

Droit de la propriété littéraire et artistique

Leçon 2 : Les conditions de la protection par le droit d'auteur

Xavier DAVERAT

Table des matières

Section 1. Les caractéristiques nécessaires.....	p. 3
§ 1. L'existence d'une création de forme.....	p. 3
A. L'appréhension de la forme.....	p. 3
1. La fixation.....	p. 3
2. Les éléments de forme.....	p. 4
a) L'expression.....	p. 4
b) La composition.....	p. 4
B. Les conséquences.....	p. 5
1. L'absence de protection des idées par le droit d'auteur.....	p. 5
a) Le principe.....	p. 5
b) Les applications particulières.....	p. 6
2. Les actions périphériques.....	p. 7
§ 2. L'exigence d'une originalité.....	p. 8
A. La définition de l'originalité.....	p. 8
1. L'expression de la personnalité de l'auteur.....	p. 8
a) Définition.....	p. 8
b) Mise en œuvre.....	p. 9
2. Distinctions.....	p. 12
a) Originalité et nouveauté.....	p. 12
b) Originalité et savoir-faire.....	p. 12
c) Originalité et « caractère propre » d'une oeuvre.....	p. 14
B. Les applications particulières du concept.....	p. 14
1. Evolution de la notion d'originalité.....	p. 14
a) La reconnaissance d'un « effort créatif ».....	p. 14
b) La sélection et la disposition d'éléments.....	p. 16
2. Exemples d'absence d'originalité.....	p. 17
a) Les créations inféodées à une création préexistante.....	p. 17
b) Les œuvres réalisées sous contrainte ou machinalement.....	p. 18
c) Exemples divers.....	p. 18
Section 2. Les caractéristiques inopérantes.....	p. 20
§ 1. L'indifférenciation des œuvres.....	p. 20
A. Le mérite.....	p. 20
1. Absence de jugement de valeur.....	p. 20
2. Indifférence du contenu de l'œuvre.....	p. 20
B. La destination.....	p. 20
1. Principe.....	p. 21
2. Application.....	p. 21
a) Les arts appliqués.....	p. 21
b) Les slogans.....	p. 21
§ 2. L'accomplissement de formalités.....	p. 22
A. Le principe de l'absence de formalités préalables.....	p. 22
1. La protection du seul fait de la réalisation de l'œuvre.....	p. 22
2. Le rôle du dépôt légal.....	p. 22
B. Le régime particulier des œuvres audiovisuelles.....	p. 23
1. Les règles de publicité.....	p. 23
a) Le dépôt du titre et l'immatriculation.....	p. 23
b) L'inscription et la publication des actes, conventions et jugements.....	p. 23

2. Le visa d'exploitation.....	p. 24
3. La conservation de l'œuvre.....	p. 24

L'art. [L. 111-1](#), qui ouvre la première partie du *Code de la propriété intellectuelle* consacrée à la *Propriété littéraire et artistique*, dispose que : « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. » C'est à cette notion d'une œuvre de l'esprit, en tant qu'objet du droit d'auteur, qu'est consacrée la première leçon.

La notion est difficile à cerner, d'ores et déjà parce qu'elle ne fait pas l'objet d'une définition légale. Seuls, divers critères sont visés par les textes, et complétés ou précisés par la jurisprudence. Avant de dresser un panorama des œuvres protégeables (v. leçon 2), il faut envisager ce qui est déterminant et ce qui, au contraire, est indifférent dans l'accès à la protection par le droit d'auteur.

Section 1. Les caractéristiques nécessaires

Deux caractères de l'œuvre doivent être évoqués. D'une part, le droit d'auteur protège des créations de forme, de sorte que l'œuvre de l'esprit doit être tangible. D'autre part, le concept d'originalité, expression juridique de la marque d'une personnalité de l'auteur, constitue une spécificité qui tranche avec d'autres critères d'accès à la protection par les divers droits de propriété intellectuelle, et notamment celui de nouveauté.

§ 1. L'existence d'une création de forme

L'œuvre de l'esprit est une création de forme, perceptible par les sens, ce qui exclut un certain nombre de créations de la sphère du droit d'auteur.

A. L'appréhension de la forme

L'art. [L. 112-1](#) protège les œuvres de l'esprit, quelle qu'en soit la forme d'expression, c'est-à-dire sans qu'elle soit assujettie à la nature du support sur lequel l'œuvre est fixée. La plupart du temps, une œuvre est effectivement fixée, mais c'est bien la forme qui est protégée en droit d'auteur.

1. La fixation

Une œuvre peut être fixée de diverses manières : papier, support analogique ou numérique, etc. Le problème ne se pose naturellement pas dans les cas les plus simples : l'œuvre littéraire ou musicale peut être écrite ou enregistrée. S'agissant des œuvres chorégraphiques, numéros et tours de cirque ou pantomimes, la loi exige une fixation « *par écrit ou autrement* » : il est possible alors de recourir à une fixation par description détaillée par écrit (Paris, 9 novembre 1984 : *Ann.* 1984, p. 147), mais on peut imaginer qu'un spectacle ou une mise en scène soit filmé. La photographie fixe certaines œuvres. Si des œuvres orales (une conférence par exemple) sont protégeables (v. leçon 2), elles sont fixées quand on porte atteinte au droit de leurs auteurs : la reproduction non autorisée d'une œuvre orale suppose sa fixation (transcription, enregistrement).

L'œuvre n'a pas besoin d'être achevée : l'ébauche suffit à accorder une protection.

Exemple

Ainsi l'ébauche d'un programme d'ordinateur a-t-elle été jugée « *suffisamment concrétisée pour donner naissance à une protection au titre des droits d'auteur* » (TGI de Paris, 31 mai 1995, 3 V *Finance : Petites Affiches* 1996, n° 48, p. 5, obs. X. Daverat).

La forme de l'œuvre n'est pas nécessairement fixe : il suffit que les modifications s'inscrivent dans un cadre déterminé :

Exemple

ainsi en va-t-il d'un jeu vidéo dont les séquences prédéterminées sont modifiables par le joueur (Cass., 7 mars 1986 : *D.* 1986, 2, p. 405, note B. Edelman ; *JCP C.* 1986, II, 14713, note J.-M. Mousseron, B. Teyssié M. Vivant), ce qui rejoint une vieille décision rendue à propos de personnages déformables à la main (Paris, 30 janvier 1902 : *Ann.* 1903, p. 54. – *Contra*, pour un cabinet chinois avec dispositif tournant dont la forme a semblé indéterminée : Paris, 15 juin 1976 : *Ann.* 1977, p. 48).

2. Les éléments de forme

La jurisprudence considère que la contrefaçon ne peut résulter de la reprise d'une idée ou d'un thème, mais seulement de la reproduction de l'expression ou de la forme dans laquelle cette idée ou ce thème se trouve exprimé (Paris, 15 janvier 1990 : *D.* 1990, IR p. 67). En matière de logiciels, même, une décision a pu indiquer que « *seule la forme du programme c'est-à-dire l'enchaînement des instructions peut être protégée* » (TGI de Paris, 4 octobre 1995, *Mage* : *Petites Affiches* 1996, n° 150, p. 5, obs. X. Daverat).

Deux éléments participent traditionnellement de la forme que revêt l'œuvre : l'expression et la composition.

Exemple

Comme le rappelle la jurisprudence, dans une affaire célèbre mettant en cause Régine Deforges pour un roman, *La bicyclette bleue*, démarquage de l'œuvre de Margaret Mitchell, *Autant en emporte le vent*, les juges du fond « *doivent rechercher si, par leur composition ou leur expression, les scènes et les dialogues des romans, qui mettent en œuvre des rapports comparables entre les personnages en présence, ne comportent pas des ressemblances telles que, dans le second roman, ceux-ci constituent des reproductions ou des adaptations du premier* » (Cass. civ. 1^{ère}, 4 février 1992 : *JCP* 1992, II, 21930, note X. Daverat ; *D.* 1992, 2, p. 182, note P.-Y. Gautier).

a) L'expression

L'expression est constituée par le style, les phrases, les formules, les développements. Sans doute n'est-ce pas sur ce point que le contentieux est le plus caractéristique : on imagine difficilement un auteur reprendre *in extenso* les passages d'une œuvre littéraire ou réutiliser les images d'un film. Généralement, de telles « *reprises* » sont plutôt le fait d'une reproduction sur un autre support, et nous verrons qu'il s'agit d'une opération entrant dans le champ de la protection par le droit d'auteur.

b) La composition

La composition est constituée par la structure, le plan, le synopsis, le découpage, l'enchaînement des scènes, des situations et des idées.

Exemple

On peut obtenir une protection sur « *l'enchaînement des situations et des scènes* » (Trib. civ. Seine, 7 juillet 1908 Paris, 10 novembre 1909, Faust : *DP* 1910, 2, p. 81, note Claro), ou « *le canevas de l'action* » (Trib. civ. de Marseille, 11 avril 1957, Markos Sestios : *JCP* 1957, II, 10334, note R. Plaisant - Aix, 13 janvier 1958 : *D.* 1958, 2, p. 142 ; *JCP* 1958, II, 10412 ; *RTD com.* 1958, p. 555, obs. H. Desbois).

La protection de l'œuvre se divise donc en autant d'éléments qui composent celle-ci : c'est en raison de « *nombreux points communs existant entre les sujets traités, les situations exposées, le développement des intrigues, l'illustration des idées et les caractéristiques des personnages* » qu'a été protégé le film *La guerre des étoiles* contre une utilisation de ses caractéristiques dans une publicité (TGI de Paris, 18 novembre 1985 : *Images juridiques* 1987, n° 2, note P.-Y. Gautier).

Exemple

Le Tribunal de grande instance de Paris a eu l'occasion de juger qu'un projet d'émission de télévision était protégeable à partir du moment où un avant-propos décrivait et développait en plusieurs points l'idée, le lieu, le déroulement et le principe d'une émission, et présentait un synopsis des quinze premières minutes de la première émission ; une autre émission, reprenant non seulement l'idée mais aussi la composition du projet, procédant à un démarquage des éléments caractéristiques, et dans laquelle on relevait un ensemble de similitudes non dictées par les lois du genre, constituait donc une contrefaçon (TGI de Paris, 6 octobre 1994, *Bienvenue à bord sur l'Amanda Lear* : RDPI 1995, n° 59, p. 55).

B. Les conséquences

Si seule une forme est protégeable, le droit d'auteur ne protège pas les idées :

Exemple

« La propriété littéraire et artistique ne protège pas les idées ou concepts, mais la forme sous laquelle ils sont exprimés » (Cass. civ. 1^{ère}, 29 novembre 2005 : D. 2006, jur. p. 517, note A. Tricoire ; RTD com. 2006, p. 78, obs. F. Pollaud-Dulian).

D'autres actions que celles fondées sur le droit d'auteur, dites « *périphériques* », sont toutefois possibles.

1. L'absence de protection des idées par le droit d'auteur

a) Le principe

Selon une conception exprimée entre autres par H. Desbois, « *quelle qu'en soit l'ingéniosité et même si elles sont marquées au coin du génie, la propagation et l'exploitation des idées exprimées par autrui ne peuvent être contrariées par les servitudes inhérentes aux droits d'auteur : elles sont par essence et par destination de libre parcours* » (H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 1978, p. 22).

Les exemples de refus par la jurisprudence de protection des idées sont nombreux et constants.

Exemple

Exemple ancien : Lyon, 24 mars 1870 : D. 1870, 2, p. 209.

Une protection par le droit d'auteur a ainsi été refusée à l'idée d'une méthode de solfège qui individualisait les notes en les représentant par des personnages d'enfants (Cass. com., 29 novembre 1960 : Gaz. Pal. 1961, 1, p. 152 ; RIDA 1960, n° XXXI, p. 78 ; RTD com. 1961, p. 83, obs. H. Desbois), de donner un comportement humain à des animaux (Paris, 14 février 1980, *La panthère rose* : D. 1981, IR p. 85, obs. C. Colombet), de donner à un jeu d'échec une forme particulière (TGI Paris, 18 mars 1983 : PIBD 1983, III, p. 198). Une méthode d'analyse boursière n'est pas protégeable (TGI Paris, 14 juin 2002, *Cahen c./ Sté. Maxima a : Petites Affiches* 2003, n° 105, p. 7, obs. X. Daverat) : une méthode relève plutôt du savoir-faire.

Une analyse historique, même novatrice, ne peut être protégée par le droit d'auteur si l'originalité de sa forme n'est pas caractérisée (TJ Paris, 3^{ème} ch., 3^{ème} sect., 8 oct. 2025, n° 23/06891).

De temps en temps, pourtant, une décision dissonante est à relever :

Exemple

protection de l'idée d'un théâtre torique (Cass. civ. 1^{ère}, 18 décembre 1978 : *D.* 1980, 2, p. 49, note C. Colombet ; *JCP* 1979, II, 19213, obs. Manigne) ou d'une sculpture de main armée sortant du sol (Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1977 : *RIDA* 1978, n° LXXXXVI, p. 114 ; *RTD com.* 1978, p. 566, obs. H. Desbois). L'exemple de l'emballage du Pont-Neuf par Christo est significatif : l'œuvre réalisée sur le Pont-Neuf par Christo est protégeable puisqu'elle a pris forme (Paris, 13 mars 1986 : *D.* 1987, IR p. 150, obs. C. Colombet) ; néanmoins, l'idée d'emballer un monument public n'est en elle-même pas protégeable, et un projet d'emballage des arbres des Champs-Élysées ne porte pas atteinte à l'œuvre de Christo (TGI de Paris, 26 mai 1987 : *D.* 1988, som. p. 201, obs. C. Colombet. Dans le même sens : TGI Paris, 17 janvier 1977 : *RTD com.* 1978, p. 568, obs. H. Desbois).

On peut ajouter que la jurisprudence se fonde sur le principe de non protection des idées pour rejeter des prétentions qui ne s'appuient sur aucune indication quant à la forme de leur prétendue œuvre ni sur ce qui fonderait leur caractère original (Cass. civ. 1^{ère}, 16 janvier 2013 : *CCE* 2013, comm. 40, note C. Caron).

b) Les applications particulières

La question est vive dans le domaine de l'**audiovisuel**. L'idée d'une émission de télévision (Paris, 14 octobre 1975 : *RIDA* 1976, n° LXXXIX, p. 136. - Paris, 12 février 1990 : *Légipresse* 1990, n° 76, p. 98) et le projet d'un jeu télévisé réduit à un simple procédé (Paris, 28 mai 2003, Consorts Mayan c. TF1 : *Petites Affiches* 2004, n° 163, p. 7, obs. X. Daverat) n'ont pas été protégés. Il faut bien faire la différence entre œuvre audiovisuelle et « *concept* » ou « *format* » d'émission.

Exemple

La jurisprudence demeure stricte, refusant la protection par le droit d'auteur en l'absence de « *structure précise* » et en présence d'un concept qui ne faisait que « *définir un cadre général pouvant se décliner à l'infini sur des thèmes variés* », ou face à « *une articulation de concepts ou de "principes" insusceptibles de donner prise au droit d'auteur* » (TGI de Paris, 3^{ème} ch., 3^{ème} sect., 1^{er} juillet 2011, Sté. Waï c/ Sté. Degel & a ; Paris, pôle 5, 2^{ème} ch., 29 avril 2011, Sté. Games Marketing Services c/ Etabl. Œuvre nationale de secours : *CCE* 2012, « Un an de droit de l'audiovisuel », chr. n° 6, § 1, obs. B. Montels - Confirmation de cette dernière décision : Paris, 28 septembre 2012 : *CCE* 2013, chr. 6, § 1, obs. B. Montels). La solution, en cas de reprise du concept d'une émission est de se fonder sur la concurrence déloyale (affaire célèbre La Nuit des Héros / Les Marches de la Gloire, qui a opposé TF 1 et Antenne : Versailles, 11 mars 1993 : *RIDA* 1993, n° 158, p. 219, note Y. Gaubiac - Cass. com., 7 février 1995 : *RIDA* 1995, n° 165, p. 313) ou l'agissement parasitaire (TGI Nanterre, 4 décembre 1996 : Lotan c/ Société Coyote & TF 1, inédit). Mais l'originalité peut parfois être retenue, même si elle est plutôt de faible intensité, comme le montre un arrêt de la Cour de Paris qui voit une originalité de l'émission Teum-Teum dans « *d'une part, l'expression et l'exploration des quartiers de banlieue et d'autre part, leur mise en valeur à travers le concept de cultures urbaines* » (CA de Paris, pôle 5, ch. 1, 3 oct. 2017, n° 16/05217, L. C. c/ S. S. et Sté TéléParis : *CCE* 2018, chr. 8, § 1, obs. B. Montels) (v. également sur la contrefaçon, leçon 12).

On a beaucoup discuté, d'abord, de cas d'**utilisation des travaux d'un tiers**.

Exemple

Selon une vieille jurisprudence, l'auteur du *Journal de Bord de Markos Sestios* avait, dans son ouvrage, repris quelques hypothèses scientifiques en matière d'archéologie. L'archéologue visé avait saisi la justice, et les juridictions du fond lui avaient donné gain de cause, estimant que les hypothèses avancées par le scientifique restaient la propriété de celui-ci (Trib. civ. de Marseille, 11 avril 1957, précité). Mais cette solution est restée isolée. Une affaire intéressante rappelle la solution dominante : Jean Vautrin, auteur du roman *Un grand pas vers le bon dieu*, a été assigné par un universitaire auteur d'une recherche sur les mots de Louisiane et les contes et légendes cajuns, dont il déplorait l'emploi par le romancier ; or, aucun droit privatif ne peut être revendiqué sur ceux-ci, et les contes et chansons évoqués appartiennent au folklore (Paris, 14 janvier 1992, *Vautrin* : *Gaz. Pal.* 1992, 2, p. 570, concl. Delafaye, note Berthault ; *RIDA* 1992, n° 152, p. 198). Néanmoins, il est admis que l'auteur d'une œuvre scientifique dont les idées ont servi de base à une œuvre ultérieure a le droit d'être cité dans la bibliographie de l'ouvrage qui utilise ses travaux (Paris, 14 février 1990 : *D.* 1990, IR p. 72). On a également refusé la qualité de coauteur du scénario d'une biographie de Nicéphore Niepce à celui qui avait effectué un travail de recherche et de documentation préalable, lequel « ne constituait pas, dans la forme où il a été présenté, une création intellectuelle » permettant de se prévaloir d'une qualité d'auteur (Cass. civ. 1^{ère}, 5 octobre 1994, *Bonnet c/ Joyeux* : *RIDA* 1995, n° 163, p. 201 ; dans la même affaire, v. TGI de Paris, 27 juin 1990 : *RIDA* 1991, n° 149, p. 245, note P. Gaudrat).

Dans le domaine de la recherche, on s'interroge sur les formes que prend le plagiat, dès lors que les idées circulent entre universitaires mais que la contrefaçon peut intervenir lorsque la forme de certains travaux se trouve reprise (L. Marino, « Repenser le droit du plagiat et de la recherche », *JCP* 2011, Etude, 1396).

Comme son nom l'indique, d'autre part, l'**art conceptuel** repose sur l'idée de l'artiste plasticien plus que sur la réalisation matérielle d'une œuvre réduite. On comprend que cette logique heurte celle du droit d'auteur.

Exemple

Elle a été évoquée lorsque la réalisation de Jakob Gautel, qui inscrivait seulement le mot *Paradis* au-dessus de la porte d'anciennes toilettes, a été utilisée dans des photographies de Bettina Rheims. Les premiers juges avaient tenu la création de Gautel comme œuvre de l'esprit du fait de l'idée d'associer une inscription à un lieu (TGI de Paris, 23 novembre 2005 : *D.* 2006, jur. p. 1051, note E. Treppoz) ; mais, à la différence de cette décision très proche d'admettre la protection de l'art conceptuel en tant que tel, la Cour d'appel et la Cour de cassation, tout en considérant elles aussi qu'il y avait œuvre, se sont prudemment rabattues sur les exigences traditionnelles de forme originale et de matérialisation de l'idée : description de la typographie, de la porte, etc. pour la Cour de Paris et attachement à la réalisation matérielle pour la première chambre civile (Paris, 28 juin 2006 : *CCE* 2006, comm. n° 120, note C. Caron ; *D.* 2006, jur. p. 2610, note B. Edelman ; *D.* 2006, pan. p. 2991, obs. P. Sirinelli – Cass. civ. 1^{ère}, 13 novembre 2008 : *CCE* 2009, comm. n° 1, note C. Caron).

Le développement de l'intelligence artificielle questionne aussi le droit d'auteur : un système d'IA ne peut être un auteur d'œuvre de l'esprit et il n'y a pas d'empreinte de la personnalité ; dès lors, quel peut être le régime applicable à la création ? Mérite-t-elle que des règles particulières interviennent ? (C. Thiérache, A. Marie & D. Souquet, « Créations artistiques et intelligence artificielle : la plasticité des principes fondateurs de la propriété littéraire et artistique mise à rude épreuve », *Légipresse* 2022, p. 26).

2. Les actions périphériques

Si l'idée n'est pas protégeable, d'autres voies sont possibles. On a, par exemple, pu se fonder sur le parasitisme quand une société d'édition qui a eu la connaissance d'une chanson lors de pourparlers contractuels et a communiqué cette idée à d'autres auteurs-compositeurs qui ont réalisé une nouvelle œuvre à partir de l'idée première se rend coupable d'agissement parasitaire (Paris, 8 juillet 1972, *Dutronc* : *JCP* 1973, II, 17509, note J.-M. Leloup ; *RTD com.* 1974, p. 91, obs. H. Desbois ; *RIDA* 1973, n° LXXV, p. 138).

Exemple

Dans l'affaire qui a opposé TF 1 et Antenne 2 à propos de deux émissions (*La Nuit des Héros* et *Les Marches de la Gloire*), étrangement ressemblantes dans leurs concepts, c'est sur le fondement de la concurrence déloyale que l'action a abouti (Versailles, 11 mars 1993 : *RIDA* 1993, n° 158, p. 219, note Y. Gaubiac. – Rejet du pourvoi : Cass. Com. 7 février 1995 : *RIDA* 1995, n° 165, p. 313). Mais, dès que le concept est développé, les juges peuvent déceler une originalité et revenir sur le terrain du droit d'auteur, comme dans le cas d'un jeu télévisé caractérisé par une règle précise, la description d'une atmosphère, le déroulement, la comptabilisation des points ou la nature d'épreuves sportives (Paris, 27 mars 1998 : *D.* 1999, 2, p. 417, note B. Edelman).

Un projet de création d'entreprise présenté dans un mémoire rédigé dans le cadre d'études à l'Ecole supérieure de commerce de Toulouse, avec description d'un système de transferts de fonds des étrangers, est un concept ; la valeur économique de l'emprunt des éléments par la Société Générale est établi et celui-ci est sanctionné sur le fondement de l'article 1382 du Code civil (Cass. com., 31 mars 2015, n° [14-12.391](#) : *RLDI* 2015, n° 115, obs. L. C. - Depuis la réforme du droit des contrats, l'article 1382 est devenu l'article [1240](#) du Code civil).

Une décision est intervenue à propos de la reprise de l'univers d'une artiste.

Exemple

La plasticienne Orlan n'a pas eu gain de cause quand elle a assigné Lady Gaga pour ce qu'elle considérait comme une reprise de ses œuvres, la représentation d'un corps humain en personnage hybride étant une simple idée non appropriable ; son action n'a pas plus abouti sur le terrain du parasitisme du fait d'une utilisation de son univers, les éléments relevant de la mode ou de l'art, utilisés par Lady Gaga, étant d'usage courant et ne se situant pas dans le sillage du travail d'Orlan (TGI de Paris, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., 7 juillet 2016, *Mireille Porte, dite Orlan c/ Stefani Germanotta, dite Lady Gaga & Universal Music* : *CCE* 2017, chr. 4, § 35, obs. X. Daverat ; *Légipresse* 2016, n° 343, p. 581) ; la Cour de Paris a confirmé ce jugement (CA de Paris, pôle 5, ch. 1, 15 mai 2018 : *Légipresse* 2018, n° 366, p. 640, note A. Tricoire).

En revanche, si le concept de « Cathédrale d'images » (projections dans les carrières des Baux-de-Provence) n'est pas protégeable par le droit d'auteur, l'utilisation du lieu relevant simplement d'une idée et faute de prouver notamment une reprise de la scénographie audiovisuelle, il y a bien parasitisme dans la reprise du concept à l'identique, la nouvelle société laissant de surcroît croire à une continuité avec l'ancienne activité (Cass. civ. 1^{ère}, 31 janvier 2018, n° [15-28.352](#) : *Dalloz IP/IT* 2018 p. 425, obs. P. Mouron).

§ 2. L'exigence d'une originalité

L'œuvre, pour être protégée par le droit d'auteur, doit avoir un caractère original. Seul, l'art. [L. 112-4](#) évoque le « *caractère original* » comme critère d'accès à la protection, en évoquant les titres des œuvres, mais la Convention de Berne en fait un critère général d'accès à la protection (art. 2.3). La jurisprudence a largement fait de l'originalité le critère phare de la protection par le droit d'auteur.

A. La définition de l'originalité

La jurisprudence est, sur ce point, abondante et permet de dessiner les contours du concept d'originalité.

1. L'expression de la personnalité de l'auteur

a) Définition

Conçue de façon traditionnelle, l'originalité est l'expression juridique du caractère personnel de la création de l'auteur :

Exemple

la jurisprudence évoque la « *forme portant le sceau de la personnalité de l'auteur* » (TGI de Paris, 9 mars 1970 : *RIDA* 1970, n° LXIII, p. 100), une œuvre « *portant la marque de la personnalité de son auteur* » (TGI de Paris, 15 mars 1986 : *PIBD* 1986, III, p. 281) ou « *l'empreinte* » de cette personnalité (Paris, 21 novembre 1994 : *RIDA* avril 1995, p. 243).

Il ne faut pas confondre la **notion d'originalité** avec celle d'**œuvre originale** au sens d'*œuvre première* par rapport à une œuvre dérivée, c'est-à-dire qui dérive d'une œuvre préexistante : traductions, abrégés et résumés, adaptations, transformations et arrangements, anthologies (v. leçon 3). Une œuvre qui dérive d'une œuvre première peut avoir sa part d'originalité, être marquée de la personnalité de son auteur.

Exemple

Ainsi, la gravure réalisée à partir d'un tableau peut-elle être originale : « *en transformant la peinture en gravure, l'artiste interprète nécessairement la première, les qualités de son exécution, l'intelligence avec laquelle il procède à la décomposition et au choix des couleurs personnalisent son œuvre et lui donne un caractère d'originalité* » (Paris, 19 décembre 1962 : *D.* 1963, 2, p. 609, note A. Françon ; *Gaz. Pal.* 1963, 1, p. 143 ; *JCP* 1963, II, 13156) ; de même, des sérigraphies réalisées à partir de tapisseries du Moyen Âge sont originales dans la mesure où elles sont « *réalisées nécessairement après réduction du dessin aux mesures choisies, suppression et adjonction de motifs et détails divers, analyse des couleurs et adaptation de celles-ci avant constitution de cadres correspondant à chacune des couleurs et que par rapport à l'œuvre authentique, la tapisserie peinte, ainsi réalisée, est une œuvre originale reflétant la personnalité de l'équipe qui a participé à son élaboration* » (Paris, 28 juin 1984 : *PIBD* 1984, III, p. 297). De même, une traduction peut être originale, l'originalité se manifestant « *par le choix des termes et des expressions destinés à rendre au mieux en une langue le sens du texte écrit dans une autre langue* » (Grenoble, 1^{er} décembre 1981 : *Gaz. Pal.* 1982, 1, som. p. 100). En sens inverse, une adaptation se limitant à la suppression de certains mots, phrases ou paragraphes, descriptifs ou narratifs d'un roman, avec reprise mot à mot du texte de la traduction, n'a aucun caractère d'originalité, l'adaptateur n'ayant « *opéré aucun choix pouvant exprimer sa personnalité* » (Paris, 30 janvier 1981 : *D.* 1982, som. p. 48, obs. C. Colombet).

L'**originalité** ne s'entend pas non plus de la **distinctivité**.

Exemple

Ainsi, en relevant que l'auteur d'un ouvrage sur le tarot de Marseille procède « *par simples affirmations quant à la composition et au style de son œuvre, se prévalant incidemment de leur "distinctivité", de "phrases originales" avec une forme précise* », la Cour de Paris conclut-elle à l'absence d'originalité (Paris, Pôle 5, ch. 2, 29 mai 2015, n° 13/18038, Corinne X. c/ Claude Y. : *RLDI* 2015, n° 117, obs. L. C.).

Il ne faut pas non plus réduire l'**originalité** à l'**identification de l'auteur**. À l'évidence, la signature d'une œuvre désigne la personne de l'auteur et, en filigrane, renvoie à sa personnalité. Mais la signature ne marque pas de son empreinte l'œuvre lorsqu'on requiert celle-ci au titre de l'originalité, en droit d'auteur.

Exemple

Dans une affaire visant la signature de Picasso, dans laquelle les héritiers voyaient « *un graphisme original reconnaissable entre autres signatures* », les juges ont considéré que, si une signature peut être conçue comme « *l'expression de la personnalité de chacun* », celle-ci « *n'existe pas comme œuvre en tant que telle* » (TGI de Paris, 25 septembre 2014 : *D.* 2015, p. 1093, obs. J.-M. Bruguière).

b) Mise en œuvre

Il existe une présomption en matière d'originalité puisque l'auteur n'a pas à faire la preuve *a priori* de l'originalité de son œuvre. En fait, la question de l'originalité de l'œuvre se pose dans deux hypothèses. En cas de contentieux sur la question de la contrefaçon, d'abord, on peut tenter de soutenir que les éléments soupçonnés d'être contrefaisants ne sont pas suffisamment originaux pour être protégés, et peuvent donc se retrouver d'une œuvre à l'autre. Ensuite, l'originalité d'une création peut être évoquée lorsqu'on revendique à son égard la qualité d'œuvre de l'esprit : il s'agit donc, ici, de créations qui n'appartiennent pas à des catégories traditionnelles d'œuvres de l'esprit, notamment celles qui sont citées par l'art. [L. 112-2](#) (v. leçon 3). Celui qui revendique la qualité d'auteur doit prouver l'originalité de sa création, l'appréciation relevant des juges du fond, au cas d'espèce, sans que la seule appartenance à un genre donné soit déterminante (Cass. civ. 1^{ère}, 5 juillet

2006 12 juillet 2006 : *Propriété intellectuelle*, oct. 2006, n° 21, p. 443, note A. Lucas). C'est toute la logique du droit d'auteur qui est alors mobilisée : un créateur évoque l'originalité de sa réalisation ; si celle-ci est reconnue, sa création est une œuvre au sens du droit d'auteur et, le cas échéant, son utilisation s'est faite en fraude à ses droits (puisqu'il est auteur). L'ensemble des revendications constitue dès lors un facteur important d'évolution de la matière, qui accueille régulièrement des nouvelles créations comme œuvres de l'esprit.

Il faut bien comprendre dans quel cadre intervient le débat sur l'originalité. Ainsi, un juge de la mise en état a-t-il indiqué, dans une ordonnance d'incident, qu'« *il ne résulte d'aucun texte que l'originalité des œuvres éligibles à la protection au titre du droit d'auteur est une condition de recevabilité de l'action en contrefaçon. Si la démonstration d'une telle originalité est bien exigée, elle est une condition du bien-fondé de l'action et constitue un moyen de défense au fond* » ; dès lors, l'appréciation de l'originalité relève d'un débat de fond et ne constitue pas une fin de non-recevoir relevant de la compétence (Trib. jud. Marseille, 1^{ère} ch., 3 mai 2022, sté. Sucré Salé c/ sté. Gaillet & Azur Technologie groupe, [legalis.net](https://www.legalis.net)). Un autre juge de la mise en état a indiqué que la question de la titularité des droits d'auteur sur un logiciel relève de la compétence du tribunal statuant au fond (Trib. jud. Paris, 14 févr. 2025, Neuroglia / Indev Spri & a., [legalis.net](https://www.legalis.net)).

La notion d'originalité s'applique à tous les genres de créations.

Exemple

Par exemple, en matière musicale, l'originalité d'une chanson peut résulter de « *la combinaison de la mélodie et de son rythme* » (Cass. civ. 1^{ère}, 11 octobre 1989 : *RIDA* 1990, n° 145, p. 325). Mais une chanson dépourvue d'écriture ou d'orchestration originale comme *Boire un petit coup* n'est pas originale (Paris, 16 décembre 1959 : *Ann.* 1961, p. 323). Le seul accord introductif d'une durée de moins de deux secondes (reprise par un DJ d'un élément de « *The Bridge is Broken* », du groupe The Dø) n'est pas un élément déterminant qui permet de caractériser la personnalité de l'auteur et ne participe pas de l'originalité de l'œuvre première prise dans son ensemble (Cass. civ. 1^{ère}, 8 févr. 2023, n° [21-24.980](#) : D. act. 23 févr. 2023, obs. S. Le Cam ; *Dalloz IP/IT* 2023 p. 299, obs. G. Querzola ; *Légipresse* 2023, p. 81) ; autrement dit, si l'originalité doit s'apprécier dans son ensemble, la brièveté de l'emprunt peut éviter la contrefaçon.... Les paroles de *La mer*, de Charles Trenet, sont originales par la juxtaposition des termes, de telle sorte que leur réemploi sur des produits, sans autorisation préalable, pouvait engendrer une contrefaçon (TJ Paris, réf. 11 sept. 2024, n° 24/50196 : *JurisData* n° 2024-017253, *Comm. com. électr.* 2025, chr. 6, § 2, obs. E. Emile-Zola-Place). S'agissant de la chanson *C'est la ouate*, reprise dans une publicité le la MAAF, la Cour de Paris a relevé une originalité dans le choix des mots, qui peut - en s'appliquant au coton ou à l'état psychologique d'un personnage - être équivoque (Paris, pôle 5, 2^{ème} ch., 8 mars 2024, n° 22-03274 : *JurisData* n° 2024-004963 ; *Comm. com. électr.* 2025, chr. 6, § 1, obs. E. Emile-Zola-Place).

Pour prendre un autre exemple, s'agissant des photographies, l'originalité se décèle dans le choix de la pose du sujet, l'angle de prise de vue, l'éclairage (Paris, 14 mai 1987, *Jonvelle* : *CDA* 1988, n° 1, p. 20), l'objectif, la pellicule, le temps d'exposition (Paris, 17 juin 1988 : *D.* 1989, som. p. 44, obs. Colombet), la mise en valeur des objets, l'environnement mobilier ou la tonalité des fonds (Versailles, 28 avril 1988 : *D.* 1988, IR p. 165), l'instant convenable de la prise de vue, la qualité des contrastes de couleurs, le choix de l'objectif et de la pellicule ou celui du tirage le plus adapté (Paris, 11 juin 1990 : *D.* 1990, IR, p. 192). En revanche, on peut nier l'originalité, par exemple pour les photographies représentant la Nouvelle-Calédonie : « *pas de choix créatifs ou de parti pris esthétique* », « *pas de choix originaux de perspective ou de prise de vue pour livrer une représentation autre que la simple reproduction du site photographié* », « *simple réunion, en un même lieu, de la mer, des rochers, du sable et de la forêt de palmiers* » (Paris, pôle 5, ch. 1, 2 novembre 2022, n° 20/10036 : *Légipresse* 2023, p. 17). Si, par exemple, le photographe intervenant sur un spectacle de danse, n'a eu la maîtrise ni de la mise en scène, ni des décors, ni des costumes, ni de la lumière, il n'y a pas originalité (Trib. jud. Paris, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., 11 mai 2023, n° 21-06001 : *Légipresse* 2023, p. 329) ; toutefois, toute photo prise au cours d'un spectacle n'est pas forcément dépourvue d'originalité, comme cela a été reconnu pour des photos de concert, au vu du choix des moments photographiés, de l'angle des prises de vue ou du cadrage : le chanteur lui-même, Brice Kapel lui-même ne pouvait donc pas utiliser ces photos sur les pochettes de ses albums sans autorisation (Paris, pôle 5, ch. 1, 25 janvier 2023, n° 21/05914 : *Légipresse* 2023 p. 146). Une photo prise par selfie n'a pas non plus été considérée comme originale du fait de l'absence de choix relatifs à la mise en scène, aux contrastes et effets de lumière, aux positionnements ou aux retouches (Paris, pôle 5, 2^{ème} ch., 12 mai 2023, n° 21/16270 : *Légipresse* 2023, p. 269).

La CJUE, raisonnant sur le fondement de l'art. 6 de la directive 93/98/CEE, considérait que l'originalité en matière de photographies devait s'apprécier au vu de la phase de préparation du cliché, de la prise de vue elle-même et des caractéristiques du tirage (CJUE, 3^{ème} ch., 1^{er} décembre 2011, *Eva-Maria Painer c/ Standard VerlagsGmbH & a*, aff. n° [C-145/10](#)).

Il s'agit toutefois d'être circonscrit quant à l'originalité : « *Le travail sur le cadrage, sur l'éclairage, la prise de vue et le travail de retouche auxquels le photographe dit s'être livré ensuite, après les prises de vue, suivant de longues heures, ne font que manifester son habilité et son savoir-faire technique mais ne démontrent pas le choix d'un parti pris esthétique ou ne manifestent pas un travail créatif original, la seule recherche d'un rendu le plus réaliste possible de l'objet, laissant imaginer que celui qui regarde l'emballage peut selon les termes du photographe, empoigner la bouteille directement* » (Versailles, 1^{ère} ch., 1^{ère} sect., 30 mars 2021, n° 19/00672, M.M. c./ Sté. Hennessy : *RLDI* 2021, n° 181). Le logo d'une université n'a pas été reconnu comme original : l'établissement s'était contenté d'évoquer le choix des couleurs et de la forme, sans expliciter les choix artistiques et le processus de création (TJ Paris, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., 9 janvier 2025, n° 24/10696).

Pour prendre des derniers exemples très différents, en matière de décoration, l'originalité du travail d'un étalagiste a été décelée dans l'imagination créatrice d'un travail harmonieux (Lyon, 1^{er} décembre 1976 : *Gaz. Pal.* 1877, 2, som. p. 275), alors que l'aménagement des magasins d'Alain Afflelou a paru se réduire « à des principes généraux » exclusifs de toute originalité (Cass. civ. 1^{ère}, 17 juin 2003, *Bounaix c/ Afflelou : Petites Affiches* 2004, n° 163, p. 7, obs. X. Daverat ; *Prop. ind.* 2003, comm. n° 92, obs. P. Kamina). La Cour d'appel de Paris a également retenu l'originalité de la décoration florale du Pont-Neuf, du fait de la combinaison des 32 000 pots de fleurs et des 4 kilomètres de lierre utilisés, ainsi que dans la variété des couleurs et de formes qui en résultaient (Cass. civ. 1^{ère}, 6 février 2001, *UBP c/ Société Kenzo : Petites Affiches* 2002, n° 57, obs. X. Daverat). En revanche, pour l'ameublement d'une bibliothèque, une cour d'appel considère que le modèle présenté révèle un caractère « évaporé et flou », excluant l'originalité (Aix-en-Provence, 27 nov. 2025, n° 21/02875, *RLDI* 2026, n° 232, note C. Monnet & L. Helloco).

D'un point de vue procédural, les juges du fond ne peuvent relever d'office l'absence d'originalité sans inviter les parties à présenter leurs observations (Cass. com., 5 octobre 2022, n° [21-11.541](#) : *Dalloz IP/IT* 2023, p. 238, obs. P. Mouron) ; cela relève du respect du contradictoire.

En évoquant l'originalité, et en dressant un inventaire des créations considérées comme suffisamment originales pour être protégées par le droit d'auteur (v. leçon 3), on verra l'annonce d'une logique du *tout protégeable* : nous vivons une période de revendications multiples d'un droit de propriété intellectuelle pour les créations les plus diverses, dans laquelle la grande malléabilité du critère d'originalité tient une place prépondérante.

2. Distinctions

Il faut bien distinguer l'originalité de la nouveauté et du savoir-faire.

a) Originalité et nouveauté

L'originalité, au sens du droit d'auteur, n'est pas l'innovation. La nouveauté est une notion objective, qui se base sur le critère d'antériorité d'une création par rapport à une autre (Cass. civ. 1^{ère}, 7 novembre 2006 : *Prop. intell.* 2007, n° 22, p. 77, obs. J.-M. Bruguière ; *CCE* 2007, comm. n° 4, note C. Caron ; *JCP* 2007, I, 101, obs. C. Caron ; *RIDA* 2007, n° 211, p. 335) ; au contraire, l'originalité est une notion subjective, qui nécessite l'appréciation de l'apport personnel de l'auteur. On peut, naturellement, toujours relever des cas de confusion :

Exemple

ainsi, une décision a mêlé les deux critères pour refuser la protection d'une campagne publicitaire qui « ne constitue pas une œuvre de l'esprit dont les caractères d'originalité et de nouveauté s'imposent de façon suffisamment évidente » (TGI de Paris, réf., 30 avril 1987 : *Juris-Data*, n° 042697) et une chaise longue signée Le Corbusier a été protégée eu égard à sa forme, mais aussi « du système d'inclinaison innovateur de son dossier » (TGI de Nanterre, 17 juin 1992 : *RIDA* 1992, n° 154, p. 180). Une autre décision, rendue à propos d'un synopsis, a considéré qu'une œuvre doit révéler, outre la marque d'une personnalité, « un apport intellectuel inédit et traduire la synthèse de la nouveauté et de l'activité inventive » (Versailles, 18 octobre 1996, *Série : D.* 1997, som. p. 93, obs. C. Colombet). La Cour de cassation est parfois amenée à rappeler la distinction entre les deux critères, par exemple, en censurant un arrêt, qui, à propos d'un bouton représentant un nœud de marine, se livrait à une recherche d'antériorité, laquelle « est inopérante dans le cadre de l'application du droit de la propriété littéraire et artistique » (Cass. civ. 1^{ère}, 11 février 1997, *Zip Zag* : *JCP* 1997, II, 22973, note X. Daverat).

b) Originalité et savoir-faire

L'originalité n'est pas le savoir-faire, mais la jurisprudence est parfois laxiste.

Exemple

Pour l'organisation d'un concours : Versailles, 14 janvier 2004, *Société Marie-Claire c/ Hamel : Petites Affiches* 2004, n° 193, p. 16, obs. X. Daverat.

La question de la protection de la fragrance des parfums relance périodiquement (entre autres) le problème des limites avec le savoir-faire. La question n'est pas nouvelle et un enjeu commercial évident n'est pas étranger à la permanence de la question. Si la perception des œuvres de l'esprit fait appel à l'éveil des sens, loin de se cantonner, par exemple, à la vue (peinture) ou à l'ouïe (audition de musique), on peut faire référence aux autres sens :

Exemple

la jurisprudence ne l'a pas nié, même si, en l'espèce, cette protection était refusée au motif que le parfum visé provenait d'une formule de produit industriel (Paris, 3 juillet 1975 : *RIDA* 1977, n° LXXXXI, p. 108 ; *D.* 1976, somm., p. 19 ; v. Crochet, *Quelques réflexions autour de l'arrêt Laire-Rochas*, *Rev. int. propr. ind.*, 1979, p. 458) et l'a d'ailleurs redit (Paris, 17 sept. 2004, *Propr. intell.* 2004, n° 14, p. 45, obs. P. Sirinelli. – Paris, 25 janvier 2006, *RLDI* 2006/16, n° 462, note B. Humblot ; *CCE* 2006, comm. n° 39, note C. Caron ; *D.* 2006, AJ, p. 580, obs. J. Daleau). Les juges du fond y étaient plutôt favorables (T. com. de Paris, 24 sept. 1999 : *CCE* 2000, comm. n° 41, note C. Caron ; *Petites Affiches* 2000, n° 45, note J. Calvo – TGI de Paris, 26 mai 2004 : *JCP* 2004, II, 10144, note J.-M. Bruguière *D.* 2004, p. 2642, note J.-C. Galloux ; *Propr. intell.* 2004, n° 13, p. 907, obs. P. Sirinelli – TGI de Paris, 4 juin 2004 : *Propr. intell.* 2004, n° 13, p. 907, obs. P. Sirinelli). Saisie de cette question, la Cour de cassation, dans un arrêt très commenté, considère que la fragrance d'un parfum « procède de la simple mise en œuvre d'un savoir-faire » et « ne constitue pas au sens des art. L. 112-1 et L. 112-2 du CPI, la création d'une forme d'expression pouvant bénéficier de la protection des œuvres de l'esprit par le droit d'auteur » (Cass. civ. 1^{ère}, 13 juin 2006 : *Droit et patrimoine* février 2007, p. 42, note J.-M. Bruguière ; *CCE* 2006, n° 9, p. 29, note C. Caron ; *D.* 2006, act. jur., p. 1741, obs. J. Daleau ; *D.* 2006, jur., p. 2470, note B. Edelman ; *RLDI* 2006, n° 18, jur. n° 522, note B. Humblot ; *JCP Entr.* 2007, 1114, obs. M.-E. Laporte-Legeais ; *Propr. intell.* 2006, n° 21, p. 442, note A. Lucas ; *JCP* 2006, II, 10138, note F. Pollaud-Dulian ; *Gaz. Pal.* 2006, 2, jur. p. 2555, avis J. Sainte-Rose note J. Lesueur ; *Propr. industr.* 2006, comm. n° 82, obs. J. Schmidt-Szalewski ; *D.* 2006, jur. p. 2993, obs. P. Sirinelli. – Adde. : M. Rasle, « "Le miasme et la jonquille" : le bannissement de l'odorat ? Variations sur des jurisprudences récentes », *CCE* 2006, n° 7-8, p. 11).

Certains juges du fond résistent.

Exemple

TGI de Bobigny, 29 novembre 2006 : *CCE* 2007, n° 2, p. 31, obs. C. Caron – Paris, 14 février 2007 : *CCE* 2007, n° 6, p. 36, note C. Caron - Aix-en-Provence, 8^{ème} ch. B, 10 déc. 2010 : *Propr. intell.* 2011, n° 38, p. 81, obs. J.-M. Bruguière – Paris, 22 sept. 2010 : *RIDA* 2010, n° 226, p. 365 – Paris, 4^{ème} ch., sect. A, 14 févr. 2007, n° 06/09813 : *JurisData* n° 2007-334523 ; *CCE* 2007, comm. 81, note C. Caron.

Quelques observateurs se sont prononcés pour une protection par le droit d'auteur (C. Caron, « Pour la protection des fragrances de parfum par le droit d'auteur », *JCP G* 2013, 225). La solution est pourtant confirmée par la Cour de cassation :

Exemple

Cass. com., 1^{er} juill. 2008, n° [07-13.952](#) : *JurisData* n° 2008-044659 ; *CCE* 2008, comm. 100, note C. Caron ; *Propr. intell.* 2008, n° 29, p. 419, obs. J.-M. Bruguière – Cass. civ. 1^{ère}, 22 janv. 2009, n° [08-11.404](#) : *JurisData* n° 2009-046664 ; *JCP G* 2009, I, 30, n° 2, note C. Caron.

Un arrêt de la chambre commerciale peut être remarqué en ce que, pour dénier la vocation des fragrances à être protégées par le droit de la propriété littéraire et artistique, il change de motivation :

Exemple

après avoir rappelé que « *le droit d'auteur ne protège les créations dans leur forme sensible qu'autant que celle-ci est identifiable avec une précision suffisante pour permettre sa communication* », la Cour considère que « *la fragrance d'un parfum qui, hors son procédé d'élaboration, lequel n'est pas lui-même une œuvre de l'esprit, ne revêt pas une forme présentant cette caractéristique, ne peut dès lors bénéficier de la protection par le droit d'auteur* » (Cass. com., 10 déc. 2013, n° [11-19.872](#), SNC Lancôme Parfums et Beauté et cie c/ Farque : JurisData n° 2013-028892 ; CCE 2013, comm. 13, note C. Caron).

C'est le défaut de forme sensible qui, cette fois, prive de la protection. Aussi, si cette conception s'impose, les fragrances ne pourront jamais être protégées. Mais, cette décision n'est-elle pas en contradiction avec le principe selon lequel le droit d'auteur protège des œuvres de l'esprit indépendamment de leur forme d'expression ?

La question des fragrances pourrait être prolongée par celle du goût : une œuvre de l'esprit ne pourrait-elle pas être perceptible par tous les sens, et non pas seulement la vue (peinture), l'ouïe (musique), etc. ? Mais la CJUE s'y est opposée, considérant qu'une « *identification précise et objective fait défaut en ce qui concerne la saveur d'un produit alimentaire* » et que cette saveur ne saurait être qualifiée d'œuvre (CJUE, 13 novembre 2018, aff. [C-310/17](#), Levola Hengelo c/ Smilde Foods : *Propri. intell.* 2019, p. 18, note J.-M. Bruguière, § 42 ; D. 2018, 2464, note F. Pollaud-Dulian). On peut s'interroger aussi sur les recettes de cuisine. Le cuisinier développe un savoir-faire, et il n'y aurait pas de possibilité de protection par le droit d'auteur. Toutefois, certains autres droits de propriété intellectuelle peuvent intervenir : par exemple le droit des brevets pour la superposition d'une méléée crue sur une bande cuite (Cass. om., 3 juin 2003, n° [01-15.740](#), Neptune & Cuisimer c/ Fleury Michon : *PIBD* 2003, 771, III, 437. V. décision d'appel en l'espèce : Paris, 27 juin 2001 : *Gaz. Pal.*, 7 juin 2002, n° 158, p. 4, note A. Le Tarnec). La Cour d'appel de Paris a reconnu la brevetabilité d'un ensemble de moutarde et d'ingrédients mis en pots, avec une façon particulière de plaquer ces derniers contre la paroi de verre : « *le brevet met incontestablement en oeuvre des moyens techniques pour obtenir une solution technique à un problème technique et ne couvre donc pas une simple création esthétique, en elle-même exclue de la brevetabilité* » (Paris, pôle 5, 30 mars 2022, n° 19/15503 : D. IP/IT 2023, p. 414, obs. A. Latreille) ; naturellement, la forme donnée à la préparation culinaire ramène à des caractéristiques relevant du droit d'auteur (TGI Laval, 16 févr. 2009, CCE 2010. Étude 4, par A. Bensamoun).

c) Originalité et « caractère propre » d'une oeuvre

Le droit des dessins et modèles évoque, dans l'article [L. 511-2](#), le « *caractère propre* » d'une création. Ce critère d'accès à la protection n'est pas celui du droit d'auteur. On a pu essayer de s'en rapprocher en invoquant, au titre de l'originalité, un « *effet visuel propre* », ce qui a l'air d'ajouter un aspect esthétique. Ce critère ne suffit pas pour admettre la protection par le droit d'auteur.

Exemple

CJUE, 3^{ème} ch., 12 septembre 2019, aff. [C-683/17](#) : *JurisData* n° 2019-16829 ; CCE 2020, n° 65, obs. C. Caron.

B. Les applications particulières du concept

Il faut indiquer que, d'une part, confronté à certaines formes de créations, le concept d'originalité a évolué ; d'autre part, il faut déduire de l'existence de ce critère l'exclusion de certaines créations du champ de la propriété littéraire et artistique.

1. Evolution de la notion d'originalité

Deux cas, largement tributaires des œuvres liées à l'univers numérique (bases de données, logiciels) doivent être signalés.

a) La reconnaissance d'un « effort créatif »

La protection des logiciels par le droit d'auteur, création de nature très spécifique, rejaillit sur l'appréciation de son originalité.

Il faut d'emblée indiquer que la fonctionnalité, visant la finalité du logiciel, doit être distinguée de l'enchaînement des instructions qui constituent le programme, cette dernière étant la seule dans laquelle on peut déceler l'originalité de la création (TGI de Paris, 4 octobre 1995, *Mage* : *Petites Affiches* 1996, n° 150, p. 5, obs. X. Daverat). Il arrive pourtant que des décisions reposent sur la fonctionnalité du logiciel, camouflée, par exemple, derrière « *la matérialisation de l'approche globale* » (Paris, 31 mai 1995, *Agent judiciaire du Trésor* : *PIBD* 1995, III, p. 405). Mais, on s'expose ensuite à une censure :

Exemple

jugement reconnaissant une originalité en ce que le logiciel « *permettait de réduire sensiblement le temps de réalisations des dessins animés tout en leur conservant l'impression de mouvements non saccadés recherchée* » : Trib. comm. de Nanterre, 27 septembre 2001, *Synx Relief c/ Microsoft* : *Expertises* 2004, p. 31 – Réformant le jugement : Versailles, 9 octobre 2003, *Microsoft c/ Synx Relief* : *CCE* 2004, n° 25, note C. Caron).

Dans la genèse de l'application du droit d'auteur aux logiciels :

Exemple

la Cour de Paris a considéré que « *l'élaboration d'un programme d'application d'ordinateur est une œuvre de l'esprit originale dans sa composition et son expression allant au-delà d'une simple logique automatique et contraignante ; (...) en effet les analystes programmeurs ont à choisir, comme les traducteurs d'ouvrages, entre divers modes de présentation et d'expression (...) leur choix porte ainsi la marque de leur personnalité* » (Paris, 2 novembre 1982 : *RIDA* 1983, n° 115, p. 148). L'assemblée plénière, dans la célèbre jurisprudence *Pachot*, a pris en considération un « *effort personnalisé allant au-delà de la simple mise en œuvre d'une logique automatique et contraignante* » (Ass. plén., 7 mars 1986, 3 arrêts, *Williams Electronics, Atari, Pachot* : *D.* 1986, 2, p. 405, concl. C. Cabannes, note B. Edelman ; *RIDA* 1986, n° 129, p. 132, note A. Lucas ; *JCP* 1986, II, 20631, obs. Mousseron, Vivant Tessié ; *RTD com.* 1986, p. 399, obs. A. Françon).

La protection du logiciel par le droit d'auteur est entrée dans les textes avec la loi du 3 juillet 1985 (v. leçon 3), mais son originalité demeure un critère d'accès à la protection (la directive européenne du 14 mai 1991 relative aux programmes d'ordinateur indique que le programme est une « *création propre à son auteur* », ce qui ramène vers la marque d'une personnalité. De ce point de vue, les décisions sont très diversifiées :

- Certaines restent fidèles à l'arrêt de l'assemblée plénière en raisonnant à partir de la notion de « *logique automatique et contraignante* ».

Exemple

Protection d'un programme de services mais pas des algorithmes d'un automate de paiement : Trib. comm. de Bobigny, 20 janvier 1995, *Computer Associates c/ Faster* : *RIDA* 1995, n° 166, p. 324 ; sur cette décision Paris, 23 janvier 1995 : *Petites Affiches* 1996, n° 48, p. 4, obs. X. Daverat.

- Nombre de décisions retiennent le choix du concepteur (Paris, 5 mars 1987 : *D.* 1988, som. p. 204, obs. C. Colombet), dit parfois « *créatif* » (Cass. civ. 1^{ère}, 16 avril 1991 : *JCP* 1991, II, 21770, note H. Croze ; *D.* 1992, som. p. 13, obs. C. Colombet) ou « *spécifique* » (Paris, 4 février 2004, *Sté. Alto Informatique* : *Expertises* 2004, p. 156) pour marquer son originalité. Des « *choix arbitraires* » de l'auteur témoignent d'un effort créatif de celui-ci (Lyon, 1^{ère} ch. civ., 19 juin 2025, n° 19/07263).
- Un jugement suggère de rechercher l'originalité d'un logiciel dans « *les lignes de programmation, les codes sources ou du matériel de conception préparatoire* » (TJ Paris, 3^{ème} ch., 3^{ème} sect., 2 avril 2025, n° 22/05614).
- Une tendance jurisprudentielle importante parle d'effort (« *effort intellectuel individualisé* » : Grenoble, 19 septembre 1989 : *PIBD* 1989, p. 457 ; *D.* 1991, som. p. 93, obs. C. Colombet ; *RTD com.* 1990, p. 387, obs. A. Françon ; en cass : Cass. civ. 1^{ère}, 16 avril 1991, précité), l'effort paraissant plus léger qu'une empreinte ou une marque de personnalité, même en s'efforçant de le relier à une conception classique :

Exemple

exemples : « effort créatif portant l'empreinte de la personnalité de leurs créateurs » pour admettre la protection d'un logiciel de jeu vidéo (Paris, 4 juin 1999, Sté. Nitendo : *PIBD* 2001, II, p. 43) ; « effort personnalisé allant au-delà de la simple mise en oeuvre d'une logique automatique et contraignante » (TJ Paris, 3^{ème} ch., 10 octobre 2025, n° 24/03267, *Comm. com. électr.* 2015, veille, 351).

- Quelques décisions retiennent l'originalité au vu d'un simple « apport » :

Exemple

Paris, 18 juin 2003 : *CCE* 2003, comm. n° 106, note C. Caron.

- D'autres décisions optent pour une approche de l'originalité tout à fait traditionnelle,

Exemple

par exemple en parlant de composition, d'architecture et d'expression du programme (Paris, 7 mai 1999, Vinci c/ PMC : *PIBD* 1999, III, p. 316).

Il est également intéressant de voir combien de décisions mêlent ces différentes approches de l'originalité :

Exemple

choix et dépassement d'une logique automatique et contraignante (Douai, 1^{er} juillet 1996, *Bortier : Petites Affiches* 1997, n° 63, p. 7, obs. X. Daverat. – Trib. comm. Paris, 15 octobre 2004, *Comex c/ Tracing Server : Expertises* 2004, p. 435), approche classique d'une structure et d'une architecture pour s'affranchir des contraintes logiques (Paris, 20 juin 200, *Gentilhomme Episoft c/ Gofal : PIBD* 2001, III, p. 47), effort de personnalisation et choix s'échappant de la contrainte technique et fonctionnelle ou d'une logique informatique automatique (Bordeaux, 1^{ère} ch. civ., 18 nov. 2025, n° 22/04592), etc.

Juger de l'originalité d'un logiciel suppose généralement une compétence en informatique, d'où la nécessité de recourir à une expertise. Mais, parfois, l'indigence des éléments présentés permet de ne pas désigner d'experts et de relever le défaut de preuve de l'originalité de constatations simples (Paris, pôle 5, 1^{ère} ch., 24 mars 2015, n° 12/22514, M.L. & Markelys Interactive c/ Business & Décision & a. : *RLDI* 2015, n° 115, obs. J. de R.).

b) La sélection et la disposition d'éléments

Il y a déjà longtemps qu'une compilation a été considérée comme protégeable par le droit d'auteur : « la protection de la loi s'étend aux ouvrages dont les éléments ont été choisis avec discernement, disposés dans un ordre nouveau, revêtus d'une forme nouvelle et appropriés avec intelligence à un usage plus ou moins général » (Cass. crim., 27 novembre 1869 : *Ann.* 1870, p. 36 ; *D.* 1870, 1, p. 186). Il est largement acquis, désormais, que les compilations sont protégeables « si leur texte ou leur forme graphique comporte un apport intellectuel de l'auteur caractérisant une création originale » (Cass. civ. 1^{ère}, 2 mai 1989 : *D.* 1990, som. p. 49, obs. C. Colombet ; *RTD com.* 12989, p. 675, obs. A. Françon ; *D.* 1990, som. p. 330, obs. J. Huet ; *JCP* 1990, II, 21392, note A. Lucas ; *JCP E* 1990, II, 15751, obs. M. Vivant et A. Lucas ; *RIDA* 1990, n° 143, p. 309).

Exemple

C'est cette logique qui a conduit à admettre, dans les célèbres arrêts *Microfor*, la protection des bases de données par le droit d'auteur du fait du choix et du classement opérés par leur concepteur (Cass. civ. 1^{ère}, 9 novembre 1983 : *JCP* 1984, II, 20189, obs. A. Françon chr. M. Vivant, I, 3169 ; *D.* 1984, 2, p. 297 chr. J. Huet 1, p. 129 - Ass. plén. 30 octobre 1987 : *JCP* 1988, II, 20932, rapp. Nicot, obs. J. Huet ; *D.* 1988, 2, p. 21, concl. C. Cabannes ; *RTDCcom.* 1988, p. 57, obs. A. Françon).

Celles-ci sont, depuis lors, visées par la loi comme des œuvres de l'esprit (v. leçon 3), mais, donc, sous condition générale d'originalité.

La jurisprudence accorde ainsi ou non la protection par le droit d'auteur en cas de sélection d'éléments.

Exemple

Par exemple, l'originalité du répertoire SIREN a été reconnue (« ensemble organisé et structuré d'informations relatives à l'identité et à l'activité des entreprises » (CE, 10 juillet 1996, *Direct Mail Promotion Cegedim : Petites Affiches* 1997, n° 110, p. 13, obs. X. Daverat), de même que celle d'un calendrier israélite (calcul des combinaisons de cycles lunaires et solaires : Paris, 14 avril 1986 : *D.* 1987, som. p. 152, obs. C. Colombet) ; elle a, au contraire, été niée pour des fiches techniques (reproduction à l'identique de données fournies, selon

un ordre imposé par celle-ci et dans une présentation formelle, banale et usuelle. Par conséquent, de telles constatations caractérisent l'absence d'apport intellectuel propre de la société exécutante : Cass. civ. 1^{ère}, 8 décembre 1987 : *CDA* 1988, n° 4, p. 18 ; *RIDA* 1988, n° 136, p. 140) ou une liste de produits, sociétés et marques dans le domaine des instruments de musique et un carnet d'adresses répertoriant des organismes professionnels (Paris, 16 janvier 1995 : *D.* 1995, IR p. 65). Tout ceci reste très subjectif : un calendrier de manifestations sportives a été protégé (Douai, 4 décembre 1964 : *Ann.* 1965, p. 218), cependant qu'une jurisprudence plus récente a refusé cette protection pour le calendrier des matches d'une saison de football (Cass. crim., 2 juin 1982 : *Ann.* 1982, p. 203).

Dans le cas particulier des bases de données, l'existence d'un droit donné au producteur a déplacé quelque peu le contentieux sur ce terrain (v. leçon 10), ce qui évite d'avoir à faire la preuve de l'originalité.

2. Exemples d'absence d'originalité

Si la personnalité de l'auteur doit se manifester, il est logique d'exclure de la protection par le droit d'auteur les créations qui reprennent des éléments préexistants ou qui sont produites sous la contrainte ou machinalement.

a) Les créations inféodées à une création préexistante

Les *choses de la nature* ne sont traditionnellement pas protégeables par le droit d'auteur.

Exemple

La jurisprudence a refusé de tenir pour œuvres de l'esprit un enregistrement de chants d'oiseaux (Paris, 6 octobre 1979 : *D.* 1981, 2, p. 190, note R. Plaisant ; *RTD com.* 1980, p. 746, note A. Françon) ou l'ombre du Pavillon Baltard (Paris, 16 janvier 1975 : *Ann.* 1975, p. 213).

Mais, dès que la personnalité de l'auteur apparaît, il y a bien œuvre de l'esprit :

Exemple

peintures sur rochers (TGI de Paris, 22 juin 1988 : *RIDA* 1989, n° 142, p. 299 ; *D.* 1990, som. p. 49, obs. C. Colombet), dessins de peau de serpent (TGI de Paris, 26 mars 1986 : *PIBD* 1986, III, p. 326). Quant aux cartes géographiques, si elles représentent des éléments naturels, elles peuvent être originales du fait de choix éditoriaux et de symboles, de classification des routes et de tracés des forêts (Paris, 7 janvier 1991, *Editions du May*, inédit) ; en revanche, une carte des vins avec « *classification en tableau s'imposant d'elle-même* » est trop banale pour être protégée (Douai, 7 octobre 1996 : *RIDA* 1997, n° 172, p. 286 ; *D.* 1997, som. p. 92, obs. C. Colombet).

Par ailleurs, dans le domaine de l'art contemporain, on peut se poser la question du *ready made* dans la mesure où comme son nom l'indique, la création est déjà exécutée, un objet étant presque purement et simplement transposé dans le champ artistique,

Exemple

tel l'urinoir que Marcel Duchamp rebaptise Fontaine et signe du nom de R. Mutt (hors du champ du droit d'auteur, plusieurs contentieux sont intervenus autour de la *Fontaine* de Marcel Duchamp, que Pierre Pinoncelly s'obstine à vouloir dénoncer comme supercherie artistique : il avait d'abord uriné dans l'urinoir, comme pour le rendre symboliquement à sa fonction première, puis avait frappé l'œuvre avec un marteau au Centre George Pompidou, gestes qui lui ont valu diverses condamnations : TGI de Tarascon, 20 novembre 1998 : *D.* 2000, jur. p. 128. V. B. Edelman, *De l'urinoir de Duchamp comme un des Beaux-Arts : de la signature de Duchamp au geste de Pinoncelly*, *D.* 2000, chr. p. 98 – TGI de Paris, 24 janvier 2006 : *D.* 2006, jur. p. 1827, note A. Tricoire). Pour une première approche de l'œuvre et de l'artiste, [cliquer ici](#) .

Quant à la question de la nature artistique d'un simple geste,

Exemple

elle a été évoquée à l'occasion d'un contentieux survenu lorsqu'une visiteuse a embrassé un monochrome blanc de Cy Twombly exposé au musée d'Avignon, y déposant une trace de rouge à lèvres : « *Si le juge ne peut se prononcer sur le fait qu'un tableau blanc est ou non enlaidi, mutilé, sali, en bref dégradé par l'apposition d'une trace de baiser, d'aucuns pourraient considérer qu'elle a, au contraire, enrichi l'esthétique de l'objet* », dit le tribunal d'Avignon, visiblement un peu dépassé (TGI d'Avignon, 16 novembre 2007 : D. 2008, jur. p. 588, note B. Edelman).

b) Les œuvres réalisées sous contrainte ou machinalement

On s'est posé la question des reproductions dirigées ou asservies. Si la simple reproduction de données ou de directives ne permet pas d'acquérir la protection prévue par le droit d'auteur, une personnalité peut émerger sous des directives (Cass. civ., 8 décembre 1987 : RIDA 1988, n° 136, p. 140 ; CDA 1988, n° 4 p. 18).

Exemple

Dans une affaire célèbre, un élève de Renoir qui avait réalisé des sculptures sous la direction du maître, alors âgé, a fait reconnaître sa qualité de coauteur (à l'issue d'un raisonnement assez caricatural : « *Guino n'a nullement sculpté en état d'esclavage* » ; « *attendu qu'en matière d'arts plastiques l'inspiration n'est pas détachable de l'exécution ; que le cerveau et la main ne font qu'un, sous peine de mort, comme il est facile de le constater en examinant l'œuvre sans vie et sans art sculptée après la collaboration de Guino par Morel, incapable de traduire et d'adapter, soit par excès de soumissions, soit faute d'un talent d'adaptateur suffisant* » les directives qu'on lui donnait (TGI de Paris, 11 janvier 1971 : JCP 1971, II, 16697 ; RTD com. 1971, p. 698, obs. H. Desbois – Confirmation : Paris, 9 juillet 1971 : RIDA 1973, n° LXXVI, p. 160 - Cass. civ. 1^{ère}, 13 novembre 1973 : D. 1974, 2, p. 533, note C. Colombet ; JCP 1975, II, 18029, obs. Manigne ; Gaz. Pal. 1974, 1, p. 93).

Dans une même logique, les œuvres produites machinalement ne sont pas protégeables.

Exemple

Mais ce n'est pas le cas de la simple assistance par un appareillage (Douai, 4 décembre 1964 : Ann. 1965, p. 218), de sorte que, par exemple, la composition musicale assistée par ordinateur est une œuvre de l'esprit (TGI de Paris, 5 juillet 2000, Cooper c/ Société Ogilvy Mather : CCE 2001, n° 3, p. 18, obs. C. Caron ; Petites Affiches 2001, n° 161, p. 4, obs. X. Daverat ; Expertises 2001, n° 244, p. 36, obs. X. Furst) ; une décision avoue toutefois qu'il suffit parfois que l'assistance technique « *laisse apparaître même de façon minime l'originalité qu'a voulu apporter son concepteur* », on s'accommode d'une originalité minimale (Bordeaux, 31 janvier 2005, Société Michel Saunier/ Société Atevi : Petites Affiches 2006, n° 41, obs. X. Daverat). Une décision a considéré que des photos aériennes entraient dans le cadre des œuvres protégées, malgré le fonctionnement tout automatisé des appareils (TGI de Paris, 19 décembre 1968 : D. 1969, som. p. 118. Le débat est ancien : contre la protection : Trib. corr. de Seine, 16 mars 1932 : DH 1932, p. 39 ; Lyon, 5 février 1954 : JCP 1954, II, 8564, obs. R. Plaisant. Pour la protection : Trib. civ. de Seine, 31 mai 1944 : D. 1946, 2, p. 117, note H. Desbois).

Une décision importante par ses conséquences dans le milieu musical a conclu à l'absence d'originalité d'une captation de concert au motif que « *le placement de plusieurs caméras dans la salle pour filmer la scène sous plusieurs angles avec des focus différents* » n'est pas une manifestation de la personnalité et relève de « *pratiques usuelles pour ce genre d'événement* » (Paris, pôle 5, ch. 2, 3 oct. 2014, n° 13/21736, Sté Chicken's Chicots Production c/ Sté TF1 et a. : Propr. intell. 2015, n° 54, p. 69, obs. J.-M. Bruguière ; CCE 2016, chron. 4, § 1, obs. X. Daverat ; CCE 2015, chron. 6, § 6, obs. B. Montels).

Le débat est vif en matière de créations générées par une intelligence artificielle. On y retrouve la distinction habituelle entre créations simplement assistées ou entièrement générées par une AI (V. Serfaty, « *Les productions de l'intelligence artificielle générative et le droit d'auteur : état des questions et des perspectives* », CCE 2023, étude 17).

c) Exemples divers

La jurisprudence fourmille d'exemples dans lesquels l'originalité d'une réalisation n'est pas reconnue :

Exemple

Le selfie réalisé par une influenceuse « *apparaît se borner à reproduire la lumière artificielle de l'ascenseur dans lequel il est réalisé sans autre intervention* » (Paris, 12 mai 2023, n° 21/16270 : *Légipresse* 2023 p. 699, chr. Alleaume, § 2 ; *Légipresse* 2023, p. 417, comm. J.-M. Bruguière ; *Légipresse* 2023, p. 269).

Si, pour un catalogue de produits de jardinage, un photographe « *a décidé de leur disposition et d'autres éléments tels que le jeu d'ombre ou encore les couleurs, les clichés ne créent pas une atmosphère particulière qui leur permet de sortir de leur seule finalité publicitaire* » et il n'y a pas d'originalité suffisante pour accéder à une protection par le droit d'auteur (Douai, ch. 1, sect. 2, 30 nov. 2023, n° 22/02443 : *Légipresse* 2023 p. 659).

Un professeur de littérature qui a établi le texte de la pièce *Le Tartuffe* ou *l'Hypocrite*, version de l'œuvre de Molière la plus proche de celle d'origine, n'a pas pu imposer à la Comédie-Française de procéder à la déclaration à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) à l'occasion des représentations, ne pouvant être considéré comme un auteur : « *si des modifications minimales et des suppressions ont été réalisées, elles ne résultent que de choix contraints par l'objectif poursuivi par le professeur visant à reconstruire l'œuvre originelle, cette « reconstruction raisonnée » [...] résultant d'une démarche scientifique et non de choix arbitraires* » (T. jud. Paris, 3^{ème} ch., 3^{ème} sect., 27 mars 2024, n° 22/12202 : *Légipresse* 2024 p. 217).

La simple indication selon laquelle il y avait, à propos de contenus de formation sur Instagram, une combinaison de codes graphiques, de pédagogie et de contenu, est insuffisante pour conclure à l'originalité des tutoriels présentés (Paris, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., 13 juin 2024, n° 23/14984 : *Légipresse* 2024, p. 414).

Section 2. Les caractéristiques inopérantes

Il s'agit d'évoquer ici des circonstances indifférentes à l'acquisition de la qualité d'œuvre de l'esprit.

§ 1. L'indifférenciation des œuvres

L'art. [L. 112-1](#) protège les droits des auteurs sur les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination. La propriété littéraire et artistique ne fait donc pas de différence entre les œuvres, eu égard à leurs qualités esthétiques ou leurs manifestations extérieures.

A. Le mérite

La loi interdit de prendre en considération le mérite d'une œuvre pour lui accorder ou lui refuser la protection par le droit d'auteur.

1. Absence de jugement de valeur

Aucun jugement de valeur sur les œuvres ne doit intervenir, principe parfois difficile à respecter quand les juges doivent se prononcer sur l'originalité.

Exemple

Par exemple, le mérite est pris en compte dès que, dans la description de dessins d'animaux dans un jeu vidéo, les juges se livrent à une comparaison esthétique : « *lignes géométriques qui dessinent des silhouettes de schémas que l'on veut bien qualifier d'animaux, mais qui ne présentent pas de caractère particulièrement original surtout si on les compare aux personnages fortement typés tels que ceux de Donald, Daisy, Minnie, Dingo et autre Mickey du monde féerique de Walt Disney* » (Trib. corr. de Nanterre, 29 juin 1984 : *RIDA* 1985, n° 124, p. 171).

2. Indifférence du contenu de l'œuvre

Les œuvres dont la diffusion serait interdite, par exemple, au nom du respect des droits de la personnalité, ou qui seraient contraires à l'ordre public ou aux bonnes mœurs, demeurent bien des œuvres protégeables au titre du droit d'auteur (sur le visa d'exploitation pour les œuvres cinématographiques, v. infra).

Exemple

Voici, à titre d'illustration, une décision visant les films pornographiques, qui en profite pour marquer sa distance : « *tout en déplorant voir l'esprit humain se consacrer à des tâches avilissantes, on est obligé malgré tout de constater que, même dans ce genre de films, la composition du scénario, l'agencement des séquences, le choix des éclairages, des costumes (ou de leur absence), des angles de prise de vue, de la musique, la direction des acteurs, etc. représentent un certain travail que l'on doit bien qualifier de création intellectuelle* » (Lyon, 27 juin 1984 : *Ann.* 1985, p. 149 ; *PIBD* 1985, III, p. 39 (infirmation de TGI de Lyon, 7 novembre 1983 : *PIBD* 1984, III, p. 14) ; rejet du pourvoi : Cass. crim., 6 mai 1986 : *RIDA*, 1986, n° 130, p. 149 ; *D.* 1987, som. p. 150, obs. C. Colombet ; *RTD com.* 1987, p. 274, obs. Bouzat).

Dans le domaine du cinéma, il existe une procédure de classification des films qui intervient antérieurement à l'exploitation des œuvres (Jean-François Mary, *Le cinéaste, le classificateur et le juge*, Légicom 2017 p. 99) et conditionne l'octroi d'un [visa d'exploitation](#). Le classement X en est un élément essentiel (X. Daverat, « La pornographie au cinéma : pour une nouvelle approche juridique », *Gaz. Pal.*, 11-13 mai 2003, n° 131-133, p. 23). Cette réglementation est indépendante du droit de la propriété littéraire et artistique, qui conserve une pleine autonomie quant aux critères de l'accès à la protection par le droit d'auteur : originalité et absence de prise en considération du mérite de l'œuvre.

B. La destination

L'art. [L. 112-1](#) indique que la destination de l'œuvre est indifférente.

1. Principe

On ne fait pas de différence de principe entre l'œuvre d'art réservée à la seule jouissance esthétique et la création réalisée à destination d'une utilisation commerciale ou industrielle, ou qui remplit une fonction particulière. C'est ce qu'on nomme la théorie de l'unité de l'art. Comme l'indiquait la première chambre civile, le droit d'auteur « *s'étend à toute œuvre procédant d'une création intellectuelle originale, indépendamment de toute considération d'ordre esthétique ou artistique* ».

Exemple

de telle sorte qu'un dessin d'illustration de prospectus en matière automobile ne peut, *a priori*, se voir exclu des œuvres protégées par le droit d'auteur (Cass. civ. 1^{ère}, 15 avril 1982 : *Gaz. Pal.* 1982, 2, p. 323).

2. Application

On prendra deux exemples.

a) Les arts appliqués

Il n'y a pas à distinguer entre une œuvre dite « *d'art pur* » ou une œuvre d'art appliqué. Dans la mesure où ces dernières ont une fonction utilitaire, l'originalité se juge dans la possibilité de séparation entre, d'un côté, les contingences techniques, dictées par l'utilité, l'usage ou la fonction de l'objet, et, d'un autre côté, le côté créatif ou artistique. Il s'agit d'une extension au droit d'auteur du mécanisme prévu par l'art. [L. 511-3](#), al. 2, régissant les rapports entre le droit des dessins et modèles et le droit des brevets : au cas où les éléments constitutifs de la nouveauté sont inséparables de ceux de l'invention, l'objet visé ne peut être protégé que par le droit des brevets.

Exemple

La jurisprudence a admis l'application de ce principe au droit d'auteur (Lyon, 6 octobre 1981 : *PIBD* 1982, III, p. 55). Ainsi, quand la forme se distingue de la fonction, l'originalité est retenue (« *gratuité* » de la forme, dit une décision : Paris, 17 mars 1962 : *JCP* 1963, II, 13401, obs. J.-M. Mousseron ; *D.* 1963, 2, p. 631, note R. Plaisant ; *RTD com.* 1964, p. 86, obs. H. Desbois) ; quand la forme et la fonction ne font qu'un, la protection par le droit d'auteur est refusée (forme « dictée » par la fonction de l'objet : Cass. civ. 1^{ère}, 28 mars 1995, *Thermopac c/ Seprosy* : *RIDA* 1995, n° 165, p. 327).

b) Les slogans

L'objectif publicitaire poursuivi par un slogan n'empêche pas qu'il révèle une originalité permettant sa protection ;

Exemple

mais il faut, par exemple, rechercher « si le slogan et le message musical avaient un caractère original en raison d'un apport personnel de l'auteur » (Cass. com., 3 mai 1994, *Ginestet c/ TRP : RIDA* 1995, n° 164, p. 293). Ainsi, *Donnez du goût à votre communication* a été considéré comme suffisamment original du fait de l'association du « concept classique de l'importance de la communication des entreprises à celui, davantage inattendu, du goût, lequel suggère une idée de saveur particulière de nature à orienter de manière imprévue la stratégie publicitaire d'une société commercialisant des friandises, en même temps qu'il fait référence à la notion qualitative et esthétique de bon goût » ; la Cour d'appel a jugé que « leur combinaison met en évidence l'imagination créative de l'auteur du slogan » (Versailles, 27 mai 2004, *Société Délice Pub : Petites Affiches* 2005, n° 142, obs. X. Daverat). Inversement, *Budgets riches pour budgets rigoureux* n'a pas été jugé protégeable au motif que « les termes utilisés, tirés du langage courant, ne présentent aucune originalité, laquelle ne ressort ni de la juxtaposition des mots, ni de l'agencement de la phrase » (Versailles, 17 mai 1994 : *D.* 1995, som. p. 53, obs. C. Colombet).

§ 2. L'accomplissement de formalités

La protection de l'œuvre est indépendante de l'accomplissement de quelque formalité que ce soit.

A. Le principe de l'absence de formalités préalables

L'existence d'une œuvre de l'esprit n'est pas liée à un dépôt. Les règles administratives relatives au dépôt légal ont une autre finalité.

1. La protection du seul fait de la réalisation de l'œuvre

Deux textes en droit interne sont très clairs : l'art. [L. 111-1](#) dispose que l'auteur jouit d'un droit de propriété incorporelle sur son œuvre « du seul fait de sa création », tandis que l'art. [L. 111-2](#) affirme qu'une œuvre « est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur. » La Convention de Berne exclut aussi les formalités préalables : « La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité. » (art. 5.2).

Il est toutefois prudent de se prémunir par le biais d'un dépôt, pour donner date certaine à une création. Cette pré-constitution de preuve peut se faire auprès d'un notaire, d'un huissier, ou d'une société d'auteurs (par exemple : dépôt papier ou e-dépôt auprès de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques/SACD), ou par le biais d'une [enveloppe Soleau de l'INPI](#). Ce dépôt « n'institue au profit du déposant qu'une présomption de propriété qui peut être combattue par la preuve contraire et il ne constitue pas une présomption de création » (Paris, 5 mars 1990 : *D.* 1991, somm. p. 92, obs. C. Colombet). On peut aussi déposer à l'Agence pour la protection des programmes/APP les logiciels, applications, bases de données, sites web...

2. Le rôle du dépôt légal

Le décret des 19-24 juillet 1793 fixait une condition de dépôt à la Bibliothèque Nationale ou au Cabinet des Estampes pour accéder à la protection par le droit d'auteur. C'est la loi du 19 mai 1925 qui a déconnecté l'accès à la protection par le droit d'auteur de la condition de dépôt, tout en obligeant les éditeurs et les imprimeurs à déposer des exemplaires des œuvres. La loi du 20 juin 1992 relative au dépôt légal (Loi du 20 juin 1992, *JO* du 23 juin, p. 8167 ; décret d'application du 31 décembre 1993. – Treize arrêtés avaient précisé les modalités du dépôt légal en fonction du genre des œuvres visées et des impératifs techniques qui en découlent : Arrêtés du 12 janvier 1995 : *JO* du 20 janvier, p. 1064 s), puis la loi du 1^{er} août 2006, qui en a élargi le champ, ne reviennent pas sur ce principe qui déconnecte l'accès à la protection par le droit d'auteur de toute formalité.

Les règles concernant le dépôt légal sont aujourd'hui incluses dans le *Code du patrimoine*, créé par l'ordonnance du 20 février 2004, mais sa partie réglementaire n'a été réalisée qu'avec un décret du 24 mai 2011. Les dispositions relatives au dépôt légal se trouvent aux art. [L. 131-1 à 133-1](#) et [R. 131-1 à 133-1](#). Selon l'art. [L. 131-2](#) de ce Code : « Les documents imprimés, graphiques, photographiques, sonores, audiovisuels,

multimédias, quel que soit leur procédé technique de production, d'édition ou de diffusion, font l'objet d'un dépôt obligatoire, dénommé dépôt légal, dès lors qu'ils sont mis à la disposition d'un public » (et, pour le cinéma, quand ils ont obtenu le visa d'exploitation) (al. 1). « *Les logiciels et les bases de données sont soumis à l'obligation de dépôt légal dès lors qu'ils sont mis à disposition d'un public par la diffusion d'un support matériel, quelle que soit la nature de ce support »* (ibid., al. 2). « *Sont également soumis au dépôt légal les signes, signaux, écrits, images, sons ou messages de toute nature faisant l'objet d'une communication au public par voie électronique »* (ibid. al. 3). Les modalités de dépôt font l'objet de dispositions réglementaires.

Le dépôt légal n'est toutefois pas inutile en droit d'auteur : il permet de donner une date certaine à une création et constitue un élément de preuve. L'art. [L. 123-3](#), al. 1 le précise d'ailleurs pour les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, détail qui a une importance particulière s'agissant de ces œuvres puisque la durée des droits patrimoniaux est calculée à partir de leur date de publication (v. leçon 6).

B. Le régime particulier des œuvres audiovisuelles

On signale, pour terminer, quelques règles spécifiques aux œuvres audiovisuelles.

1. Les règles de publicité

Le *Code du cinéma et de l'image animée* prévoit des dispositions relatives au dépôt du titre et à l'immatriculation des œuvres au registre du cinéma et de l'audiovisuel, ainsi qu'à diverses inscriptions. L'absence d'inscription d'un droit rend celui-ci inopposable aux tiers.

Exemple

Mais, l'inscription n'étant requise qu'à l'égard des tiers, une société ne peut se prévaloir de l'inscription au registre pour faire valoir son droit sur un film, à l'occasion d'un litige relatif à la titularité des droits dans l'interprétation de contrats passés entre différentes sociétés de production (Cass. civ. 1^{ère}, 4 janvier 1995, *Films Marceau Concorde*, inédit). Il est constant également que l'enregistrement d'un contrat au CNC « *n'est qu'une mesure de publicité qui ne confère aucun droit sur l'œuvre »* (Paris, 13 janvier 1995 : *JCP* 1995, IV, 1027).

a) Le dépôt du titre et l'immatriculation

Selon l'art. [L. 122-1](#), al. 1 de ce Code : « *Le dépôt au registre public du cinéma et de l'audiovisuel du titre provisoire ou définitif d'une œuvre cinématographique destinée à la représentation publique en France est obligatoire. Sauf disposition contraire, le dépôt est facultatif pour les œuvres audiovisuelles.* » On remarque que, pour les œuvres audiovisuelles autres que les films cinématographiques, les formalités décrites ci-dessus ne sont que facultatives (comme l'indiquait l'art. 54 de la loi du 3 juillet 1985). Une obligation supplémentaire s'impose lorsque le film est l'adaptation d'une œuvre originale : « *Le dépôt du titre est effectué à la requête du producteur ou de son représentant qui remet à l'appui une copie du contrat ou une simple déclaration émanant du ou des auteurs de l'œuvre originale dont l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle a été tirée ou de leurs ayants droit, justifiant de l'autorisation de réaliser ladite œuvre d'après l'œuvre originale et précisant le délai pour lequel l'autorisation de l'exploiter est conférée.* » (ibid., al. 2). Nous sommes dans l'hypothèse, en droit d'auteur, d'une œuvre dérivée (v. leçon 3). Ces dispositions se doublent d'un éventuel dépôt du titre de l'œuvre d'origine : « *Le titre d'une œuvre littéraire peut être déposé au registre des options à la requête du producteur ou de son représentant qui remet à l'appui une copie du contrat par lequel l'auteur de cette œuvre ou son ayant droit lui a accordé une option pour l'achat des droits d'adaptation et de réalisation de cette œuvre et qui justifie du versement des sommes dues au titre de ce contrat.* » (art. [L. 122-2](#), al. 1).

b) L'inscription et la publication des actes, conventions et jugements

Le *Code du cinéma et de l'image animée* impose également l'inscription de tous les actes et jugements relatifs au droit de propriété, au droit d'exploitation et à la distribution du film (liste dans l'art. [L. 123-1](#)). Les contrats entre auteurs et producteurs, qui appartiennent au champ de la propriété littéraire et artistique (sur le contrat de production audiovisuelle : v. leçon 9), ne font pas partie de ceux donnant lieu à inscription de publicité (Paris, 26 novembre 1966, *Truffaut* : *Ann.* 1967, p. 319).

2. Le visa d'exploitation

Le *Code du cinéma et de l'image animée* requiert également l'obtention d'un visa d'exploitation en matière de cinéma. Selon l'art. [L. 211-1](#) : « *La représentation cinématographique est subordonnée à l'obtention d'un visa d'exploitation délivré par le ministre chargé de la culture* » (al. 1). « *Ce visa peut être refusé ou sa délivrance subordonnée à des conditions pour des motifs tirés de la protection de l'enfance et de la jeunesse ou du respect de la dignité humaine.* » (al. 2). Les modalités de délivrance du visa font l'objet de dispositions réglementaires.

3. La conservation de l'œuvre

C'est, cette fois, dans le Code de la propriété intellectuelle qu'il est fait interdiction de détruire la matrice de la « *version définitive* » d'une œuvre audiovisuelle (art. [L. 121-5](#)). Cela induit une obligation de conservation dans des conditions techniques appropriées.