinction entre droits primaires et droits secondaires est floue, aussi ces termes doivent-ils être utilisés avec précaution. En pratique, les droits secondaires sont les droits que les sociétés de gestion sont généralement autorisées à gérer.

## 2.10 Les sociétés de gestion des droits d'auteur

Même si les journalistes devraient, autant que faire se peut, garder le contrôle sur leur œuvre, il est virtuellement impossible de convenir d'une rémunération pour une utilisation massive de leur production sur une base individuelle. Par exemple, aucun journaliste ne peut conclure un contrat d'utilisation individuelle avec chaque personne souhaitant photocopier son travail.

Auteurs, éditeurs et radiodiffuseurs ont ainsi créé des sociétés de gestion des droits d'auteur qui collectent les rémunérations dues pour ce type d'utilisation et les redistribuent ensuite aux ayants droit.



Auteurs, éditeurs et radiodiffuseurs ont ainsi créé des sociétés de gestion des droits d'auteur qui collectent les rémunérations dues pour ce type d'utilisation et les redistribuent ensuite aux ayants droit. Dans la plupart des pays, l'activité des sociétés de gestion des droits d'auteur est régie par des lois qui définissent en outre les différents types d'utilisation pour lesquels elles peuvent réclamer de l'argent. Elles sont contrôlées par les autorités publiques afin de garantir que les sommes perçues sont adéquates et correctement redistribuées.

### 3. Contrats : Les lignes directrices

**La FEJ préconise que, dans la mesure du possible, les organisations nationales de journalistes signent des conventions collectives qui englobent les aspects importants des droits d'auteur. Malheureusement, il reste difficile de prévoir des conventions collectives couvrant tout auteur d'œuvres journalistiques. Les journalistes indépendants, en particulier, ne trouveront dans les conventions collectives qu'une protection limitée.**

**V**oici une liste non exhaustive de grands principes à prendre au moins en ligne de compte lors de la signature de contrats individuels.

- 1** Le contrat spécifiera que l'autorisation préalable du journaliste est requise pour que son œuvre soit copiée et reproduite publiquement. Ce contrat devra donc préciser que les droits d'utilisation ne peuvent pas être transférés en bloc, le but étant que l'œuvre du journaliste ne puisse être réutilisée d'une manière qui nuise à son honneur ou à sa réputation (selon les termes de la Convention de Berne). Ce serait notamment le cas d'une réutilisation dans des brochures publicitaires. Malheureusement, de nombreux pays ne reconnaissent ni n'acceptent ce principe, en particulier ceux dans lesquels l'œuvre du journaliste salarié appartient à son employeur ou ceux qui autorisent les indépendants à céder complètement leurs droits au client.
- 2** Le contrat ne sera jamais conclu verbalement. Par manque de temps, les contrats sont souvent oraux, entraînant arrangements vagues et oubli des dispositions nécessaires. En cas de contestation, les journalistes qui invoquent un contrat verbal

sont souvent déboutés, faute de preuves. Si, pour des raisons de délais, la conclusion d'un accord écrit se révèle totalement impossible, les conditions essentielles (type d'utilisation, portée des droits octroyés, date de livraison, honoraires convenus, date de paiement, droits moraux) doivent au moins être confirmés brièvement par courriel ou télécopie.

- ③ La date de livraison, les honoraires pour l'utilisation des droits accordés et la date de paiement figureront toujours sur le contrat.
- ④ Chaque contrat contiendra une disposition couvrant les droits moraux de l'auteur (par exemple, une référence à l'article 6 bis de la Convention de Berne). Les contrats signés dans des pays où les droits moraux ne s'appliquent pas aux œuvres spécifieront que le client respectera l'esprit de l'article 6 bis.
- ⑤ Lorsqu'un contrat autorise la « syndication », c'est-à-dire la revente des droits d'utilisation à un tiers, il devra préciser la liste des parties auxquelles les droits ne pourront être revendus. Il stipulera que l'auteur doit être informé de ce type de publications, en précisant la forme que prendront la notification et le paiement dû.
- ⑥ Le contrat précisera que le journaliste est le seul titulaire de droits sur son œuvre, bien que certains de ces droits puissent être gérés par une société de gestion représentant les journalistes.

Il est difficile de garder le contrôle sur une œuvre mise en ligne. La façon dont l'œuvre est réutilisée, reproduite ou modifiée peut échapper au journaliste. Les systèmes de gestion des droits numériques permettront peut-être de résoudre ces problèmes dans l'avenir. Jusqu'à présent, les expériences menées avec ces systèmes, tels que les tatouages électroniques et les techniques d'encryptage, n'ont pas donné de résultats très probants.



Les contrats portant sur l'utilisation des œuvres journalistiques peuvent prendre la forme de conventions collectives – le cas échéant – ou de contrats individuels avec des journalistes individuels. L'avantage des conventions collectives réside dans le fait qu'elles ne peuvent être modifiées sans consultation préalable menée par les employeurs. Cela protège les journalistes qui se trouvent dans une position de faiblesse en termes de négociation. Autre point positif : les négociations collectives s'appliquent à tout travail ou relation professionnelle concernée, même si le contrat individuel indique le contraire.

Vous trouverez le modèle de contrat freelance à l'Annexe 2. Ce document type peut être modifié en fonction des conditions nationales : contactez votre syndicat national.



### Liste de contrôle pour les contrats individuels

- Le contrat doit être rédigé par écrit : envoyer une confirmation de ce qui a été convenu par télécopie ou au moins par courriel ;
- Préciser que le journaliste doit donner son accord préalablement à toute réutilisation de son œuvre ;
- Spécifier le travail requis, la date de livraison, les honoraires, la date de paiement ;
- Garantir les droits moraux ;
- Définir les conditions relative à la syndication.

## 4. Les conventions collectives

**Le 19ème Congrès de la Fédération internationale des journalistes (FIJ), organisé à Maastricht en 1988, a posé les bases d'un modèle de convention collective couvrant les droits d'auteur des journalistes salariés. Depuis lors, la technologie a bien progressé. De nouvelles formes de publication, comme les services en ligne et la webradio, représentent des défis supplémentaires pour les droits d'auteur des journalistes.**

**M**ais les idées de base qui sous-tendent le modèle de convention collective restent néanmoins tout à fait pertinentes. Elles se fondent sur la certitude que les journalistes étant responsables de l'utilisation de leurs œuvres et devant gagner leur vie, ils doivent rester titulaires de leurs droits dans le cadre de la relation de travail. C'est le seul moyen d'exercer un certain niveau de contrôle sur la manière dont leurs œuvres sont utilisées.

Dans son mémorandum sur l'utilisation des droits patrimoniaux des journalistes, la FIJ énonce que :

- Les journalistes salariés octroient à leurs éditeurs, contre paiement, le droit de publier leurs articles dans le média pour lequel ils travaillent ( par exemple une édition d'un quotidien).
- Le droit de republier l'article dans un autre média (radio, magazine, service en ligne ou autre) peut être concédé, si l'éditeur ou tout autre vendeur informe le journaliste ou son syndicat de tout usage ou réutilisation des droits accordés et le rémunère en conséquence.

Quant aux droits moraux des journalistes, le modèle de convention collective contient les exigences suivantes :

- Des accords relatifs à l'identification du créateur de l'œuvre journalistique ;
- Le droit d'empêcher la publication de l'œuvre dans un autre journal, magazine ou livre, sa diffusion à la radio, à la télévision ou par le biais d'une banque de données ;
- Le droit de réviser ou de retirer l'œuvre en fonction du contexte ; et
- L'employeur est responsable du bon respect de la convention.

En 1996, la FIJ a également élaboré des recommandations fondamentales pour un modèle de convention collective, qui tenaient compte des récents progrès techniques et proposaient des tarifs pour les droits d'auteur.

Pour en savoir plus sur les conventions collectives, consultez le site internet de la Fédération internationale des journalistes : [www.ifj.org/fr/pages/authorsrights](http://www.ifj.org/fr/pages/authorsrights) – Vous trouverez ci-dessous d'autres informations récentes.

## Allemagne

Les conventions collective s'appliquent à la plupart des journalistes travaillant pour des journaux, magazines et service public de l'audiovisuel. L'accord concernant la presse magazine a été conclu entre les syndicats Deutscher Journalisten-Verband (DJV) et ver.di d'une part, et l'éditeur pour les magazines Verband Deutscher Zeitschriftenverleger (VDZ) d'autre part. L'accord relatif aux quotidiens de presse écrite a été conclu entre le DJV et ver.di d'une part, et l'éditeur Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger (BDZV) d'autre part. Enfin, l'accord sur l'audiovisuel a été conclu entre DJV et ver.di d'une part et chaque radiodiffuseur (il en va ainsi pour ZDF, par exemple).

Des conventions collectives existent également pour les journalistes indépendants, notamment pour la radio et la télévision publique, ainsi que pour les journaux.

En 2002, le parlement allemand votait une loi réglementant les contrats de droits d'auteur, l' « *Urhebervertragsrecht* ». Elle stipule que les auteurs, y compris les journalistes, doivent recevoir un paiement ou « rémunération ». La rémunération est considérée comme raisonnable si, au moment de la signature du contrat, elle correspond à ce qui est normalement et honnêtement payé dans la pratique normale des affaires, selon le type et la portée des droits d'utilisation accordés, en tenant compte notamment de la durée, du moment et de toutes les circonstances. Il existe une disposition « exceptionnelle » concernant la révision des contrats s'il apparaît que l'œuvre vaut plus que ce qui a été estimé au moment de la signature du contrat.

La loi prévoit que le caractère raisonnable des rémunérations et d'autres termes du contrat soient examinés par un tribunal. Elle encourage par ailleurs les associations d'auteurs et d'éditeurs à rédiger des conventions précisant les conditions de rémunération raisonnables et les conditions contractuelles.

Il aura fallu attendre le 1<sup>er</sup> février 2010 pour qu'une nouvelle convention conclue avec les éditeurs de journaux prenne effet : elle fixe une rémunération minimum pour une première utilisation ainsi que pour les utilisations multiples des textes des journalistes. Cette convention a été conclue entre DJV et ver.di, et le Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger (BDZV) d'autre part.

Les négociations se poursuivent concernant la photographie et l'actualisation d'une convention avec les éditeurs de magazines.

## Irlande

À la différence de l'Allemagne, qui soutient les conventions collectives, l'autorité irlandaise de la concurrence s'est servie en 2002 d'une affaire portée devant les tribunaux pour empêcher la négociation de conventions collectives, impliquant également d'autres créateurs indépendants. En 2008, le gouvernement irlandais a promis de voter une loi pour y remédier, mais rien n'a changé depuis.

---

<sup>11</sup> <http://www.faire-zeitungshonorare.de/>

## Modèle de clause de la FIJ sur les droits d'auteur à insérer dans les conven- tions collectives

- Tous les droits d'auteur portant sur l'œuvre resteront la propriété de l'auteur, qui conservera ses droits exclusifs. La licence de publication ou de diffusion accordée sera limitée à la première publication/diffusion publique uniquement. A moins d'un accord exprès stipulant le contraire, la licence expirera dans la limite d'une période déterminée conformément à la législation nationale, après la date de livraison. L'éditeur/radiodiffuseur ne mettra pas de copie à la disposition du public sans la permission de l'auteur après expiration de la licence.
- Toute modification de l'œuvre sera au préalable soumise à l'autorisation de l'auteur.
- L'éditeur/le radiodiffuseur accepte que la signature suivante (nom de l'auteur, date) accompagnera chaque publication ou diffusion du matériel.

## France

La situation en France a largement évolué. Alors que les éditeurs de presse écrite se réfugiaient derrière la notion d'œuvre collective pour nier le droit d'auteur aux journalistes, des négociations (auxquelles ont participé SNJ, SNJ-CGT et USJ-CFDT) qui ont duré plus de deux ans au siège de la Société civile des auteurs multimédia (SCAM) ont abouti à une modification législative importante.

Dans la presse écrite, désormais, le journaliste cède ses droits à titre exclusif à l'éditeur mais en contrepartie d'un critère de temporalité à définir par la voie de la négociation et à la condition qu'une rémunération soit prévue dans un accord pour les réutilisations des œuvres des journalistes en dehors de la période dite d'actualité (24 heures pour un quotidien ou un site Internet) ou pour toute réutilisation hors de la marque.

Chaque éditeur se voit dans l'obligation de négocier un accord de droit d'auteur dans le délai de 6 mois après la promulgation de la loi.

La loi prévoit également la mise en place d'une commission paritaire qui sera saisie en l'absence de négociation par l'une des parties ou dans le cas où les négociations échoueraient.

L'ensemble des accords préexistants doivent donc être renégociés.

On ne passera pas sous silence les opérations de lobbying effectuées par les éditeurs pour tenter de limiter les effets de la loi. Un amendement a modifié le code du travail et un autre donne la possibilité (sans l'imposer) de céder les droits au sein d'une « même famille cohérente de presse ».

Les syndicats membres de la FEJ ont lutté contre ces amendements et ont réussi à en limiter la portée.

Par ailleurs, un excellent accord est intervenu au sein de France Télévisions, le groupe des télévisions publiques.

Actuellement, des négociations se sont ouvertes dans de nombreuses entreprises de presse et à l'AFP.

## 5. Les sociétés de gestion des droits d'auteur

**Les auteurs ne sont pas toujours en position de faire respecter eux-mêmes leurs droits. Isolément, un journaliste ne peut ni contrôler la reproduction de ses articles et photos dans les revues de presse ou pour un usage privé (la « copie privée »), ni vérifier qui photocopie ses œuvres. Aucune personne sur le plan individuel ne peut vérifier qui enregistre ses œuvres transmises sur vidéo ou DVD, ni quel diffuseur les retransmet. Même les grandes sociétés ne peuvent toujours garder la trace des personnes qui utilisent les œuvres protégées par les droits d'auteur sans autorisation. Les moteurs de recherche sur internet fournissent de longues listes d'exemples, démontrant comment les œuvres des auteurs sont utilisées sans que ceux-ci en tirent le moindre bénéfice.**

**D**es sociétés de gestion des droits d'auteur ont été mises en place dans de nombreux pays. Leur mission consiste à garantir que les auteurs reçoivent une rémunération pour ces utilisations. Ces sociétés de gestion se lient aux auteurs (y compris aux journalistes) par contrat, et gèrent les droits que les auteurs sont incapables de gérer eux-mêmes. Il s'agit notamment de collecter les rémunérations perçues au titre de la reprographie, de la reproduction numérique faisant appel à des scanners ou à des graveurs de CD, ainsi que la diffusion d'œuvres protégées par les réseaux câblés.

Dans la plupart des pays, les sociétés de gestion des droits d'auteur collectent les rémunérations pour le prêt d'œuvres ainsi que pour les revues de presse électroniques.

Certains pays européens ont opté pour une société de gestion des droits d'auteur unique qui, dans certains cas, représente aussi les éditeurs. D'autres en connaissent plusieurs, chacune active dans

un domaine différent. Ainsi, dans certains pays, il existe une société de gestion des droits d'auteur uniquement pour les journalistes de la presse écrite, et d'autres pour les photographes, les opérateurs de prises de vues, etc.

Les sociétés de gestion des droits de reprographie (photocopie) sont chapeautées par une organisation internationale, la Fédération internationale des organismes gérant les droits de reproduction (IFFRO), qui s'efforce de faire respecter les droits d'auteur à l'échelle internationale.

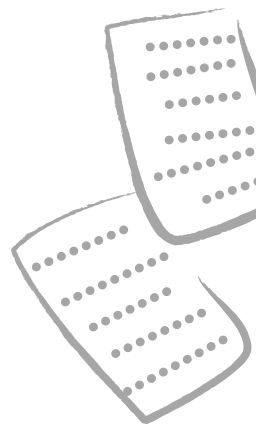
Il existe par ailleurs des pays qui ne possèdent pas encore de société de gestion. Dans certains pays, elles existent mais ne couvrent que certaines catégories d'auteurs, à l'exception des journalistes. La FEJ, aux côtés de l'IFFRO, encourage les initiatives qui visent à créer des sociétés de gestion des droits d'auteur efficaces dans les États membres récemment entrés dans l'Union.

## Le fonctionnement des prélèvements pour copies privées en Allemagne

En Allemagne, les sommes sont récoltées par le biais de prélèvements sur les supports permettant la copie tels que les CD-ROM, DVD, cassettes audio et vidéo pour compenser la perte des ventes liée à la « copie privée ». Les sociétés de gestion signent un contrat avec des fabricants, des importateurs et des opérateurs de dispositifs destinés à copier les œuvres protégées par les droits d'auteur. Elles négocient une rémunération adéquate et sont chargées de la transmettre aux auteurs ou aux organisations d'auteurs, et parfois même à l'éditeur. Les montants récoltés par ces sociétés de gestion sont considérables : des dizaines de millions d'Euros ont été récoltés pour les journalistes, qui sont invités à conclure des contrats avec leur société de gestion nationale afin de toucher leurs bénéfices.



Les sociétés de gestion des droits d'auteur ont joué un rôle très important dans le développement de systèmes pour l'identification des œuvres, de leurs créateur, et des droits et rémunérations associés à la mise en œuvre des contrats.



Le développement de la gestion de la licence et des systèmes d'information numériques rendra beaucoup plus facile la clarification des droits individuels pour les productions multimédias. Toute personne qui souhaite combiner photos, textes, extraits de films et musique dans une production résoudra bien plus facilement les éventuels problèmes juridiques en recourant à une agence centrale de gestion des droits. Des sociétés de gestion des droits d'auteur proposent ce type de package comme une sorte de « guichet unique ». On trouve des projets de ce type en Allemagne, en Espagne, en Irlande, en France, en Irlande, en Italie, aux Pays-Bas, en Norvège, au Portugal, et en Suisse.

Ces systèmes peuvent améliorer le travail des sociétés de gestion des droits d'auteur en termes de gestion des droits et de distribution équitable. Les sociétés de gestion des droits d'auteur ont joué un rôle très important dans le développement de systèmes pour l'identification des œuvres, de leurs créateur, et des droits et rémunérations associés à la mise en œuvre des contrats. Elles ont mis au point le Système d'information commun (SIC) conçu pour mettre en réseau les bases de données des différentes sociétés nationales de gestion des droits d'auteur. Il donne des précisions sur les ayants droit et les usagers des droits, par exemple, ainsi que sur l'identification des œuvres. Ce système n'est pas encore tout à fait au point : une grande quantité d'informations fiables doivent être récoltées auprès des sociétés nationales de gestion des droits d'auteur.

## 6. Violation des droits : quels recours ?

**Internet facilite la tâche des éditeurs et des particuliers peu scrupuleux qui peuvent, grâce à la toile, utiliser sans autorisation les articles et photos des journalistes, en violation totale de leurs droits d'auteur. Internet permet également aux journalistes de retrouver la trace de ces abus (il va de soi que dans les pays placés sous le régime du copyright, ils restent impuissants face à ces abus s'ils ont cédé leur copyright).**

**A** l'époque de l'imprimerie, les journalistes ne savaient jamais que leur œuvre était publiée dans un journal à l'autre bout du monde, sauf si un ami, un proche ou un collègue le repérait et pensait à les prévenir par carte postale. A l'ère d'internet, ils peuvent vérifier, non seulement les utilisations non autorisées sur le net en général, mais souvent par la presse écrite qui poste une édition en ligne.

Les associations d'éditeurs s'insurgent contre le « piratage », mais bien sûr, une très large proportion du piratage d'articles ou d'images provient des éditeurs eux-mêmes, qui font un usage non autorisé de l'œuvre des écrivains, des photographes, des illustrateurs et autres.

Comment les identifier? Trois étapes :

- Détecter l'utilisation non autorisée ;
- Remonter jusqu'au responsable ;
- Le faire payer (ou au moins lui causer de graves problèmes).

Ce qui précède est extrait d'un guide très complet : [www.lon-donfreelance.org/feesguide/index.php?section=General&subsect=Tracking+down+pirates](http://www.lon-donfreelance.org/feesguide/index.php?section=General&subsect=Tracking+down+pirates)



Une astuce: ne recherchez pas des mots qui décrivent l'article mais bien des parties de phrases ou expressions qui figurent dans l'article.

## La recherche efficace de textes

Pour retrouver les copies de votre œuvre en ligne, vous devez maîtriser la stratégie de la bonne recherche en ligne. Souvent, les photographes devront rechercher les articles ou les pages web qui peuvent contenir des utilisations non autorisées de leur travail, à partir de sous-titres ou toute autre partie de texte.

Une astuce: ne recherchez pas des mots qui décrivent un article mais bien des parties de phrases ou expressions qui apparaissent dans l'article, et pas dans celui de quelqu'un d'autre. Autre possibilité: utilisez plusieurs moteurs de recherche.

## Comment trouver photos et illustrations ?

La technologie permettant de rechercher des photos devrait changer très rapidement. Dans un avenir relativement proche, il sera possible d'envoyer une photo à un moteur de recherche spécial qui trouvera d'autres photos qui lui ressemblent. Pour l'instant, la meilleure technique reste de rechercher du texte qui se trouverait vraisemblablement autour d'une photo particulière.

Surfez sur [www.londonfreelance.org/feesguide/index.php?section=Photography&subject=Tracking+down+pirates](http://www.londonfreelance.org/feesguide/index.php?section=Photography&subject=Tracking+down+pirates)

## Une fois la violation décelée...

Les journalistes peuvent prendre différentes mesures à l'encontre du contrefacteur, en fonction de la loi nationale en vigueur :

- Vous pouvez réclamer des dommages et intérêts. Il peut s'agir de la perte de revenus, d'atteinte à votre bonne réputation en tant que journaliste, ou simplement de la perte encourue parce que votre nom n'était pas mentionné. La compensation peut signifier le paiement d'une licence raisonnable, la remise des bénéfices tirés de la violation ou du remboursement de toutes les pertes encourues, selon la loi en vigueur dans le pays où les poursuites sont engagées ;
- On peut mettre un terme à la violation en exigeant par exemple le retrait d'un extrait qui a porté atteinte à la réputation de l'auteur ;
- Une interdiction pesant sur la publication, ou la destruction de la publication, peut être exigée ;
- Certaines lois nationales autorisent la saisie de la totalité du tirage de la publication (ou de tout autre média) ;
- Dans certains pays, des poursuites pénales peuvent être lancées : la partie qui a violé les droits d'auteur peut être condamnée et se voir confisquer toutes les copies produites.

Les journalistes sont confrontés au fait qu'ils dépendent la plupart du temps de l'utilisation sous licence de nombreuses œuvres, chacune pour une somme relativement réduite. C'est plus particulièrement le cas au Royaume-Uni, qui possède les tribunaux les plus coûteux d'Europe, et où la Small Claims Court (cour des petites créances, Angleterre et Pays de Galles) a reçu pour instruction de refuser de traiter les cas impliquant le copyright.

De plus, les journalistes sont régulièrement confrontés à des utilisations non autorisées de leur œuvre dans des pays tiers.

La FEJ fait campagne en faveur d'un système de Small Claims Courts qui puisse s'occuper des cas de violation des droits d'auteur, partout en Europe.

Entre-temps, la FEJ préconise des accords d'assistance mutuelle entre ses syndicats membres, qui conviennent officiellement que si un journaliste qui est affilié à un syndicat dans le pays A a un contentieux avec un éditeur ou un fournisseur de service internet dans un pays B, le syndicat dans le pays B lui apportera son soutien. Contactez votre syndicat pour savoir s'il a adhéré à ce principe ou s'il dispose d'arrangements informels : voir Annexe 4 pour la liste des contacts.

## 7. La différence numérique – l'avenir proche

**Certains forums s'emploient avec détermination à affaiblir les droits d'auteur. La plupart de ces attaques sont présentées comme des réactions aux technologies qui engendrent des changements révolutionnaires dans la manière dont l'œuvre journalistique est distribuée.**

D'aucuns ont avancé que la technologie pouvait remplacer le droit, avec pour slogan « le code, c'est la loi », sous la houlette du Prof. Lawrence Lessig, par référence aux programmeurs informatiques qui « codent ». Tout ceci favorise un malentendu portant à la fois sur le code informatique, la loi et sa place dans la société.

Un exemple de ce malentendu – auquel le Prof. Lessig s'oppose farouchement – était que les « mesures techniques de protection » (MTP) pouvaient physiquement empêcher la copie illégale de films et de musique. Heureusement, les grandes corporations sont en train d'abandonner cette idée : elles se sont rendu compte que quelles que soient les mesures techniques introduites, elles étaient enfreintes dans les semaines qui suivaient.

C'est une chance, car le journalisme, à l'instar de toute autre forme de création, dépend de la liberté d'accès aux autres œuvres créatives, et nombre de MTP proposées étaient déséquilibrées et freinaient justement l'accès légitime aux contenus. Mais liberté d'accès ne veut pas dire accès gratuit. La FEJ est convaincue de la nécessité d'une législation adéquate qui garantisse un paiement adéquat.

Toutefois, l'une des traces laissées par les MTP est la confusion sur les programmes de gestion des droits numériques (DRM). Utilisés à bon escient, ces systèmes n'empêchent pas d'accéder aux œuvres des journalistes, mais permettent d'identifier ces œuvres et de repérer

<sup>12</sup> <<http://harvardmagazine.com/2000/01/code-is-law.html>> consulté le 04/05/2011

les futurs utilisateurs auxquels ils devraient demander une licence pour utiliser l'œuvre en toute légitimité.

Il est de plus en plus important notamment pour les photojournalistes de vérifier qu'ils ont bien inclus leurs coordonnées dans chaque image qu'ils distribuent par voie électronique, puisqu'il est aujourd'hui plus difficile de retrouver des images que du texte sur internet. Voir chapitre 6 sur les violations et comment y faire face.

La FEJ fait campagne pour une protection juridique adéquate des informations contenues dans les DRMs. Cette problématique revêt toute son importance dans le contexte d'une future législation européenne sur les « œuvres orphelines ».

## Les œuvres orphelines

L'un des défis posé aux droits d'auteurs est la problématique des « œuvres orphelines », dont l'auteur ne peut être identifié ni localisé, de sorte que personne ne peut demander de licence pour les utiliser.

En Europe, les bibliothèques ont été parmi les premières à faire campagne pour une modification de la loi qui autoriserait l'utilisation des œuvres orphelines. Les bibliothèques européennes sont fortement encouragées par l'UE à numériser leurs contenus dans le but de les conserver mais aussi de les rendre accessible au public en ligne. La FEJ est intervenue dans le débat sur l'utilisation des œuvres orphelines, précisant que toute utilisation devait passer par une licence. Cette dernière doit être obtenue :

- Au préalable, avant l'utilisation ;
- Après avoir prouvé une « recherche diligente » visant à retrouver l'auteur ;
- En échange d'une rémunération équivalente aux montants habituellement appliqués par les auteurs connus pour des œuvres de ce type, de manière à ne pas fausser le marché;
- A l'appui de l'insertion de dispositions relatives à la renégociation de la rémunération versée à un auteur

identifié « revenant », puisque l'oeuvre peut gagner en valeur lorsqu'elle est assortie d'une signature ;

- Par un organisme qui représente réellement les auteurs dans le domaine concerné.

La FEJ soutient donc les syndicats membres dans leurs efforts visant à garantir que leurs lois nationales sont compatibles avec ces principes. La FEJ insiste pour que des droits moraux forts et exécutoires existent pour tous les auteurs et artistes, dans tous les Etats membres, afin de d'éviter que de nouvelles œuvres ne deviennent « orphelines ».

## **L'appel à de nouvelles exceptions aux droits d'auteurs**

Au sein de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), nombreux sont ceux qui réclament de nouvelles exceptions au droit d'auteur. Certains pays d'Amérique latine souhaitent l'insertion dans le droit international d'une disposition autorisant la reproduction d'œuvres sans autorisation préalable pour les personnes « ayant des difficultés de lecture », y compris, mais pas exclusivement, les aveugles. Les organisations représentant les personnes malvoyantes bénéficient déjà d'exceptions de ce type dans la plupart des États membres de l'UE.

Les groupes de pression opposés au droit d'auteur, principalement aux États-Unis, essaient d'étendre cette proposition pour y intégrer d'autres exceptions.

L'Union européenne soutient une approche qui déboucherait sur des licences collectives, en vertu desquelles un prélèvement serait effectué pour l'utilisation des oeuvres par les personnes malvoyantes, par le biais de sociétés de gestion des droits d'auteur. Les Etats-Unis préconisent une autorisation très limitée de l'exportation de versions des œuvres conçues expressément pour les personnes malvoyantes.

La FEJ estime que si de telles mesures deviennent nécessaires, il faudrait s'orienter vers un régime de licence. Les progrès sociaux



et technologiques ont de fortes chances de brouiller la distinction entre les versions pour les utilisateurs malvoyants et les autres : nous sommes loin de l'époque des lourds volumes en Braille. Désormais, un « e-book » peut facilement être un livre audio et certains programmes informatiques permettent désormais de simplifier le même texte tout en conservant une bonne partie de sa signification.

## La gestion collective des droits d'auteur (et Google Livres)

Tout porte à croire que la pression en faveur de l'utilisation sans autorisation préalable des œuvres d'auteurs, y compris de journalistes, ira croissante, moyennant une rémunération distribuée par les sociétés de gestion des droits d'auteur. Les bibliothèques, par exemple, ne souhaitent pas être obligées de demander une licence pour utiliser les œuvres orphelines de leurs collections ; elles veulent pouvoir verser un peu d'argent à quelques sociétés de gestion et numériser en toute légalité leurs collections entières de livres et de journaux sans devoir s'inquiéter d'éventuels droits d'auteur, tâche onéreuse et fastidieuse.

La plupart des problèmes soulevés sont illustrés dans la proposition de Règlement Google Livres. Bien que cette proposition ait été rejetée par le juge Denny Chin du Southern District Court de New York en mars 2011, elle illustre l'approche qu'ont certains utilisateurs en ligne du droit d'auteur.

Le moteur de recherche sur internet et service de publicité Google avait scanné 15 millions de livres des bibliothèques nationales et des universités et les avait mis à la disposition du public, en tout ou en partie, sur <http://books.google.com> – (le public étant identifié comme majoritairement situé aux États-Unis). Google continue à soutenir qu'il s'agit d'un « fair use » (usage loyal), conformément à la législation américaine sur le copyright. Ce que recouvre la notion de « fair use » est relativement mal défini. Il s'agit d'une défense contre les poursuites pour violation du copyright, lorsque l'usage est réalisé.

...dans un but tel que la critique, le commentaire, le reportage d'actualité, l'enseignement (y compris les copies multiples pour l'utilisation en classe), les bourses, ou la recherche<sup>13</sup>

En pratique, dans le système américain, il peut arriver que quelqu'un reproduise votre œuvre en prétendant à un « usage loyal », mais qu'aucun de vous deux ne sache s'il s'agit bien de ce type d'usage tant que vous n'aurez pas rassemblé des milliers de dollars pour pour suivre cette personne en justice.<sup>14</sup>

Toutefois, lorsque la Guilde américaine des auteurs a effectivement collecté l'argent nécessaire pour intenter une action en justice, Google a proposé un arrangement global de 125 millions de dollars<sup>15</sup>.

Selon cet arrangement, Google aurait rapporté à une nouvelle société de gestion le nombre de consultation de chaque livre et versé une rémunération devant être distribuée aux éditeurs de livres et aux auteurs, principalement par les éditeurs, au prétexte qu'il serait trop coûteux pour quiconque de déterminer quels auteurs auraient « cédé » leur copyright aux éditeurs.

Les problèmes suscités par ce règlement sont les suivants :

- La détermination du montant des revenus générés, non seulement par les futures sommes versées pour consulter des livres en ligne, mais aussi ceux tirés de la publicité qui les accompagne;
- La garantie que ce processus est transparent : dans l'arrangement rejeté, l'unique mécanisme consistait pour la société de gestion des droits d'auteur à payer des comptables pour auditer le rapport de Google ;

---

<sup>13</sup> Cf. <<http://www.copyright.gov/title17/92chap1.html#107>> consulté le 27/02/2011

<sup>14</sup> Le Conseil britannique du copyright, dans sa proposition à la Hargreaves Review du gouvernement britannique, parle d'une dotation initiale de \$1M : cf. <<http://www.ipso.gov.uk/ipreview-c4e-sub-bcc.pdf>> consulté le 01/05/2011

<sup>15</sup> Chiffre tiré de <<http://www.authorsguild.org/advocacy/articles/member-alert-google.html>> consulté le 27/02/2011

- La protection des auteurs de livres contre l'incorporation de leurs œuvres dans d'autres produits qui portent atteinte à leur honneur ou à leur réputation ;
- La garantie d'un véritable contrôle démocratique des auteurs sur les sociétés de gestion qui leur versent des revenus ; enfin,
- La garantie que la société de gestion peut effectivement négocier la part de revenus qu'elle reçoit.

La FEJ poursuit sa réflexion sur ces questions et d'autres, comme la licence collective.

## Les priorités de campagne actuelles

Les participants à un séminaire sur « Les droits d'auteur à l'ère numérique : un marché équitable pour les journalistes », organisé par la FEJ en décembre 2010 à Thessalonique, ont tiré les conclusions suivantes :

- Les droits d'auteurs des journalistes, y compris les droits moraux et économiques, doivent être strictement appliqués dans les pays européens où ils sont contestés, afin de maintenir la qualité du journalisme. Ce principe s'applique à tous les médias, y compris les informations produites uniquement en ligne ;
- L'application plus stricte des droits moraux, y compris le droit de paternité et d'intégrité, est cruciale dans l'environnement numérique, notamment pour assurer que les citoyens aient accès à une couverture de l'information reconnue pour son authenticité ;
- Les journalistes doivent être en mesure de conserver leurs droits d'auteurs pour être en mesure de négocier des accords ;
- L'absence de protection des droits des auteurs dans les termes et conditions imposés par les médias sociaux à ceux qui téléchargent compromet les droits des auteurs et des consommateurs sur ce contenu ;

- La FEJ développera le dialogue et la coopération avec les organisations de consommateurs afin de contribuer à renforcer la protection des droits de propriété intellectuelle de tous les créateurs;
- La nécessité d'adopter plus de transparence dans la gestion et la rémunération des droits d'auteurs ;
- La gestion collective des droits d'auteurs des journalistes doit être effectuée par des organisations représentant un grand nombre d'auteurs ;
- Un terme doit être mis à l'imposition de contrats inéquitables aux indépendants et aux pigistes doivent avoir la possibilité d'adhérer à un syndicat et bénéficier de la négociation collective ;
- Les bibliothèques et autres institutions numérisant du contenu protégé devrait procéder à des recherches diligentes avant de rendre des œuvres orphelines disponibles ;
- Une licence doit être obtenue à l'avance et rémunérée avant de procéder à la numérisation des œuvres journalistiques ;
- Les licences collectives étendues peuvent être considérées comme une solution pour la numérisation des œuvres orphelines, lorsqu'elles sont gérées par des sociétés de gestion qui représentent une grande partie des auteurs.

Rédigé par **Mike Holderness** pour le Fédération européenne des journalistes, sur la base de l'utilisation, avec permission, des éditions précédentes des travaux de **Benno Pöppelmann** et de **Michael Khlem**

Aux fins de la législation britannique, les droits moraux des auteurs sont respectés.

## Tout citoyen a besoin de la protection de ses droits d'auteur/de créateur

**Les nouvelles technologies ont changé la signification des « droits d'auteur/de créateur ».** Cela n'a aujourd'hui plus de sens de parler d'un conflit entre les auteurs et les artistes d'une part, et les consommateurs, d'autre part. A présent, il est clair que tous les citoyens doivent être titulaires de ces droits et pouvoir les exercer.

Grâce à la technologie moderne, chacun d'entre nous peut être un créateur publié en ligne, qu'il s'agisse de textes, d'images, de compositions ou d'interprétations, ce qui offre un énorme potentiel pour la diversité des reportages, des débats d'actualité et de la production culturelle. Parce que les œuvres numériques peuvent si facilement être copiées et modifiées, les risques d'abus sont également importants.

Chacun a donc besoin de jouir de droits en tant que créateur.

Chacun a le droit :

- D'être identifié en tant que créateur ;
- D'agir contre l'utilisation abusive et délétère de son œuvre ;
- De recevoir une part équitable des profits découlant de l'exploitation de son œuvre, ou, de la même manière, du droit de dire qu'aucun profit n'en sera tiré, si tel est son désir.

Heureusement, ces droits existent en droit international : ce sont les droits des créateurs, qui sont considérés comme des droits humains fondamentaux.

La Déclaration des droits de l'Homme des Nations unies stipule que :



***Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.*** (Article 27.2)

Ceci contredit le système anglo-américain du copyright, qui évoque les droits de propriété et non ceux des citoyens, traitant de la création culturelle et du reportage d'actualité comme s'il s'agissait de marchandises. A l'ère numérique, le monde a besoin de vrais droits des créateurs : des droits de l'individu, auteur et artiste humain, qui établissent un lien indéfectible avec son public.

Les pays qui suivent le courant dominant devraient être fiers de disposer du meilleur système juridique pour l'ère numérique. Il s'agira de le renforcer et de le développer.

## **De l'importance des droits personnels**

Il était une fois un jeune homme en colère qui tenait un blog tout aussi en colère.

Le copyright l'avait empêché de copier ce qu'il voulait sur son iPod. Cela l'a fort contrarié, puis il a lu les réactions d'autres personnes, elles aussi fort contrariées, et enfin il a appris que le copyright était un monopole et que c'était mal, alors il a écrit.

Le jeune homme en colère était si éloquent qu'un journal a visité son blog et copié ses propos pour les coller dans ses colonnes et revendre ledit journal pour de l'argent. Or, c'était un journal avec lequel le jeune homme ne souhaitait pas être associé.

C'est alors qu'il m'a contacté pour me demander comment il pouvait faire valoir son copyright.

– *Mike Holderness*

## 1. Une garantie d'authenticité pour tout citoyen

L'autre versant du droit d'être identifié est qu'il rend l'auteur et l'artiste responsables de leur œuvre.

Lorsque vous lisez, regardez ou écoutez l'œuvre de quelqu'un d'autre, le droit de cette personne d'être identifiée et de défendre l'intégrité de son œuvre vous garantit l'authenticité de sa création: il s'agit bien d'une œuvre d'Umberto Eco, voire même d'Angela Merkel. Or, dans la législation américaine, Patti Smith et Henry Kissinger ne jouissent pas de tels droits : vous n'avez donc aucune garantie.

Lorsqu'une œuvre est numérisée et peut si facilement être transformée, qui d'autre que la personne qui a pointé l'appareil photo ou celle qui a écrit les textes peut fournir cette garantie ? La responsabilité des créateurs individuels prend toute son importance lorsqu'il s'agit de rapporter des informations :

***Le citoyen/consommateur dans notre « société de l'information » doit pouvoir faire confiance, se fier, à l'authenticité des images et des informations transmises. Il ne peut accorder cette confiance à une corporation anonyme, qu'il s'agisse de la BBC ou de News International, mais doit se reposer sur les normes éthiques et morales des journalistes eux-mêmes.<sup>16</sup>***

## 2. La société a besoin de créateurs professionnels

Il est vital pour la bonne santé de nos sociétés, de nos cultures et de nos démocraties, qu'elles comptent des créateurs professionnels, c'est-à-dire qui peuvent vivre de leurs propres créations, et non d'un autre travail, du parrainage ou du patronage.

Certains, un peu trop enthousiasmés par internet, semblent croire qu'on n'a plus besoin de professionnels, que dans l'avenir, chaque besoin en créativité et en information sera satisfait par des personnes qui travaillent pendant leurs loisirs. Regardez comme [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

---

<sup>16</sup> Age', 1998 (1) The Journal of Information, Law and Technology: [www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/1998\\_1/holderness/](http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/1998_1/holderness/)



est merveilleux, disent-ils, ... jusqu'à ce qu'ils tombent sur un fragment transformé mal intentionné ou intéressé des archives publiques...

Le journalisme d'intérêt public n'est décidément pas une activité que l'on pratique à ses heures perdues.

Si démocratie il doit y avoir, cela passe par un accès indépendant des citoyens aux reportages d'actualité qui déterminent notre point de vue et notre façon de voter. Un élément indispensable de ce reportage indépendant, et un redressement partiel de la tendance des propriétaires de médias à se comporter comme des « mécènes », est l'expansion du journalisme indépendant : cette catégorie de journalistes vit de licences octroyées pour l'usage de son travail, et contrôle le contexte dans lequel elles peuvent être réutilisées.

Certains « blogs » gratuits sont intéressants et utiles, mais il est extrêmement rare qu'ils amènent un « scoop » : leur valeur réside presque toujours dans les commentaires sur ce qui est rapporté par des journalistes professionnels. Par ailleurs, bien trop nombreux sont ceux qui ne se contentent pas de véhiculer des préjugés, des idées préconçues et des intérêts particuliers. Ils ne satisfont en rien le besoin de l'électorat d'être informé.

De nombreuses formes d'art sont certes incompatibles avec un travail de jour et ne peuvent s'épanouir et se développer pleinement durant le temps libre des artistes. Le parrainage n'est lui non plus pas la solution. Le mécénat a sans doute produit de grandes œuvres, mais en son temps, dans son genre. Le mécénat d'entreprise actuel est le plus souvent la recette de la médiocrité, qu'il s'agisse des œuvres murales dans le hall d'entrée des bureaux ou des romans sponsorisés (Dennis Moore, dans *USA Today*, a par exemple décrit le conte publicitaire de Fay Weldon *The Bulgari Connection* comme « principalement ringard »<sup>17</sup>).

Sous le régime du copyright, un éditeur ou un diffuseur peut modifier l'œuvre de n'importe quel créateur sans recours possible, et la vendre pour un usage publicitaire, anéantissant ainsi la réputation d'indépendance du créateur.

---

<sup>17</sup> <http://www.usatoday.com/life/books/2001-11-23-bulgari.htm>

Faut-il voir une coïncidence dans le fait que les pays où l'opinion publique se défie le plus des informations soient ceux où les droits moraux des journalistes n'existent pas ? Il serait du plus grand intérêt d'étudier la question.

### 3. Si vous voulez céder votre œuvre, vous avez besoin de droits

Il est vrai que certaines personnes veulent créer des œuvres ou des spectacles uniquement pour le plaisir de la création elle-même, ou pour le plaisir de faire un cadeau ; dans le cas des universitaires, donner le fruit de leurs recherches apporte une récompense financière sous la forme de postes plus prestigieux.

Très rares sont ceux qui, cependant, acceptent de renoncer à toute forme de lien avec le destin de leur œuvre. Mais les pièges de l'abandon de ces liens ne sont souvent pas clairs jusqu'au moment où l'on se trouve berné

Renoncer à son œuvre dépend de droits ayant force exécutoire autant que la permission de la vendre. Par exemple : les Creative Commons fournissent en théorie un cadre pour l'octroi à d'autres personnes d'un permis d'utiliser votre œuvre sous certaines conditions, des licences, en d'autres termes. Mais la licence par défaut, que vous obtenez en cliquant simplement sur « OK », donne à tout un chacun le droit de transformer votre œuvre dans un but lucratif.

***Le Texan Justin Wong, éducateur d'Alison Chang, 16 ans, prend une photo d'elle. Son oncle Damon l'a téléchargée grâce au site de partage de fichiers Flickr.com –et Virgin Mobile l'a utilisée de même que 100 autres images postées sous licence de Creative Commons, dans une campagne publicitaire australienne. M. Wong a poursuivi Creative Commons pour entre autres, ne pas l'avoir informé des conséquences de cliquer sur « OK ».***

– Andrew Orlovski pour [www.theregister.co.uk](http://www.theregister.co.uk) <sup>18</sup>

<sup>18</sup> <[http://www.theregister.co.uk/2007/09/24/creative\\_commons\\_deception/](http://www.theregister.co.uk/2007/09/24/creative_commons_deception/)> consulté le 04/05/2011

Quoi qu'il en soit, la licence Creative Commons n'a absolument aucune valeur à moins que vous, le créateur, soyez titulaire de droits forts, individuels et ayant force exécutoire.

Même un créateur qui souhaite céder son œuvre au monde entier, sans restriction, gratuitement, et qui comprend vraiment les implications de ses décisions, a besoin de droits forts pour garantir que l'œuvre reste « cédée » et ne soit pas bloquée dans un but de profit. C'est là la base du Mouvement du logiciel libre, avec sa licence publique générale qui stipule que quiconque souhaite utiliser l'œuvre doit la distribuer sous licence publique générale.

Quoi qu'en pensent certains enthousiastes mal informés, le Mouvement du logiciel libre n'est pas contre les droits d'auteur : il s'agit d'une *utilisation* habile de ces derniers.

## 4. Le commerce équitable pour les créateurs aussi

Les droits des créateurs sont essentiels mais ne suffisent pas à garantir une culture créative palpitante ou un reportage d'actualité indépendant et de haute qualité.

Sous le régime des droits d'auteur, le créateur et son « contenu » sont indissociables ; mais lorsque le créateur doit négocier avec un diffuseur, un éditeur ou un moteur de recherche, la partie est loin d'être égale. Le créateur peut être, et c'est d'ailleurs très souvent le cas, confronté à une exigence du « tout ou rien » et devoir renoncer au contrôle sur la totalité des futures sommes qui seront générées par son œuvre.

La FEJ demande donc instamment que l'on légifère pour rendre la situation plus équitable.

Nous, les créateurs, avons besoin de :

- ❶ Règles garantissant que la comptabilisation des paiements versés aux créateurs par les entreprises est transparente ;
- ❷ Droit de négocier avec les éditeurs et les diffuseurs.  
Actuellement, certains pays européens y sont favorables : c'est le cas de l'Allemagne, dont une loi régit les contrats

d'exploitation des droits des créateurs, l'Urhebervertragsrecht. D'autres y sont hostiles, comme si les créateurs allaient constituer une sorte de cartel avec un monopole. C'est là une sur-extension absurde des principes du droit de la concurrence.

- ③ Droit à l'équité (et plus précisément à une « rémunération équitable », dans le jargon). C'est déjà le cas en droit européen pour certaines sortes de licences et d'utilisations ; cela devrait devenir universel
- ④ Moyens efficaces pour faire appliquer les contrats et s'opposer aux violations. Dans certains pays, il n'existe pas de mécanisme juridique pour gérer les petites sommes d'argent que les créateurs doivent généralement recevoir des personnes qui ont utilisé leur œuvre sans licence ni rémunération
- ⑤ Contrôle démocratique et transparent des programmes de licence qui autorisent de nouveaux usages de leur œuvre sans



Free Software is...  
a cunning use of  
Author's Rights.

autorisation. C'est la contrepartie essentielle pour toute perte de contrôle proposée.

- 6 Droit de s'opposer efficacement et après coup, à tout usage ou mutilation de notre œuvre qui soit contraire à notre honneur ou à notre réputation.
- 7 Le droit d'être identifié et de le rester.

## 5. Un accès équitable pour tous

Les créateurs sont probablement les plus grands usagers des œuvres des autres créateurs. Que vous soyez acteur et que vous étudiez les enregistrements de spectacles, ou journaliste et que vous consultiez des reportages antérieurs, toute personne qui crée une œuvre nouvelle doit pouvoir y accéder équitablement, tout autant que lorsqu'elle est utilisatrice.

Les créateurs ont en commun un intérêt marqué pour des bibliothèques et des archives publiques bien achalandées et accessibles.

L'idée selon laquelle les droits et les besoins des créateurs sont d'une certaine manière contradictoires se révèle une illusion, née de la difficulté de copier et de distribuer à l'âge de la machine à vapeur.

Tous les citoyens peuvent aujourd'hui s'exprimer devant un large public. Tous les citoyens ont donc besoin de la protection des droits des créateurs pour empêcher les abus de cette expression.

## Liste de contrôle:

Contrat type de la FEJ pour les  
indépendants, 2009

**Cette liste indicative contient les dispositions qui devraient figurer  
dans les contrats des journalistes indépendants**

Contrat entre \_\_\_\_\_  
(mentionné ci-dessous comme “auteur”)

et \_\_\_\_\_  
(mentionné ci-dessous comme “éditeur/ entreprise audiovisuelle”)

*Auteur* accepte d'effectuer le travail décrit ci-dessous pour *éditeur/  
radiodiffuseur* aux conditions suivantes:

### ❶ Description du travail:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(brève description du travail soumis ou commissionné)

### ❷ Date de délivrance:

Le travail doit être délivré pour le \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_ au plus tard.

### ❸ Date of paiement:

Tout travail délivré à la date indiquée et répondant aux exigences  
requis doit être payé dans un délai de 30 jours, y compris les

dépenses occasionnées pour effectuer ce travail. Le paiement total doit être effectué, que l'entreprise décide d'utiliser le travail ou pas.

#### 4 Conditions of d'utilisation/license:

La license est octroyée à *l'éditeur/le radiodiffuseur* pour \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (titre de la publication/nom du média dans lequel doit apparaître le travail)

Les limites géographiques à la distribution sont \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (locales/régionales/nationales/européennes/internationales/autre)

*L'éditeur/ le radiodiffuseur* peut reproduire/diffuser le travail une seule fois. Le travail ne doit pas être simultanément ou successivement publié en version électronique (ex: sur internet), utilisé à d'autres fins, archivé ou transféré à un tiers sans accord express de *l'auteur*.

#### 5 Tarif

Nombre de mots: \_\_\_\_\_ tarif: \_\_\_\_\_

Espace de reproduction: \_\_\_\_\_ tarif: \_\_\_\_\_

Temps estimé: \_\_\_\_\_ au prix de \_\_\_\_\_ l'heure

Heures supplémentaires/ nuit/ travail pendant

le week end: \_\_\_\_\_ au prix de: \_\_\_\_\_ l'heure

Total: \_\_\_\_\_

*Auteur* doit informer *l'éditeur/le radiodiffuseur* immédiatement s'il est manifeste que le temps estimé requis sera excédé de manière significative.

## 6 Dépenses

Frais de voyage \_\_\_\_\_ par jour plus \_\_\_\_\_ par kilomètres

Logement/nourriture \_\_\_\_\_ par jour

Autres dépenses spécifiques (téléphone, matériel, illustrations) \_\_\_\_\_

---

Total (approx) \_\_\_\_\_ A payer dans les 30 jours après la date de délivrance, ou après notification de *l'auteur* si délai.

## 7 Travail additionnel non prévu

En cas de travail supplémentaire non prévu demandé par *l'éditeur/radiodiffuseur*, un paiement additionnel peut être exigé pour cette tâche supplémentaire.

## 8 Droits d'auteur:

**8a)** Les droits d'auteur portant sur le travail appartiennent à *l'auteur* qui conserve ses droits exclusifs. La licence octroyée en vue de la publication ou de la diffusion est limitée à la première publication/ diffusion uniquement. A défaut d'autorisation expresse écrite indiquant le contraire, la licence expire 3 mois après la date de délivrance référencée dans la clause 2. Une fois la licence expirée, *l'éditeur/radiodiffuseur* doit détruire toutes les copies du travail effectué.

Toute modification du travail doit être soumise à l'autorisation préalable de *l'auteur*.

**8b)** *l'éditeur/ radiodiffuseur* accepte que la signature suivante

---

(nom de l'auteur, date)

figure sur toute publication ou diffusion du travail.



**9 Responsabilité**

L'entreprise doit, comme pour les journalistes salariés, indemniser l'auteur pour toute action en diffamation. Cette indemnité peut être invalidée si l'auteur s'est montré négligent.

**10 Missions dangereuses**

L'entreprise n'exposera pas l'auteur à des missions dangereuses sans formation de sécurité appropriée et couverture assurance.

**11** Ce contrat est soumis à la loi du pays x.

Conclu

Entre

\_\_\_\_\_

(Pour *l'auteur*)

et

\_\_\_\_\_

(Pour *l'éditeur/radiodiffuseur*)

Date: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Place: \_\_\_\_\_

## Lignes directrices de la FEJ pour une organisation équitable des concours récompensant les créateurs

- 1** Toute personne qui entre dans la compétition doit être reconnue comme l'auteur de l'œuvre (ou des œuvres) proposée(s) et conservera ses droits d'auteur sur l'œuvre (les œuvres) qu'elle présente.
- 2** Les droits moraux des auteurs seront respectés: l'œuvre (ou les œuvres) ne doit (doivent) pas être modifiée(s) et l'auteur doit être crédité chaque fois que l'œuvre est utilisée ou reproduite, quelle que soit la forme de cette reproduction.
- 3** Les organisateurs du concours devront indiquer clairement dans le règlement de la compétition les utilisations qu'ils souhaitent faire de l'œuvre (des œuvres) soumise(s). Ces utilisations seront limitées à la promotion de la compétition dans les publications des organisateurs du concours et aux utilisations prévues de(s) l'œuvre(s) gagnante(s) lors de la publication des résultats.
- 4** Il est entendu que les auteurs ne concèdent aux organisateurs du concours que des autorisations spécifiques pour l'utilisation de leur travail: c'est-à-dire de simples licences. Ces licences ne sont pas exclusives. Elles doivent prendre fin dans un délai raisonnable au terme du concours.

**5** Les organisateurs du concours doivent obtenir une autorisation distincte de chaque auteur, en échange d'une rémunération équitable, avant de vendre, céder, publier, communiquer au public ou distribuer l'œuvre (les œuvres) présentée(s), de quelque façon ce soit et quel qu'en soit le support, lorsque l'utilisation n'est pas couverte par la licence décrite dans les règles ci-dessus.

**6** Si les organisateurs du concours ont l'intention d'archiver l'œuvre ou les œuvres présentée(s), la méthode exacte d'archivage doit être précisée dans les règlements. Aucune autre utilisation des œuvres archivées ne sera faite sans l'accord explicite de leurs auteurs, comme indiqué ci-dessus.

**7** Les auteurs ont le droit de connaître les noms des membres du jury prenant les décisions et les prix véritables. Des règles et procédures doivent être mises en place afin d'interdire toute forme indue d'influence sur le processus de vote du jury.

*Bruxelles, October 2010*

# Membres de la Fédération européenne des journalistes

### **Allemagne**

Deutsche Journalistinnen- und Journalisten-Union (dju) in ver.di

**Web:** [www.dju-verdi.de](http://www.dju-verdi.de)

DJV – Deutscher Journalisten-Verband

**Web:** [www.djv.de](http://www.djv.de)

### **Autriche**

Gewerkschaft de Privatangelstellten, Druck, Journalismus, Papier

**Web:** <http://www.gpa-djp.at>

Gewerkschaft Kunst, Median, Sports, freie Berufe (Sektion Kommunikation und Publizistik, Elektronische Medien)

**Email:** [michael.kress@profipress.at](mailto:michael.kress@profipress.at)

### **Belgique**

Association Générale des Journalistes Professionnels de Belgique (AGJPB)/ Algemene Vereniging van Beroeps-journalisten in België (AVBB)

**Web:** [www.agjpb.be](http://www.agjpb.be) (F)

**Web:** [www.journalist.be](http://www.journalist.be) (N)

### **Bulgarie**

Bulgarian Journalists' Union

**Email:** [vsotirov@yahoo.com](mailto:vsotirov@yahoo.com)

Union des Journalistes Bulgares Podkrepa

**Email:** [Journalist@podkrepa.org](mailto:Journalist@podkrepa.org)

## **Chypre**

Union of Press Workers (Basin-Sen)

**Email:** [basinsen@yahoo.com](mailto:basinsen@yahoo.com)

Union of Cyprus Journalists

**Web:** [www.esk.org.cy](http://www.esk.org.cy)

## **Croatie**

Croatian Journalists' Association

**Web:** [www.hnd.hr](http://www.hnd.hr)

## **Danemark**

Danish Union of Journalists – Dansk Journalistforbund

**Web:** [www.journalistforbundet.dk](http://www.journalistforbundet.dk)

## **Espagne**

Federación de Asociaciones de la Prensa Española (FAPE)

**Web:** [www.fape.es](http://www.fape.es)

Federación de Servicios a la Ciudadanía de CC.OO (FSC-CCOO)

**Web:** [www.fsc.ccoo.es](http://www.fsc.ccoo.es)

Federación de Comunicación, Papel y Artes Gráficas ELA IGECO

**Email:** [prensa@ela.sind.org](mailto:prensa@ela.sind.org)

## **Estonie**

Estonian Union of Journalists

**Email:** [eal@eal.ee](mailto:eal@eal.ee)

## **Finlande**

Finnish Union of Journalists – Suomen Journalistiliitto

**Web:** [www.journalistiliitto.fi/inenglish](http://www.journalistiliitto.fi/inenglish)

## **France**

SNJ – Syndicat National des Journalistes

**Web:** [www.snj.fr](http://www.snj.fr)

Union syndicale des journalistes CFDT

**Web:** <http://www.journalistes-cfdt.fr>

Syndicat national des journalistes CGT

**Web:** <http://www.snj.cgt.fr/index1.html>

## **Grèce**

Journalists' Union of the Athens Daily Newspapers

**Web:** [www.esiea.gr](http://www.esiea.gr)

Journalists' Union of Macedonia and Thrace Daily Newspapers

**Email:** [info@esiemth.gr](mailto:info@esiemth.gr)

Panhellenic Federation of Journalists' Union (PFJU)

**Email:** [press@poesy.gr](mailto:press@poesy.gr)

Periodical and Electronic Press Union (P.E.P.U)

**Email:** [info@espit.org](mailto:info@espit.org)

## **Hongrie**

Association of Hungarian Journalists (Magyar Ujságírók Országos Szövetsége MUOSZ)

**Web:** [www.muosz.hu](http://www.muosz.hu)

Sajtószakszervezet (Hungarian Press Union)

**Email:** [sajto.szakszervezet@chello.hu](mailto:sajto.szakszervezet@chello.hu)

## **Islande**

Bladamannafélag Islands

**Web:** [www.press.is](http://www.press.is)

## **Irlande**

National Union of Journalists UK and Ireland

**Web:** [www.nuj.ie](http://www.nuj.ie)

## **Italie**

FNSI – Federazione Nazionale della Stampa Italiana

**Web:** [www.fnsi.it](http://www.fnsi.it)

## **Lettonie**

Latvia Union of Journalists

**Email:** [reiterns@zn.apollo.lv](mailto:reiterns@zn.apollo.lv)

## **Lithuanie**

Lithuanian Journalist Union

**Web:** [www.lzs.lt/](http://www.lzs.lt/)

## **Luxembourg**

Association luxembourgeoise des journalistes

**Web:** [www.journalist.lu](http://www.journalist.lu)

## **Malte**

Institute of Maltese Journalists (IGM)

**Web:** [www.maltapressclub.org.mt](http://www.maltapressclub.org.mt)

## **Montenegro**

Independent Trade Union of Journalists of Montenegro

**Email:** [nsncg@cg.yu](mailto:nsncg@cg.yu)

## **Norvège**

Norsk Journalistlag

**Web:** [www.nj.no](http://www.nj.no)

## **Pays-Bas**

NVJ – Nederlandse Vereniging van Journalisten

**Web:** [www.villamedia.nl](http://www.villamedia.nl)

## **Pologne**

Association of Journalists of the Republic of Poland – SDRP

**Email:** [sdrp@sdrp.formus.pl](mailto:sdrp@sdrp.formus.pl)

Polish Journalists Association – SDP

**Web:** [www.sdp.pl](http://www.sdp.pl)

## **Portugal**

Sindicato dos Jornalistas

**Web:** [www.jornalistas.online.pt](http://www.jornalistas.online.pt)

## **République Tchèque**

Syndikát novináru České republiky

**Email:** [sncr@mbox.vol.cz](mailto:sncr@mbox.vol.cz)

## **Roumanie**

Romanian Federation of Journalists MEDIASIND(FRJ)

**Web:** [www.mediasind.ro](http://www.mediasind.ro)

## **Royaume Uni**

National Union of Journalists of UK and Ireland

**Web:** [www.nuj.org.uk](http://www.nuj.org.uk)

## **Serbie**

IJAS (NUNS) - Independent Journalists' Association of Serbia

**Web:** [www.nuns.rs](http://www.nuns.rs)

Journalists' Association of Serbia (UNS)

**Web:** [www.uns.org.yu](http://www.uns.org.yu)

Journalists' Union of Serbia (JUS)

**Telephone:** [+381-11-3236 337](tel:+381-11-3236-337)

## **Slovaquie**

Slovensky Syndikat Novinarov

**Web:** [www.ssn.sk](http://www.ssn.sk)

## **Slovenie**

Slovene Association of Journalists

**Web:** [www.novinar.com](http://www.novinar.com)

Union of Slovenian Journalists

**Web:** [www.siol.net](http://www.siol.net)

## **Suède**

Svenska Journalistförbundet

**Web:** [www.sjf.se](http://www.sjf.se)



## **Suisse**

Swiss Union of Mass Media (SSM)

**Web:** [www.ssm-site.ch](http://www.ssm-site.ch)

Syndicom – Media and Communications Union

**Email:** [presse@syndicom.ch](mailto:presse@syndicom.ch)

impresum – Les journalistes suisses

**Web:** [www.journalisten.ch](http://www.journalisten.ch)

## **Turquie**

Türkiye Gazeteciler Sendikası (TGS)

**Web:** [www.tgs.org.tr](http://www.tgs.org.tr)

# Sociétés de gestion des droits de reprographie européennes membres de l'IFFRO

Associação para a Gestão da Cópia Privada • *Portugal*

AIDRO, Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno • *Italie*

Bonus Presskopia • *Suède*

CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos • *Espagne*

CFC, Centre Français d'exploitation du droit de Copie • *France*

CLA, The Copyright Licensing Agency Ltd. • *Royaume Uni*

Copydan Writing • *Danemark*

CopyRo, Societate de Gestiune Colectiva a Drepturilor de Autor • *Roumanie*

CopyRus • *Russie*

Fjölís • *Islande*

FJÖLRIT • *Iles Féroé*

HARR • *Hongrie*

ICLA, The Irish Copyright Licensing Agency • *Irlande*

Kopinor • *Norvège*

KOPIOSTO • *Finlande*

Literar-Mechana • *Autriche*

Luxorr • *Luxembourg*

OSDEL, Greek Collecting Society for Literary Works • *Grèce*

ProLitteris • *Suisse*

REPROBEL • *Belgique*

SAZOR GIZ • *Slovenie*

SIAE, Società Italiana degli Autori ed Editori • *Italie*

Stichting Reprorecht • *Pays-Bas*

VG Bild-Kunst, Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst • *Allemagne*

VG WORT Verwertungsgesellschaft • *Allemagne*



**Inside back cover -- Blank**



*Ce manuel a été réalisé par la Fédération européenne des journalistes avec le soutien financier de la DG Emploi, affaires sociales et inclusion de la Commission européenne. Son contenu ne reflète pas nécessairement l'opinion de la Commission européenne. Il relève de la seule responsabilité de ses auteurs.*

**Fédération Européenne des Journalistes**

Résidence Palace · Rue de la Loi 155 · B1040 · Belgique

+32 2 235 22 00