

# Droit de la propriété littéraire et artistique

## Leçon 3 : Les œuvres protégeables

Xavier DAVERAT

### Table des matières

|                                                        |             |
|--------------------------------------------------------|-------------|
| <b>Section 1. Panorama des œuvres de l'esprit.....</b> | <b>p. 3</b> |
| § 1. Les œuvres littéraires.....                       | p. 3        |
| A. Les œuvres écrites.....                             | p. 3        |
| 1. Les écrits scientifiques.....                       | p. 3        |
| 2. Les écrits informationnels.....                     | p. 3        |
| a) Brochures, plaquettes .....                         | p. 3        |
| b) Travaux des journalistes.....                       | p. 4        |
| 3. Œuvres diverses.....                                | p. 4        |
| B. Les œuvres orales.....                              | p. 4        |
| 1. Conférences, allocutions, sermons, plaidoiries..... | p. 4        |
| 2. Interviews.....                                     | p. 5        |
| § 2. Les œuvres artistiques.....                       | p. 5        |
| A. Les arts figuratifs.....                            | p. 5        |
| 1. Arts plastiques et graphiques.....                  | p. 5        |
| a) Les œuvres d'art pur.....                           | p. 5        |
| b) Les œuvres d'art appliqué.....                      | p. 6        |
| c) Les caractères typographiques.....                  | p. 7        |
| d) Les « propriétés olympiques ».....                  | p. 7        |
| 2. Arts de l'image.....                                | p. 7        |
| a) La photographie.....                                | p. 7        |
| b) L'œuvre audiovisuelle.....                          | p. 9        |
| B. Les œuvres sonores.....                             | p. 10       |
| 1. Œuvres musicales.....                               | p. 10       |
| 2. Autres œuvres sonores.....                          | p. 11       |
| C. Les arts du spectacle.....                          | p. 11       |
| 1. Œuvres visées par la loi.....                       | p. 11       |
| 2. Autres œuvres protégées.....                        | p. 12       |
| a) La mise en scène.....                               | p. 12       |
| b) La création de décors et costumes.....              | p. 12       |
| c) Animations, spectacles divers, expositions.....     | p. 12       |
| 3. Les réalisations utilitaires.....                   | p. 14       |
| a) Les œuvres d'architecture.....                      | p. 14       |
| b) Les objets utilitaires.....                         | p. 15       |
| c) Les créations de mode.....                          | p. 16       |
| § 3. Les œuvres numériques.....                        | p. 16       |
| A. Le logiciel.....                                    | p. 16       |
| 1. Accès à la protection par le droit d'auteur.....    | p. 16       |
| 2. Objet de la protection accordée.....                | p. 17       |
| a) Les éléments protégeables.....                      | p. 17       |
| b) Les éléments non protégeables.....                  | p. 18       |
| B. Les autres créations informatiques.....             | p. 18       |
| 1. Les bases de données.....                           | p. 19       |
| 2. Le multimédia.....                                  | p. 19       |
| a) Définition.....                                     | p. 19       |
| b) Régime juridique.....                               | p. 20       |
| 3. Les jeux vidéo.....                                 | p. 20       |
| 4. Les sites Internet.....                             | p. 21       |

|                                                          |              |
|----------------------------------------------------------|--------------|
| <b>Section 2. Cas particuliers.....</b>                  | <b>p. 22</b> |
| § 1. Les éléments individualisables des œuvres.....      | p. 22        |
| A. Les titres.....                                       | p. 22        |
| 1. Protection par le droit d'auteur.....                 | p. 22        |
| 2. Protection par le droit commun.....                   | p. 23        |
| a) Le risque de confusion.....                           | p. 23        |
| b) Le genre des œuvres.....                              | p. 24        |
| B. Les personnages.....                                  | p. 24        |
| 1. Les noms des personnages.....                         | p. 24        |
| 2. Les traits des personnages.....                       | p. 25        |
| § 2. La réutilisation d'œuvres préexistantes.....        | p. 25        |
| A. Les œuvres dérivées.....                              | p. 26        |
| 1. Les traductions.....                                  | p. 26        |
| 2. Les adaptations, transformations et arrangements..... | p. 26        |
| B. Les œuvres incorporant d'autres œuvres.....           | p. 27        |
| 1. Les œuvres composites.....                            | p. 27        |
| 2. Les anthologies et recueils.....                      | p. 27        |

La propriété littéraire et artistique subit une inflation caractéristique : la malléabilité du concept d'originalité (v. leçon 2) a permis à la matière d'être accueillante,

#### **Exemple**

puisqu'on est même allé jusqu'à admettre la protection d'une coiffure par le droit d'auteur (Aix, 11 juin 1987, *Mod's Hair* : CDA 1988, n° 1, p. 23 ; RDPI 1987, n° 13, p. 151). Une Cour d'appel s'était même refusée ouvertement à considérer le droit d'auteur comme « *bonne à tout faire* » en rappelant qu'il « *existe des limites à la protection d'une création par le Code de la propriété intellectuelle* » (Douai, 7 octobre 1996 : RIDA 1997, n° 172, p. 286 ; D. 1997, som. p. 92, obs. C. Colombet).

C'est ce que confirme une typologie des œuvres protégées que nous dresserons avant d'envisager quelques cas particuliers.

## **Section 1. Panorama des œuvres de l'esprit**

---

L'art. L. 112-2 propose une liste non exhaustive (présence de l'adverbe « *notamment* ») des œuvres de l'esprit, que la jurisprudence, à partir du moment où l'originalité d'une création est reconnue, élargit peu à peu.

### **§ 1. Les œuvres littéraires**

---

Les œuvres littéraires peuvent être écrites ou orales.

#### **A. Les œuvres écrites**

---

L'art. L. 112-2 vise les écrits littéraires, artistiques et scientifiques. Les formes traditionnelles d'expression littéraire – roman, nouvelle, poésie... – ne posent pas de problèmes et bénéficient d'une présomption d'originalité. Ce sont les extensions qui méritent d'être détaillées.

#### **1. Les écrits scientifiques**

---

Tous les types d'ouvrages sont protégeables par le droit d'auteur :

##### **Exemple**

livre médical (Paris, 14 février 1985 : *Ann.* 1986, p. 94), manuel scolaire (Paris, 21 novembre 1994, *Lagrange c/ Nathan* : RIDA 1995, n° 164, p. 381), cours d'informatique (TGI de Paris, 28 janvier 1988 : CDA 1988, n° 9, p. 23), thèse (Trib. civ. de Seine, 25 novembre 1905 : *Ann.* 1906, p. 100) ou mémoire (Paris, 17 mai 1975 : *Gaz. Pal.* 1977, 1, p. 15), fascicules d'encyclopédie juridique (Trib. corr. de Seine, 6 juin 1966 : JCP 1966, II, 14893 ; RTD com. 1967, p. 1077, obs. H. Desbois)...

#### **2. Les écrits informationnels**

---

##### **a) Brochures, plaquettes ...**

---

### Exemple

La jurisprudence a reconnu des œuvres dans un imprimé de tombola (Trib. com. de Tourcoing, 5 août 1983 : *PIBD* 1983, III, p. 248), un catalogue (Paris, 8 juin 1983 : *D.* 1983, IR p. 511), un guide (Paris, 6 mai 1987 : *RIDA* 1987, n° 134, p. 204 ; *D.* 1988, som. p. 202, obs. C. Colombet), un manuel d'utilisation de logiciel (Paris, 1<sup>er</sup> juin 1994 : *D.* 1995, som. p. 286, obs. C. Colombet), et même dans l'annuaire officiel des Maires de France (TGI de Paris, 24 septembre 1976 : *RIDA* 1977, n° LXXXIII, p. 155) ! Au gré des décisions, une plaquette de séminaire peut être originale (Paris, 18 février 1988 : *PIBD* 1988, III, p. 409), mais pas un support de formation (TJ Nanterre, 1<sup>ère</sup> ch., 25 juillet 2025, n° 23/01709, *JurisData* 2025-013141) ; toutefois, dans la seconde espèce, la parasitisme a été admis avec profit indu du savoir-faire).

## b) Travaux des journalistes

Les écrits des journalistes sont protégeables, toujours à la condition qu'ils revêtent une certaine originalité (mais, sur le régime applicable aux journalistes, v. leçon 4). En revanche, les nouvelles livrées à l'état brut (dépêches d'agence) ne sont pas protégées par le droit d'auteur (la Convention de Berne les exclut expressément en son article 2-8°) ; toutefois, la publication sans autorisation de dépêches d'agence peut être sanctionnée.

### Exemple

Vieilles applications de l'enrichissement sans cause : Trib. civ. de Seine, 4 septembre 1895 Paris, 30 décembre 1897 : *Ann.* 1898, p. 58, *DP* 1902, 1, p. 405.

## 3. Œuvres diverses

### Exemple

Les lettres missives sont des œuvres et la propriété intellectuelle de la lettre appartient à son auteur (Paris, 10 décembre 1850, *Benjamin Constant* : *S.* 1950, 2, p. 625 ; *DP* 1851, 2, p. 1 – Cass. Req., 8 avril 1869 : *S.* 1969, 1, p. 523 – Trib. civ. de Seine, 11 mars 1897, *G. Sand-Musset* : *DP* 1898, 2, p. 358 – Cass. Req., 23 mars 1900 : *S.* 1901, 1, p. 89 – Paris, 15 juin 1901, *Mérimée* : *DP* 1903, 2, p. 273).

Un arrêt a également décidé qu'un directeur de collection peut être un auteur (Paris, pôle 6 - Chambre 6, 17 sept. 2014, 11/07677, Thierry X. c/ Éditions du Seuil : *Petites Affiches* 2015, obs. X. Daverat) : le directeur donne à la collection un esprit, un profil, qui sont le témoignage de son apport personnel. Mais un directeur de collection peut en même temps être salarié s'il est établi qu'un véritable lien de subordination existe entre celui-ci et la société d'édition : « *cette circonstance n'empêche pas que le salarié puisse avoir une activité créatrice au sens de l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle* » ; ainsi, des sommes versées par la société d'édition au directeur de collection au titre des droits d'auteur peuvent être requalifiées en salaires assujettis aux cotisations sociales du régime général (Paris, pôle 6, ch. 13, 26 janv. 2024, n° 20/05350 : *LMDI* 2024, n° 2013, obs. P. Léger ; *Légipresse* 2024 p. 152).

## B. Les œuvres orales

Deux catégories doivent être envisagées.

### 1. Conférences, allocutions, sermons, plaidoiries...

Les « *conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres œuvres de même nature* » sont cités par l'art. L. 112-2.

### Exemple

Outre quelques décisions historiques (Lyon, 17 juillet 1845, *Lacordaire* : S. 1845, 2, p. 469 ; *DP* 1845, 2, p. 128 – TGI de Paris, 6 juillet 1972, *De Gaulle* : D. 1972, 2, p. 628, note C. Pactet – *Gaz. Pal.* 1972, 2, p. 595 ; *RIDA* 1972, n° LXXV, p. 157 – TGI de Paris, 3 avril 1973, *Malraux* : *Gaz. Pal.* 1973, 2, p. 540, concl. Montanier), on relève, par exemple, la sanction de l'édition non autorisée d'une conférence de Lacan (TGI de Paris, 11 décembre 1985 : D. 1987, som. p. 155, obs.C. Colombet).

La condition générale d'originalité s'applique, bien sûr :

### Exemple

ainsi, s'est vu refuser la qualité d'œuvre de l'esprit un cours oral de droit pénal « *qui s'est inspiré d'ouvrages antérieurs de droit pénal et qui reprend, outre des textes de lois et des références de jurisprudence, un cheminement classique ainsi que des expressions couramment utilisées* » (Cass. crim., 18 octobre 2011 : CCE 2011, comm. n° 28, note C. Caron).

## 2. Interviews

L'entretien accordé à un journaliste peut être protégé par le droit d'auteur (Bordeaux, 24 mai 1984 : D. 1986, IR p. 181, obs. C. Colombet). Il est possible que la qualité d'auteur soit refusée à l'interviewé et accordée à l'intervieweur (Trib. civ. de Seine, 5 février 1954, *Arletty* : *Gaz. Pal.* 1954, 1, p. 182), accordée à l'interviewé et refusée à l'intervieweur (Paris, 18 juin 2003 : D. 2003, somm. p. 2757, obs. P. Sirinelli), ou accordée aux deux qui deviennent coauteurs de l'interview (TGI de Paris, 24 mars 1982, *Cohen* : *JCP* 1982, II, 19901, obs. Bonet ; *RTD com.* 1983, p. 433, obs. A. Françon ; *Gaz. Pal.* 1992, 1, som. p. 99) : tout dépend de l'originalité de la contribution de l'intéressé. La Cour de cassation a confirmé qu'un entretien filmé constitue en tant que tel une création protégée par le droit d'auteur dès lors qu'il revêt une forme originale et que la personne interrogée peut se voir reconnaître la qualité de coauteur à la condition qu'il soit démontré qu'elle a contribué à l'originalité de celui-ci (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 15 oct. 2025, n° [24-12.076](#)).

### Exemple

On recherche l'originalité de la contribution, par exemple en constatant que l'interviewé a pris l'initiative de l'entretien, a conçu et élaboré le plan et la progression de celui-ci, choisi les thèmes, donnant « *une tournure, une conception et une impression d'ensemble empreintes de sa personnalité* » (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 15 octobre 2025, n° [24-12.076](#), *JurisData* n° 2025-017247 ; *Comm. com. électr.* 2025, comm. 101, note P. Kamina).

## § 2. Les œuvres artistiques

On ne peut que faire un inventaire en fonction des genres d'expression.

### A. Les arts figuratifs

#### 1. Arts plastiques et graphiques

La distinction traditionnelle en ce domaine consiste à séparer les œuvres d'art pur et les œuvres d'art appliqué.

##### a) Les œuvres d'art pur

L'art. L. 112-2 cite le dessin, la peinture, la sculpture, la gravure, la lithographie et, plus généralement, les œuvres graphiques :

### Exemple

tableaux (TGI de Paris, 13 mars 1973, *Douanier Rousseau* : *D.* 1974, som. p. 59), dessins (TGI de Paris, 30 mars 1989 : *PIBD* 1989, III, p. 547), gravures (Paris, 19 décembre 1962 : *D.* 1965, 2, p. 609, note A. Françon), sculptures (fontaine : Paris, 10 juillet 1975 : *D.* 1977, 2, p. 342, note C. Colombet) ou une compression de César (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 18 octobre 1977 : *RIDA* 1978, n° LXXXXVI, p. 114) sont, sans surprise, protégés.

La Cour de cassation a considéré que des œuvres reproduites sur plaques de zinc pour réaliser des lithographies n'étaient pas des œuvres distinctes et autonomes par rapport au dessin d'origine ; en l'absence d'œuvre de l'esprit, il n'y a, dès lors pas d'atteinte au droit de divulgation si ces plaques font l'objet d'une vente. Mais, un des motifs semble bien suspect : quand la Cour indique que « le passage du dessin effectué par l'artiste sur papier report, par transfert, sur la plaque de zinc et son impression, constituait un travail purement technique qui mettait en jeu le savoir-faire et l'habileté de l'imprimeur », ce sur quoi on ne peut que lui donner raison, elle s'attache au support intermédiaire en oubliant l'œuvre qui y est fixée (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 1<sup>er</sup> décembre 2011, *Giacometti* : *CCE* 2012, comm. n° 62, note C. Caron ; *Gaz. Pal.* 2012, n° 46, p. 14, note L. Marino).

Une question particulière a été soulevée à propos des moulages. Un décret du 30 mars 1981 a admis qu'on pouvait entendre par œuvre originale les épreuves sorties du moule dans la limite de huit exemplaires numérotés (Décret n° 81-255 du 3 mars 1981 *sur la répression des fraudes en matière de transmissions d'œuvres d'art et d'objets de collection* : *JO* 20 mars 1981, p. 825). La jurisprudence voit dès lors les épreuves comme des œuvres originales (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 18 mars 1986 : *JCP* 1987, II, 20723, concl. Gulphe ; *RTD com.* 1987, p. 56, obs. A. Françon), à condition que le moule soit effectivement de la main du créateur (Orléans, 8 février 1990 : *RIDA* 1991, n° 147, p. 333, note D. Gaudel).

### Exemple

Dans un contentieux concernant l'œuvre de Camille Claudel, *La Vague*, le surmoulage effectué après la mort de l'artiste et numéroté a été considéré comme exemplaire original par la Cour de renvoi (Paris, pôle 5, 1<sup>ère</sup> ch., 27 octobre 2010 : *JCP* 2011, 107, note A. Lucas-Schloetter), après un long contentieux (Paris, 27 octobre 2004 : *D.* 2005, p. 493, note P. Allaëys – Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 5 décembre 2006, n° [05-10.844](#) : *JurisData* n° 2006-036363), mais cette décision a été cassée : le bronze réalisé par surmoulage n'est pas un exemplaire original s'il n'a pas été réalisé à partir d'un modèle réalisé par le sculpteur personnellement (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 4 mai 2012, *CCE* 2012, com. 90, note C. Caron ; *Petites Affiches* 2013, note X. Daverat ; *JCP* 2012, 790, note A. Lucas-Schloetter).

## b) Les œuvres d'art appliqué

Parmi les œuvres qui ont une fonction utilitaire, sont protégeables par le droit d'auteur des croquis et dessins les plus divers :

### Exemple

affiches (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 8 décembre 1993, *Polygram c/ Image Image* : *RIDA* 1994, n° 161, p. 303), étiquettes (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 8 décembre 1993, *Sté. Cie. Gatinaise c/ Sté. La Rochefontaine* : *Gaz. Pal.* 5 juin 1994, n° 156-158, som. p. 19), logos (Cass. com., 4 juillet 2006 : *D.* 2006, act. p. 2398, obs. J. Daleau), charte graphique et affiche (Paris, 2 décembre 2022, n° 21/06359 : *Légipresse* 2023, p. 82), pictogrammes (Grenoble, 21 février 1995 : *D.* 1995, som. p. 284, obs. C. Colombet), dessin en perspective d'un moteur (Cass. crim., 31 octobre 1962 : *Bull.* n° 301), voire, pour aller au bout de l'hétéroclite, bâton d'engrais (TGI de Paris, 12 décembre 1988 : *CDA* 1989, n° 14, p. 19)...

Les cartes peuvent également être considérées comme œuvres de l'esprit (Paris, 24 novembre 1988 : *CDA* 1989, n° 18, p. 19. – Paris, 16 décembre 1988 : *CDA* 1989, n° 18, p. 22 – TGI de Paris, 27 avril 1989 : *CDA* 1989, n° 16, p. 13), sous couvert d'originalité (refus de protection pour une topographie : Cass. crim., 18 juin 1969 : *Bull.* n° 200) ainsi que les plans, qu'ils soient d'architectes (Aix-en-Provence, 22 février 1995, *Martinez c/ Fernier, inédit*) ou les plus divers (plan de cimetière assorti de la présentation de la chronologie des inhumations, avec un commentaire en cinq langues et indication des moyens d'accès par les transports en commun, suffisamment original pour être protégé : Paris, 22 juin 1999 : *D.* 1999, IR p. 229).

La CJUE a confirmé la possible protection d'un objet utilitaire ; en matière d'originalité, il faut « *rechercher et identifier les choix créatifs dans la forme de celui-ci pour pouvoir le déclarer protégé par le droit d'auteur* » et que les composantes de l'objet « *participent [...] à l'originalité de l'œuvre entière* » (CJUE, 4 déc. 2025, n° [C-580/23](#) et [C-795/23](#), *RLDI* 2026, n° 232, note C. Monnet & L. Helloco).

## c) Les caractères typographiques

---

C'est la loi du 3 juillet 1985 qui a ajouté à la liste des œuvres de l'esprit les caractères typographiques. Cette protection par le droit d'auteur relève, par exemple, de « *qualités esthétiques éminentes* » dans le travail d'un éditeur qui réalise une composition typographique pour un tirage limité (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 15 juillet 1993, *Association Guy Lewis Mano c/ Monti : RIDA* 1994, n° 159, p. 316 ; *D.* 1993, IR p. 206 ; *JCP* 1993, IV, 2392). Cette protection s'étend aux polices de caractères informatiques (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 16 avril 1991 : *JCP* 1991, II, 21770, note Croze).

### Exemple

Un arrêt du 11 octobre 2000 rappelle l'importance de la protection en ce domaine, évoquant les conséquences d'une contrefaçon caractérisée par l'édition de polices de caractères sur un CD-ROM accompagnant une publication (nombre de CD-ROM diffusés, accessibilité des polices pour les internautes, réutilisations sur de nombreux sites) et détaillant les éléments destinés à évaluer le préjudice patrimonial, non négligeable, qui en découle (Paris, 11 octobre 2000, *Société EMIGRE c/ Société VNU Publication France : Petites Affiches* 2001, n° 161, p. 10, obs. X. Daverat ; *RIDA* 2001, n° 189, p. 362).

## d) Les « propriétés olympiques »

---

Les propriétés olympiques relèvent de l'article 7 de la Charte Olympique : symbole, drapeau, devise, hymne, identifications, désignations, emblèmes, flamme, flambeaux... (cf. [Charte olympique du Comité international olympique](#)).

Elles sont plutôt protégées par le droit des marques (y compris notoires) et des dessins et modèles que par le droit d'auteur (à propos des jeux de Paris en 2024, v. les exemples jurisprudentiels cités in *Comm. com. électr.* 2025, chr. « Un an de sport dans le droit de la communication », § 7, p. 19, obs. C.-A. Maetz), ainsi que par l'article L.141-5 du Code du sport. Mais il n'est pas impossible, sous réserve de prouver l'originalité d'une contribution, que le droit d'auteur soit mobilisé (dessin, objet, slogan...).

## 2. Arts de l'image

---

### a) La photographie

---

Dans la mesure où les photographies n'existent que par un appareil de prises de vues interposé, une jurisprudence ancienne leur refusait toute protection par le droit d'auteur (Toulouse, 17 juillet 1911 : *D.* 1912, 2, p. 191, note Potu). Progressivement, celles qui démontraient des qualités artistiques ont été admises à la protection (Orléans, 4 février 1925 : *DH* 1926, p. 336), sur des critères proches des solutions contemporaines (ainsi la personnalité dans le choix du sujet, de l'éclairage, de l'angle de la prise de vue : Trib. civ. de Seine, 31 mai 1944 : *D.* 1946, 2, p. 117, note H. Desbois). La loi du 11 mars 1957 entendait protéger les photographies « *de caractère artistique et documentaire* ». Ce double critère créait la confusion, notamment quand il fallait prendre en considération l'intérêt historique, le but d'information (Trib. corr. de Paris, 12 juillet 1977 : *RIDA* 1979, n° LXXXXIX, p. 187) ou les circonstances entourant le cliché (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 8 janvier 1975 : *RIDA* 1975, n° LXXXV, p. 177), pour distinguer le caractère documentaire de la simple illustration (Cass. crim., 7 décembre 1961 : *D.* 1962, 2, p. 550, note H. Desbois. – Sur renvoi : Amiens, 21 février 1963 : *RTD com.* 1963, p. 786,

obs. H. Desbois). La loi du 3 juillet 1985 a modifié la liste des œuvres de l'esprit, citant simplement dans l'art. L. 112-2 : « *Les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie* ». Cette nouvelle définition n'exclut pas la condition générale d'originalité :

#### Exemple

« Une photographie (...) est une œuvre de l'esprit dès lors qu'elle est originale et porte l'empreinte de la personnalité de son auteur » (Paris, 14 mai 1987, *Jonvelle* : CDA 1988, n° 1, p. 20 – Dans un même sens : Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 24 mars 1993, *Areo c/ Syndicat de Villeneuve Loubet* : RIDA 1993, n° 156, p. 200).

Une décision peut illustrer les critères de l'originalité :

#### Exemple

cadre, moment de la prise de vue, contrastes de couleurs et reliefs, jeux de lumière et de volumes, choix de pellicule, de l'objectif et du filtre, vitesse d'obturation, travail de retouches et de tirage, etc. (Nancy, 1<sup>ère</sup> ch. civ., 18 nov. 2025, n° 24/02154).

En matière de photographies, la directive du 29 octobre 1993 relative à l'harmonisation et à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins (depuis lors codifiée) s'avère – une fois n'est pas coutume – très précise à cet égard. L'art. 6 protège en effet : « *Les photographies qui sont originales en ce sens qu'elles sont une création intellectuelle propre à leur auteur* », en ajoutant cette précision selon laquelle « *aucun autre critère ne s'applique pour déterminer si elles peuvent bénéficier de la protection* ». La jurisprudence a fait application de cette disposition (CJCE, 16 juillet 2009, [C-5/08](#), Infopaq : CCE 2009, comm. n° 97, note C. Caron ; *Propri. intell.* 2009, p. 185, obs. V.-L. Benabou ; JCP 2009, 272, note L. Marino), en précisant par la suite que l'originalité s'entendait de « *choix libres et créatifs* » (CJUE, 4 octobre 2011, [C-403/08 & C-429/08](#), Football association Premier League : JCP 2011, 1296, note F. Buy & J.-C. Roda ; CCE 2011, comm. n° 110, note C. Caron ; Europe 2011, comm. n° 468, note L. Idot – CJUE, 1<sup>er</sup> décembre 2011, [C-145/10](#), Painer c/ Axel Springer AG & a. : *Légipresse* 2012, n° 292, p. 161, note J. Antippas ; CCE 2012, comm. n° 26, note C. Caron ; *Propri. intell.* 2012, n° 42, p. 30, note A. Lucas ; RIDA 2012, n° 232, p. 479, note P. Sirinelli ; D. 2012, p. 2836, obs. P. Sirinelli) l'arrêt du 1<sup>er</sup> décembre 2011 détaillant des critères habituels : choix de mise en scène, de pose, d'éclairage, de cadre, de techniques (de développement ou de logiciel).

L'originalité est parfois niée.

#### Exemple

Par exemple, la neutralité d'un photographe travaillant pour un candidat lors d'une campagne électorale a fait exclure l'originalité de son cliché (Lyon, 23 mars 1989 : D. 1989, IR p. 124).

La question des photographies de plateau est souvent évoquée, dans la mesure où le cliché est réalisé à partir de scènes dirigées par autrui.

#### Exemple

La Cour de cassation a tantôt refusé la protection des travaux d'un photographe de plateau (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 1<sup>er</sup> mars 1988 : RIDA 1988, n° 133, p. 103), tantôt admis l'originalité de ce type de photos (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 12 janvier 1994 *EDI 7 c/ Schwartz* : RIDA 1994, n° 162, p. 427 ; confirmation de : Versailles, 15 mars 1991 : RIDA 1992, n° 151, p. 308). La Cour d'appel de Paris (en des formations distinctes) a rendu le même jour deux décisions contradictoires, ne voyant dans l'activité du photographe que celle du « *simple exécutant d'un travail exclusif de choix artistique* », ou y décelant un rôle créatif eu égard au cadre, à l'angle de vue, à l'objectif ou l'exposition utilisés (Paris, 4 novembre 1993, arrêts inédits cités par A. Kéréver, *Chronique de jurisprudence*, RIDA 1994, n° 161, pp. 195-197) ! L'ayant droit d'un photographe ayant travaillé sur le tournage de *Pierrot le fou*, de Jean-Luc Godard, à propos de sept photographies retrouvées dans une banque d'images, s'est vu opposer l'absence d'originalité (Tribunal judiciaire de Nanterre, 1<sup>ère</sup> ch. civ., 11 février 2021, n° 19-04879, *Mme P. c/ Sté Diosphère Ltd* : *Légipresse* 2021, p. 136).

Les juges du fond apprécient au cas d'espèce :

### Exemple

en refusant, par exemple, d'admettre l'originalité, au motif que la disposition des personnages, les angles de prise de vue, le choix des décors et des éclairages sont imposés par le réalisateur et les techniciens travaillant sur le film (TGI de Paris, 14 novembre 2001, *H. Castelli c/Société Euro RSCG France : Petites Affiches* 2003, n° 10, p. 6, obs. X. Daverat). Il n'en va pas de même pour les photos de tournage qui, prises en extérieur, confèrent plus de liberté au photographe (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 3 juin 1997, *Le Corniaud* : D. 1998, 2, p. 166, note X. Daverat). Des photos de paparazzis n'ont pas été jugées originales du fait de l'emploi d'un appareil pré-réglé dans un angle de prise de vue dicté par les circonstances (Paris, 5 déc. 2007, n° 06/15937, *SA Sipa Press c/ SARL Eliot press et Sté Prisma Press* : *JurisData* n° 2007-350003 ; D. 2008, p. 461, note J.-M. Bruguière ; *Propri. intell.* 2008, n° 27, p. 206, obs. J.-M. Bruguière ; *CCE* 2008, comm. 17, note C. Caron ; *Légipresse* 2008, n° 251, III, p. 83, note A. Maffre-Baugé ; *RTD com.* 2008, p. 300, obs. F. Pollaud-Dulian ; *RIDA* 2008, n° 216, p. 499 et p. 335, obs. P. Sirinelli). Des photos prises à l'occasion de 24 h du Mans ont été jugées originales car elles ont pris le parti de décrire « la vie autour du circuit et l'atmosphère particulière qui y régnait : ainsi des scènes de famille aux abords du circuit, d'ouvriers au garage, d'enfants autour d'un véhicule ». On constate alors que l'intention artistique entre dans la recherche de l'originalité ; dans la décision rapportée, il est intéressant de signaler que les juges retiennent, à titre de preuve, des éléments tirés de l'ouvrage en cause, et notamment de la préface (Rennes, 5 déc. 2023, n° 22/04884, *LMDI* 2024, n° 210).

Il convient toutefois d'être précis.

### Exemple

Quand une Cour d'appel nie l'originalité de photos de footballeurs faites par un photographe salarié, avec une « prise en rafale qui fonctionne sans véritable choix du photographe », alors « que le choix de la mise en scène et de l'éclairage n'existe pas puisque l'attitude et le comportement des joueurs photographiés ainsi que les lumières naturelles et artificielles ne sont pas décidés » et « que le cadrage et le choix de l'angle de vue sont en partie le fruit du hasard », l'arrêt encourt quand même la cassation faute de « procéder à un examen distinct des photographies entre elles et sans apprécier leur originalité respective, en les regroupant, au besoin, en fonction de leurs caractéristiques communes » (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 11 mai 2017, n° 15-29.374, *Colinet c/ Sté Hugo et Sté La Provence* : *JurisData* n° 2017-009097 ; *CCE* 2017, comm. 59, note C. Caron).

En complément de la photographie, signalons que le *scrapbooking* peut générer un droit d'auteur sur les réalisations effectuées. Le *scrapbooking* est défini par la décision rapportée ici comme une technique de décoration visant à la mise en valeur de photographies ; concrètement, il s'agit de contextualiser et mettre en forme la présentation de photographies dans des supports qui ne se contentent pas d'être de traditionnels albums-photos. Le « scrapeur » peut donc être un auteur (Nancy, 1<sup>ère</sup> ch. civ., 9 janv. 2024, n° 3/00374, *LMDI* 2024, n° 212).

## b) L'œuvre audiovisuelle

L'art. L. 112-2, 6° définit les œuvres audiovisuelles comme

« œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non ».

La notion d'œuvre audiovisuelle recouvre donc le domaine du cinéma et de toute l'image animée non cinématographique :

### Exemple

un vidéo-clip est une œuvre audiovisuelle (Paris, 6 juin 1991, *Breillat*, inédit), tout comme un film de montage à partir de documents d'archives (Paris, 12 décembre 1995, *Média RATP* : D. 1997, 2, p. 237, obs. B. Edelman ; *Petites Affiches* 1997, n° 90, p. 13, obs. L. Bernard) ; en revanche, on a refusé la qualité d'auteur à celui qui effectue un travail de restauration de film (Paris, 5 octobre 1994, *Champreux c/ Gaumont Cinémathèque* : *Petites Affiches* 1996, n° 69, p. 9, note C. Caron ; D. 1996, 2, p. 53, note B. Edelman ; *RIDA* 1995, n° 166, p. 302).

Comme pour la photographie, il arrive que l'on nie l'originalité quand il s'agit de capter seulement un événement : cela a été jugé pour des images « prises sur le vif » à propos d'un record du monde en chute libre

(TGI de Paris, 11 octobre 2012, Le Grand Saut : CCE 2013, chr. 6, § 1, obs. B. Montels) et pour les images d'un cheval dans Paris (Paris, 6 juin 2012 : JurisData n° 2012-016964 ; CCE 2013, chr. 6, § 1, obs. B. Montels). On a vu aussi une cour d'appel nier la qualité de coauteur à un réalisateur qui « aurait suivi une feuille de route très précise » à l'occasion d'un reportage dans un musée sans qu'il y ait d'apport créatif avéré (Paris, pôle 5, ch. 2, 24 septembre 2021, n° 19/22677 : CCE 2021, n° 79, obs. P. Kamina).

Plusieurs points peuvent encore faire l'objet de discussions. En particulier, on peut se demander dans quelle mesure certains éléments préparatoires peuvent être protégés, au regard du critère d'originalité. Certes, l'œuvre est protégeable « du fait même de sa création », mais encore faut-il que l'originalité se manifeste et qu'une forme existe. On peut alors se poser la question du pitch ou de la note d'intention, brefs et peu développés, tandis que le synopsis, le séquencier, la continuité sont beaucoup plus substantiels. On peut se demander aussi si une action en contrefaçon à propos d'un projet a des chances prospérer. Tout dépend de la nécessaire comparaison et des ressemblances éventuelles (v. leçon 12) entre un projet et une autre œuvre sur le même sujet ; on s'intéresse alors aux thématiques, aux personnages et à la structure narrative. La jurisprudence est, sur ce point, assez exigeante (Paris, pôle 5, ch. 2, 8 octobre 2021, n° 19/14879 & 17 décembre 2021, n° 20/04422 : CCE, 2022, chr. 8, § 1, obs. P. Kamina).

La jurisprudence requiert souvent une grande précision ;

#### Exemple

par exemple, au-delà de la notion de *format*, plus réservée aux émissions de télévision, elle demande de fournir une présentation (synopsis, note d'intention...) pour juger de l'originalité d'un documentaire (TJ Paris, 3<sup>ème</sup> ch., 2<sup>ème</sup> sect., 20 septembre 2024, n° 22/08144, *Comm. com. électr.* 2025, chr. « Un an de droit de l'audiovisuel », p. 24, § 1, obs. B. Montels ; *RTD com.* 2024, p. 861, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Légipresse* 2024, n° 429, p. 537).

Il a été jugé que la remastérisation d'un clip vidéo des années 70 ne constituait pas une œuvre nouvelle et s'inscrivait dans la continuité de l'œuvre originale (TJ Paris, réf., 16 janvier 2025, n° 24/54615 : *JurisData* n° 2025-000910).

## B. Les œuvres sonores

### 1. Œuvres musicales

La loi cite au titre des œuvres « *les œuvres musicales avec ou sans paroles* », qui sont protégeables sous condition d'originalité (Cass. civ., 1<sup>ère</sup> juillet 1970 : *D.* 1970, p. 734. – Paris, 1<sup>er</sup> juillet 1968 : *D.* 1968, p. 719. – Paris, 30 novembre 1979 : *RIDA* 1981, n° 107, p. 150) ; par ailleurs, les textes citent les œuvres « *dramatico-musicales* », c'est-à-dire avec argument ou livret et musique : opéra, opérette, comédie musicale... La protection s'entend quelle que soit la forme ou l'objet d'une composition :

#### Exemple

partition (TGI de Paris, 26 mai 1993, *Doniol-Valcroze c/ Arioso* : *RIDA* 1994, n° 159, p. 374 – TGI de Toulouse, 11 mai 2000 : *RIDA* 2001, n° 188, p. 379), vidéo-musique (T. Com. de Nanterre, 25 juin 1985, *Les Tambours du Bronx* : *D.* 1998, som. p. 127), thème musical d'une publicité (TGI de Nanterre, 16 mars 1994, *Ed. Metropolitan c/ Shehan* : *RIDA* 1994, n° 159, p. 374). La jurisprudence peut détailler les éléments qui caractérisent la composition musicale, par exemple, en jugeant qu'une œuvre « *ne présente aucune originalité harmonique* », mais qu'elle possède une originalité mélodique et rythmique caractérisée par « *de courtes séquences de silence interrompant une phrase mélodique composée de motifs brefs et heurtés qui déterminent les facteurs mélodiques et rythmiques* » (Cass. civ., 1<sup>ère</sup>, 11 octobre 1989, *Brettonnière* : *RIDA* 1990, n° 145, p. 325).

Les décisions assurent la protection contre :

### Exemple

une utilisation globale de l'œuvre musicale ou d'un fragment de celle-ci (quatre mesures de *Mignon* reprises dans un indicatif radiophonique : CE, 5 mai 1939 : *D.* 1939, p. 63, note P. L. ; *Gaz. Pal.* 1939, 2, p. 231 – Quatre notes de début de refrain : Paris, 13 novembre 1969 : *RIDA* 1970, n° LXIV, p. 145), ou de caractéristiques harmoniques (TGI de Paris, 9 janvier 1970 : *D.* 1970, 2, p. 679 – Paris, 29 septembre 1995, *Véronique Sanson* : *RIDA* 1996, n° 168, p. 300).

Parfois, les éléments se cumulent :

### Exemple

reprises de mélodie et d'harmonisation : TGI de Paris, 10 février 1971, *Les feuilles mortes* : *RIDA* 1971, n° LXVIII, p. 240 - TGI de Paris, 15 mai 1987 : *CDA* 1988, n° 2, p. 28). Naturellement, les paroles sont également protégées (TGI de Paris, 6 juin 1986, *La danse des canards* : *RIDA* 1986, n° 130, p. 161 – Paris, 11 mai 1993, *Sebdo Faizant c/ Ed. Enoch* : *RIDA* 1993, n° 157, p. 340). La jurisprudence peut aussi considérer que la musique *lounge* (d'ambiance), très formatée, est suffisamment originale (CA de Paris, pôle 5, ch. 1, 15 mars 2016, n° 14/17749, *Éric Fontaine c/ Stés JTC & Marc Dorcel* : *Propri. intell.* 2016, n° 60, p. 320, obs. J.-M. Bruguière ; *CCE* 2017, chr. 4, § 1, obs. X. Daverat ; *CCE* 2016, chron. 11, n° 2, obs. P. Tafforeau – Infirmité de TGI de Paris, 3 juill. 2014, n° 12/05374 : *Propri. intell.* 2015, n° 55, p. 193, obs. J.-M. Bruguière).

## 2. Autres œuvres sonores

Même si la loi ne le dit pas, des œuvres sonores qui ne seraient pas *stricto sensu* musicales peuvent être protégées par le droit d'auteur. D'ailleurs, certaines formes d'expression particulières sont protégées : la SACEM a ainsi mis en place un statut spécifique pour les DJ's, s'agissant de protéger un mix.

Les œuvres radiophoniques sont évoquées par l'art. [L. 113-8](#), sans être définies : il s'agit de celles qui sont créées à l'usage de la radiodiffusion, dans une réalisation uniquement sonore. Les contentieux sont peu nombreux et anciens.

### Exemple

Il a été admis qu'un radioreportage pouvait être protégé (T. corr. de Seine, 21 mai 1954 : *RIDA* juillet 1954, p. 115 ; *D.* 1954, p. 624 ; *Gaz. Pal.* 1954, 2, p. 208) et que l'adaptation radiophonique d'un film était une œuvre, certes dérivée, mais objet de protection distinct, dans lequel on doit rechercher s'il y a inspiration commune des auteurs (Paris, 7 juillet 1956 : *RIDA* octobre 1956, p. 166), ce type d'œuvre étant de collaboration (v. leçon 5).

Il faut aussi s'interroger sur la nature et le régime juridique du podcast (É. Amillet & A. Bonnier, « Le podcast : une œuvre sonore sans régime, dans un secteur économique fragile - État des lieux et pistes de réflexion », *Comm. com. électr.* 2024, étude 1), sachant que celui-ci pourrait être considéré comme une œuvre de l'esprit sous couvert d'originalité.

## C. Les arts du spectacle

L'art. L. 112-2 cite quelques créations dans la liste des œuvres de l'esprit, en utilisant une terminologie grossière : œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, œuvres chorégraphiques, numéros et tours de cirque, pantomimes. Les œuvres dramatiques sont en fait des œuvres littéraires qui font l'objet d'une représentation (Paris, 27 juin 1866 : *Ann.* 1866, p. 299).

### 1. Œuvres visées par la loi

La loi cite les chorégraphies (Trib. adm. de Nice, 6 avril 1966, *Le Tricorne* : *JCP* 1966, II, 14884, obs. Boursigot),

**Exemple**

soit l'enchaînement des mouvements de danse (Trib. civ. de Seine, 11 juillet 1862 : *Ann.* 1862, p. 235 – Paris, 8 juin 1960 : *JCP* 1960, II, 11710, concl. Combaldieu ; confirm. : Trib. civ. de Seine, 2 juillet 1958 : *JCP* 1958, II, 10762, obs. R. Plaisant).

Les décisions sont assez rares pour que soit remarquée celle du 13 mars 2018 qui fait une distinction entre des chorégraphies selon que les juges les considèrent ou non comme originales en s'attachant à la gestuelle humoristique et grotesque, aux formes modales culturelles et artistiques, au choix des pas et enchaînements (CA de Paris, pôle 5-1, 13 mars 2018, n° 17/10025, *Prop. intell.* 2018, n° 68, p. 50, obs. C. Bernault ; *Comm. com. électr.* 2019, cher. 4, § 2, obs. X. Daverat)...

Les pantomimes sont protégeables,

**Exemple**

comme il a été jugé par deux fois pour des créations du mime Marceau (TGI de Paris, 11 décembre 1968 : *RIDA* 1969, n° LXI, p. 106 – Versailles, 9 juillet 1992 : *RIDA* 1993, n° 158, p. 208).

Les numéros et tours ne se limitent pas au cirque comme le disent les textes,

**Exemple**

mais s'ouvrent au spectacle de music-hall (Trib. cor. de Seine, 9 février 1957 : *JCP* 1957, II, 10031) ou de cabaret (TGI de Paris, 10 avril 1976 : *RIDA* 1976, n° LXXXII, p. 187 – Paris, 21 mai 1987 : *CDA* 1988, n° 1, p. 18).

De même qu'une séquence d'homme volant du fait de la mise en scène réalisée par un illusionniste (indépendamment des techniques utilisées et des effets d'illusion).

## 2. Autres œuvres protégées

### a) La mise en scène

Bien qu'elle ne soit pas visée par la loi, une mise en scène est une œuvre de l'esprit (Paris, 3 mars 1958 : *D.* 1958, som. p. 159) dès lors qu'elle est originale (Paris, 1<sup>er</sup> avril 1963 : *Ann.* 1964, p. 208 ; *RIDA* 1965, n° LXXXXVI, p. 201 ; *Gaz. Pal.* 1964, 1, p. 52 – TGI de Seine, 2 novembre 1965, *Carmen* : *JCP* 1966, II, 14577, obs. Boursigot – TGI de Paris, 12 juillet 1973 : *RIDA* 1973, n° LXXVIII, p. 216) et fixée par écrit ou autrement (Paris, 5 février 1958 : *JCP* 1958, II, 10475 ; *RIDA* 1958, n° XX, p. 94 ; *Gaz. Pal.* 1958, 1, p. 312 ; *D.* 1958, 2, p. 213 ; *Ann.* 1958, p. 210). Cette solution ouvre droit à rémunération du metteur en scène en cas d'utilisation de sa mise en scène, et celui-ci peut donner mandat à une société de gestion d'obtenir le paiement des droits (TGI de Paris, 20 décembre 1996, *D. Copperfield* : *RIDA* 1997, n° 173, p. 351). Un usage veut que le metteur en scène soit rémunéré au cachet lors de chaque représentation avec sa mise en scène.

### b) La création de décors et costumes

Si les décorateurs et les costumiers peuvent être auteurs des décors et costumes qu'ils réalisent, ils ne peuvent être considérés comme coauteurs des œuvres auxquelles ils participent,

**Exemple**

comme il ressort de deux affaires célèbres visant les participations de Fernand Léger et Salvador Dali (Trib. civ. de Seine, 15 octobre 1954, *Léger* : *RIDA* 1955, n° VI, p. 146. – Paris, 11 mai 1965, *Dali* : *D.* 1967, 2, p. 555, note A. Françon (pourvoi rejeté par Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 5 mars 1968 : 1968, 2, p. 382 – V. aussi : Trib. civ. Seine, 2 juillet 1958 : *JCP* 1958, II, 10762, obs. R. Plaisant, que confirme Paris, 8 juin 1960 : *JCP* 1960, II, 11710, concl. Combaldieu).

## c) Animations, spectacles divers, expositions...

En guise d'illustration d'une ouverture de la matière, on peut signaler que sont protégeables au titre du droit d'auteur :

### Exemple

une revue ou un défilé dans un lieu public (TGI de Paris, 21 février 1990 : *RIDA* 1990, n° 146, p. 307, note A. Kerever ; *Images Juridiques* 1990, p. 2, note P.-Y. Gautier – Adde. : B. Edelman, *La rue et le droit d'auteur*, d. 1992, 1, p. 91, et sp. n° 27-29), un spectacle son et lumière (Bourges, 1<sup>er</sup> juin 1965 : *DS* 1966, p. 44, note H. Delpech – Cass. crim., 12 février 1969 : *DS* 1969, 2, p. 297), l'illumination de la Tour Eiffel (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 3 mars 1992 : *D.* 1993, 2, p. 358, note B. Edelman)... Dans une affaire concernant le Musée de l'automobile de Mulhouse, la Cour de Paris a qualifié de façon très ambiguë d'*œuvre de l'homme* l'exposition réalisée (Paris, 3 mai 1988, *Schlumpf* : *D.* 1988, 2, p. 542, note B. Edelman). La catégorie *œuvre de l'homme* n'est jamais réapparue dans la jurisprudence : il s'agit d'une hésitation jurisprudentielle à une époque où la question était nouvelle...

En revanche, dans une autre affaire visant le Musée du cinéma, les premiers juges ont admis que la structure du musée et la « *mise en scène dans la présentation des objets réunis dans un musée peuvent être regardées comme une création intellectuelle personnelle du fondateur du musée* », mais qu'il ne s'agissait pas d'une « *œuvre de l'esprit protégée par le droit d'auteur, en raison de sa nature, de sa destination et de sa finalité qui implique le caractère évolutif de la présentation* » (TGI de Paris, 5 mars 1997, *Comité Henri Langlois c/ Cinémathèque française* : *RIDA* 1997, n° 172, p. 306). La Cour d'appel de Paris a infirmé cette décision en indiquant qu'il pouvait s'agir d'une œuvre de l'esprit : peu important le statut juridique des objets la composant, l'exposition dénommée « Musée du Cinéma Henri Langlois », création originale de son auteur et qui a fait appel aux « *qualités intellectuelles et de sensibilité de ses visiteurs, constitue une œuvre de l'esprit* » ; néanmoins, « *sa reconnaissance n'exige pas qu'elle présente un caractère collectif ou intangible* » et « *la qualité d'œuvre de l'esprit n'interdit pas les adaptations aux contraintes notamment muséologiques qui se révéleraient nécessaires* » (Paris, 2 octobre 1997, *Comité Henri Langlois c/ Cinémathèque française* : *D.* 1998, 2, p. 312, note B. Edelman).

Le caractère protégeable par le droit d'auteur d'une exposition, dès lors que celle-ci est originale, a été réaffirmé s'agissant d'expositions réalisées pour le Centre national de la mémoire arménienne (Lyon, 2 juillet 2024, n° 22/05460, *Légipresse* 2024, p. 469), la décision rappelant au passage que la qualité de salarié de l'auteur laisse intacte la jouissance du droit reconnu à l'auteur d'une œuvre de l'esprit (sur ce point, v. leçon 4). Les panneaux avec des textes originaux, la sélection des éléments présentés et leur disposition ont permis également de conclure à l'originalité d'une exposition (Lyon, 1<sup>ère</sup> ch. civ. B, 2 juill. 2024, n° 22/05460, *D. IP/IT* 2025, p. 218, note N. Enser).

En revanche, un spectacle sportif n'est *a priori* pas protégeable par le droit d'auteur. La CJUE s'est prononcée en ce sens.

### Exemple

Saisie d'une question relative aux exclusivités territoriales, à propos des licences exclusives de diffusion des rencontres de football concédées par la Football Association Premier League (CJUE, gr. Ch., 4 octobre 2011, aff. [C-403/08 & C-429/08](#), *Football Association Premier League Ltd. & a. a. c/ QC Leisure & a. ; K. Murphy c/ Media Protection Services Ltd* : JCP 2011, 1296, note F. Buy & J.-C. Roda ; CCE 2011, comm. 110, obs. C. Caron ; CCE 2012, chr. 10, n° 10, obs. F. Rizzo ; JCP E 2011, 1810, note P. Wilhelm & V. Lévy. – Pour la suite de l'affaire, sur le terrain du droit communautaire, et la sanction des restrictions territoriales (High court of Justice, 3 & 24 février 2012) : A. Entraygues, « Que reste-t-il des droits des radiodiffuseurs après l'arrêt Premier League ? », *Légipresse* 2012, n° 293, p. 247), elle a notamment rejeté l'argument selon lequel cette exclusivité pouvait être fondée sur un droit de propriété littéraire et artistique. La Cour admet que certains éléments liés aux retransmissions pourraient être protégés : séquence d'ouverture des rencontres, hymne, graphismes... Mais la FAPL « ne peut faire valoir un droit d'auteur sur les rencontres de Premier League elles-mêmes, celles-ci n'étant pas qualifiables d'œuvres ». Un match de football découle de règles du jeu qui ne ménagent « pas de place pour une liberté créative au sens du droit d'auteur ». Toutefois, la Cour précise qu'une législation nationale peut accorder une protection spécifique du fait du caractère unique de la manifestation. Sur cette question, voir également : CJUE, 1<sup>er</sup> mars 2012, [C-604-10](#) : *Prop. intell.* 2012, p. 421, obs. V.-L. Benabou ; *Cah. dr. sport* 2012, n° 28, p. 127, note N. Bronzo ; *Comm. com. électr.* 2012, comm. 47, note C. Caron ; *Prop. ind.* 2012, comm. 75, obs. J. Larrieu ; *D.* 2012, p. 2838, obs. P. Sirinelli ; *RIDA* 2012, n° 232, p. 487, chr. P. Sirinelli).

Pourtant, une affaire a abouti à une solution inverse.

### Exemple

La Cour de Paris a d'abord laissé entendre qu'une manifestation sportive peut constituer une œuvre protégeable. Suite à la demande du navigateur Olivier de Kersauson, qui revendiquait un droit sur la course à la voile baptisée "Route du Rhum", l'arrêt énonce : « S'il n'est pas contesté que la course La Route du Rhum doit être regardée comme une œuvre de l'esprit protégeable au titre du droit d'auteur, il appartient à M. de Kersauson, qui revendique les droits d'auteur sur cette œuvre, de prouver qu'il l'a créée, en d'autres termes qu'il l'a conçue et en a assuré la réalisation, même inachevée » (Paris, 21 septembre 2011 : *Prop. intell.* 2012, n° 42, p. 18, obs. J.-M. Bruguière ; CCE 2012, chr. 10, n° 1, obs. C.-A. Maetz ; la chambre commerciale a rejeté le pourvoi introduit contre cet arrêt (Cass. com., 8 octobre 2013, n° [11-27.516](#) : *JurisData* 2013-022172, *Comm. com. électr.* 2013, comm. 121, note C. Caron ; *RLDI* 2014, n° 100, p. 13, note P.-D. Cervetti ; *Cah. dr. sport* 2013, n° 34, p. 174, note G. Rabu). A l'issue de ce contentieux, a été reconnue comme protégeable par le droit d'auteur « la mise en œuvre originale de la dite compétition, en tant qu'activité sportive œuvre de spectacle vivant ».

On peut néanmoins se poser la question de la protection par le droit d'auteur dans le cas où des disciplines sportives ont une part artistique affirmée. Le patinage artistique et la natation synchronisée reposent, par exemple, sur des chorégraphies, tandis que les mouvements de certains gymnastes pourraient revêtir une originalité suffisante.

### Exemple

La jurisprudence a même pu être très libérale, protégeant un mouvement de plongeon et culbutes sur un trampoline (Paris, 9 novembre 1984 : Ann. 1984, p. 147). Il n'est pas forcément impensable de considérer que, lors d'une corrida, la prestation d'un torero puisse être considérée comme une œuvre (X. Daverat, « Tauromachie et immatériel », étude 3, CCE 2014, § 46 & s.).

## 3. Les réalisations utilitaires

### a) Les œuvres d'architecture

Les œuvres d'architecture sont protégées par le droit d'auteur.

### Exemple

Dans cette catégorie, entrent tous les types de construction, de l'immobilier traditionnel (Paris, 19 juin 1979 : *Ann.* 1981, p. 164 ; *D.* 1981, IR p. 83, obs. C. Colombet) à l'abri d'autobus (Paris, 4 octobre 1978 : *Ann.* 1980, p. 36), en passant par d'autres formes d'architecture (Limoges, 3 janvier 1966 : *Ann.* 1966, p. 292), comme les aménagements réalisés par des architectes d'intérieur (décor de restaurant : TGI de Paris, 19 juin 1986 : *PIBD* 1987, III, p. 38 – Aménagement d'un *fast food* : Paris, 25 février 1988 : *CDA* 1988, n° 6, p. 17). On peut y ajouter les aménagements d'espaces urbains ou le dessin de parcs et jardins (TGI de Paris, 10 mai 2002, *Duchêne c./ Société Mauboussin : Petites Affiches* 2003, n° 105, p. 6, obs. X. Daverat). Naturellement, la réalisation architecturale ne sera pas protégée quand l'originalité fait défaut (TGI de Paris, 2 juin 1983 : *PIBD* 1983, III, p. 262) ; au contraire, une conception d'ensemble peut porter la marque de la personnalité du créateur si le travail de l'architecte « *relève de choix esthétiques spécifiques* » (Paris, 20 novembre 1996 : *RIDA* 1997 p. 321). A par exemple été sanctionnée la reproduction d'une œuvre d'architecture, sans autorisation, par des photographies (Paris, pôle 5, ch 2. 12 juin 2015, n° 13/21380, Michel Georges Emile X. c/ Sté. Arcellor Mittal : *RLDI* 2015, n° 117, obs. L. C.).

L'architecte dispose alors de droits sur sa réalisation :

### Exemple

le *naming* (parrainage par apposition d'un nom commercial), par exemple, doit être autorisé, comme cela a été jugé s'agissant d'un stade (TJ Toulon, 2<sup>ème</sup> ch., 4 septembre 2015, n° 24/01921, *Comm. com. électr.* 2025, veille 323).

## b) Les objets utilitaires

Sous réserve que leur forme soit séparable de leur fonction (adaptation du critère d'originalité à la matière), les objets utilitaires peuvent être considérés comme des œuvres de l'esprit. Une abondante jurisprudence est venue admettre ce type de protection pour des choses très diverses, dont on se bornera à livrer quelques exemples.

### Exemple

On en trouve dans le domaine de l'habillement (jupe et chemisier : Paris, 15 novembre 1988 : *CDA* 1989, n° 15, p. 20 ; chaussures : Paris, 10 janvier 1988 : *Ann.* 1981, p. 166 ; dessin de dentelle : Paris, 5 juin 2013 : *JurisData* n° 2013-011669 ; *CCE* 2013, chr. 8, § 1, obs. A.-E. Kahn ; motifs de broderie : Versailles, 28 février 2013 : *JurisData* n° 008219 ; *CCE* 2013, chr. 8, § 1, obs. A.-E. Kahn ; *Propr. intell.* 2013, n° 47, p. 198, obs. A. Lucas), de la bijouterie (bague : Paris, 8 décembre 1976 : *Ann.* 1980, p. 35 ; Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 25 mai 2023, « Chaîne d'ancre » d'Hermès, n° [22-14.651](#), *LMDI* 2023, n° 205 ; *Légipresse* 2023, p. 329 ; bracelet : Paris, 23 novembre 1982 : *Gaz. Pal.* 1984, p. 12, note Frémond ; montre : Paris, 17 avril 1975 : *Ann.* 1975, p. 295), de la décoration et de l'ameublement (serrure : Cass. com., 16 juin 1976 : *RIDA* 1977, n° LXXXXXI, p. 106 ; papier peint : Cass. com., 18 mars 1970 : *RIDA* 1970, n° LXVI, p. 63), de l'éclairage (lustre de style : Paris, 5 juillet 1978 : *Ann.* 1980, p. 33), du sport (raquette de tennis de table : Paris, 16 mars 1989 : *CDA* 1989, n° 16, p. 16), etc. On relèvera aussi les objets les plus hétéroclites : lunettes (Paris, 10 janvier 1977 : *JCP* 1978, II, 18870, note P. Greffe), pot à moutarde (Paris, 13 juillet 1974 : *Ann.* 1974, p. 129), décapsuleur (Cass. crim., 9 octobre 1974 : *RIDA* 1975, n° LXXXVI, p. 176 ; *JCP* 1979, II, 18311, obs. A.L.), siège d'enfant (Paris, 22 septembre 1986 : *RDPI* 1987, n° 9, p. 187), carrosserie de voiture (Cass. crim., 22 juin 1967, *Citroën* : *D.* 1968, 2, p. 241, note Costa ; *Gaz. Pal.* 1967, 2, p. 207 - Cass. crim., 7 octobre 1985, *Renault* : *RIDA* 1986, n° 130, p. 136), cabine de douche (Paris, 22 février 1980 : *PIBD* 1983, III, p. 55)...

Comme il est de tradition, ces exemples ont leur revers, et, pour défaut d'originalité, la protection a été refusée à une croix de première communion (Cass. com., 23 novembre 1965 : *Bull.* n° 641), des bouchons (Cass. com., 4 novembre 1987 : *CDA* 1988, n° 9, p. 25 – Cass. com., 1<sup>er</sup> décembre 1987 : *D.* 1988, som. p. 394, obs. J.-J. Burst), un écailleur de poissons (Cass. crim., 8 mars 1962 : *D.* 1962, 2, p. 502, note P. Greffe), des planches à voile (Paris, 28 février 1979 : *D.* 1980, 2, p. 528, note P. Greffe - Versailles, 8 avril 1987 : *D.* 1988, som. p. 202, obs. C. Colombet)... Un sac de déjection canine a été considéré comme original en première instance, mais pas en appel (Aix-en-Provence, 3<sup>ème</sup> ch., 19 juin 2025, n° 20/05620, *JurisData* 2025-010012).

Il est à remarquer que la Directive n° 98/71/CE du Parlement européen et du Conseil du 13 octobre 1998 sur la protection juridique des dessins ou modèles prévoit une protection d'un dessin ou d'un modèle : « *présentant un caractère individuel, c'est-à-dire si l'impression globale qu'il produit sur l'utilisateur averti diffère de celle que produit sur un tel utilisateur tout dessin ou modèle qui a été divulgué au public avant la date de présentation de la demande d'enregistrement ou la date de priorité, si une priorité est revendiquée.* » En outre, il est précisé que : « *pour apprécier le caractère individuel, il est tenu compte du degré de liberté du créateur dans l'élaboration du dessin ou modèle.* » (art. 5). On pourrait comparer avec le critère d'originalité appliqué en droit d'auteur.

## c) Les créations de mode

Les « *créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure* » ont été, jusqu'à la création du Code de la propriété intellectuelle, protégées par les dispositions spéciales d'une loi du 12 mars 1952. La codification a fait disparaître ces textes, mais a conservé l'article qui définissait ces créations, en les incluant dans la liste de l'art. L. 112-2 (14°) pour qu'elles deviennent purement et simplement des œuvres de l'esprit : « *Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture et les productions des paruriers et des bottiers. Sont assimilées aux industries saisonnières de l'habillement les fabriques de tissus d'ameublement.* »

Le passage à la protection par le droit d'auteur n'a pas été difficile, du fait de la proximité des domaines. D'ailleurs, la jurisprudence avait depuis longtemps admis un cumul possible des protections par la loi de 1952 et celle de 1957 relative au droit d'auteur (Cass. com., 13 novembre 1978 : D. 1979, 2, p. 183, note X. Larrère).

Les juges du fond apprécient l'originalité des créations au cas par cas. Ainsi, la Cour de Paris peut-elle considérer que « *le seul fait que les motifs revendiqués génèrent un effet visuel propre du point de vue esthétique ne suffit pas à justifier qu'ils révèlent l'empreinte de parti pris reflétant la liberté de choix et la personnalité d'un auteur* » (Paris, pôle 5, ch. 1, 16 novembre 2021, n° 18/20990 : JurisData n° 2021-022348 ; Propr. intell. 2022, n° 83, p. 92, obs. P. de Candé : CCE 2022, chr. 10, § 1, obs. A.-E. Kahn). Curieusement, une décision, faisant la distinction entre originalité et antériorité, considère quand même que « *l'originalité doit être appréciée au regard d'œuvres déjà connues afin de déterminer si la création déjà revendiquée s'en dégage d'une manière suffisamment nette et significative* » (Paris, pôle 5, ch. 1, 7 septembre 2021, n° 19/13325 : JurisData n° 2021-017310 ; CCE 2022, chr. 10, § 2, obs. A.-E. Kahn).

## § 3. Les œuvres numériques

On peut distinguer entre le logiciel, programme d'ordinateur, et les créations auxquelles il sert d'outil de fonctionnement.

### A. Le logiciel

On pourrait épiloguer longtemps sur les raisons qui ont poussé à protéger le logiciel par le droit d'auteur, et à écarter le recours au droit des brevets (v. les contributions sur cette question citées dans la bibliographie générale de la leçon). Un logiciel, aussi sophistiqué soit-il, est bel et bien un outil, constitué d'un ensemble d'instructions destinées à utiliser un matériel informatique :

#### Exemple

une décision relève en ce sens que des logiciels contiennent « *environ 600 instructions* » et sont « *écrits en langage assembleur* » (TGI de Paris, 21 septembre 1983 : D. 1984, 2, p. 77, note Le Stanc ; Rev. jur. comm. 1984, p. 59, note Le Tourneau ; RIDA 1984, n° 120, p. 156 ; RTD com. 1984, p. 92, obs. A. Françon).

# 1. Accès à la protection par le droit d'auteur

---

La jurisprudence a admis la protection du logiciel (Trib. corr. de Paris, 9 mars 1982 : *RIDA* 1983, n° 116, p. 219 – Paris, 2 novembre 1982 : *RIDA* 1983, n° 115, p. 148 – TGI de Paris, 8 décembre 1982 : *RIDA* 1984, n° 120, p. 145 – TGI de Paris, réf., 14 juin 1983 : *RIDA* 1983, n° 118, p. 258 ; *RTD com.* 1984, p. 92, obs. A. Françon – TGI de Paris, 21 septembre 1983, précité – TGI de Paris, 27 juin 1984 : *RIDA* 1985, n° 124, p. 165), en dépit de quelques voix dissonantes (Paris, 4 juin 1984 : *RIDA* 1985, n° 123, p. 178 ; *D.* 1985, IR p. 311, obs. C. Colombet – Trib. corr. de Nanterre, 29 juin 1984 : *RIDA* 1985, n° 124, p. 171), et l'assemblée plénière a confirmé cette protection.

## Exemple

Dans l'affaire *Pachot*, un chef comptable salarié avait fabriqué un logiciel hors de ses heures de travail, mais l'avait utilisé dans le cadre de sa fonction ; on lui a accordé la qualité d'auteur du logiciel, considéré comme œuvre scientifique originale (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).

Les logiciels sont inscrits dans la liste des œuvres de l'esprit depuis la loi du 3 juillet 1985. Une directive européenne du 14 mai 1991 destinée à promouvoir la normalisation internationale en la matière confirme cette option, et une loi du 10 mai 1994 est intervenue pour mettre en conformité notre législation avec la directive et modifier sensiblement le régime applicable au logiciel.

## Exemple

Un logiciel en *open source*, dont l'accès est libre pour l'utilisation ou la modification du code source, peut être protégé par le droit d'auteur (Bordeaux, 1<sup>ère</sup> ch. civ., 18 nov. 2025, n° 22/04592).

# 2. Objet de la protection accordée

---

Deux éléments sont protégeables selon les textes.

## a) Les éléments protégeables

---

Deux éléments sont protégés par le droit d'auteur.

- **Les programmes eux-mêmes.** L'art. L. 112-2 protège comme œuvres de l'esprit les logiciels, optant pour ce mot tandis que la directive parle de « *programmes d'ordinateur* ». En fait, logiciels et programmes ne sont pas entièrement synonymes : le logiciel contient généralement des programmes et des sous-programmes.

Il existe différents types de logiciels.

## Exemple

Sont protégeables les logiciels d'exploitation, destinés à assurer le fonctionnement de base du système informatique (TGI de Paris, 21 septembre 1983, *Apple c/ Segimex* : *Expertises* n° 56, p. 257) et les logiciels d'application qui remplissent des fonctions spécifiques (par exemple, le traitement de texte : Trib. comm. de Tours, 10 juin 1988 : *Expertises* 1988, n° 108, p. 275), et permettent de s'acquitter de tâches déterminées.

Parmi les logiciels d'application, on pourrait déterminer des sous-catégories, par exemple, en fonction de leur objet (ex. : le *driver* ou pilote permettant l'exploitation de périphériques) ou de leur standardisation pour la vente au public en nombre (progiciels, qui se distinguent des programmes élaborés à destination d'un client particulier).

On pourrait classer aussi les logiciels en fonction de leur accessibilité. Certains sont dans le domaine public. D'autres sont gratuits bien que n'étant pas dans le domaine public.

### Exemple

Certains logiciels sont dits résidents, c'est-à-dire localisés sur une carte informatique (Trib. comm. de Paris, 16 octobre 1986, *Hell* : *Expertises* n° 89, p. 291) ou une mémoire morte (Grenoble, 19 septembre 1989, *Isermatic* : *Expertises* n° 139, p. 192).

Des logiciels sont également fournis avec un service : ainsi les fournisseurs d'accès à Internet permettent-ils la connexion grâce à un logiciel *freeware*. Des logiciels peuvent également être mis à disposition pour un temps limité, à titre d'essai (*shareware*). Une importante catégorie est constituée par les logiciels libres ou *open source*, accessibles selon les termes de licences d'exploitation très libérales (que nous retrouverons dans l'étude des contrats d'exploitation).

- **Le matériel de conception préparatoire.** L'art. L. 112-2 assure la protection du « *matériel de conception préparatoire* » ; il s'agit, pour la directive, de « *l'ensemble des travaux de conception aboutissant au développement d'un programme, à condition qu'ils soient de nature à permettre la réalisation d'un programme d'ordinateur ultérieur* ».

### Exemple

Se trouvent donc protégés, s'ils sont originaux, un dossier d'analyse, un schéma de traitement, une maquette (TGI de Paris, 31 mai 1995, 3 V *Finance* : *Expertises* n° 186, p. 319) ou un ordinogramme (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 17 février 1977, *Cotraba c/ Clauzier* : *Ann.* 1979, p. 87).

A la lecture du texte, qui évoque le logiciel, « *y compris* » le matériel de conception préparatoire, on note que ce dernier est compris dans le logiciel : c'est chaque stade d'évolution du logiciel qui est visé. Le critère d'originalité demeure : la CJUE a ainsi eu l'occasion de parler de choix, disposition et combinaison (CJUE, gr. ch., 2 mai 2012, aff. [C-406/10](#), *Soc. Institute Inc. c/ World Programming Ltd* : CCE 2012, comm. 105, note C. Caron). Il ne faut pas confondre matériel de conception préparatoire et documentation qui accompagne le logiciel (volumes de présentation, guides de fonctionnement, etc.), mais les travaux parlementaires ont donné des précisions à cet égard : la documentation n'est protégée qu'au travers des règles générales du droit d'auteur.

## b) Les éléments non protégeables

La jurisprudence a exclu de la protection par le droit d'auteur de plusieurs éléments.

- **Les fonctionnalités.** Un logiciel a comme objet de réaliser des opérations précises. On parle à cet égard de fonctionnalité du logiciel : « *une fonctionnalité est la mise en œuvre de la capacité d'un logiciel à effectuer une tâche précise ou d'obtenir un résultat déterminé* » (Versailles, 9 octobre 2003, *Microsoft c/ Synx Relief* : CCE 2004, n° 25, note C. Caron) ; cet aspect utilitaire n'est pas l'objet du droit d'auteur (Paris, 16 juin 2004, *Sté. Electronique c/ Sté. Honeywell* : *PIBD* 2005, III, p. 126 – Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 13 décembre 2005 : CCE 2006, 2<sup>ème</sup> espèce, n° 18, note C. Caron).

D'une part, les fonctionnalités du logiciel ne sont pas protégées (Versailles, 9 octobre 2003, précité – Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 13 décembre 2005 : *Comm. com. électr.* 2006, comm. 18, note C. Caron). La CJUE est allée dans le même sens (CJUE, gr. ch., 2 mai 2012, aff. [C-406/10](#), précité), ce qui coïncide avec les dispositions de la directive du 14 mai 1991, qui évoque « *toute forme d'expression d'un programme d'ordinateur* » (art. 1.2).

- **Les algorithmes.** D'autre part, on a refusé la protection des algorithmes (Paris, 23 janvier 1995 : *Petites Affiches* 1996, n° 48, p. 4, obs. X. Daverat).

Une décision confirme à la fois que les algorithmes et les fonctionnalités d'un logiciel ne peuvent entrer dans le champ de la protection par le droit d'auteur (TGI de Paris, 3<sup>ème</sup> ch., 2<sup>ème</sup> sect., 18 nov. 2016, n° 13/ 11351, *Xaga Network c/ Ewalia*, *PIBD* 2017. 1066. III. 114 ; *D.* 2017, chr. 2391, obs. C. Le Stanc).

- **Les interfaces.** Les interfaces sont des dispositifs d'interaction entre systèmes informatiques. Elles ne peuvent être protégées par le droit d'auteur que si elles entrent dans le travail préparatoire à la création d'un logiciel, mais pas en elles-mêmes (Colmar, 1<sup>ère</sup> ch., sect. A, 9 avril 2025, n° 24/01625).

## B. Les autres créations informatiques

Quatre créations retiennent l'attention.

### 1. Les bases de données

On a dit que la jurisprudence relative aux anthologies et aux sélections avait permis de protéger les bases de données en France (v. leçon 2 *infra*). Après l'intervention de la directive européenne du 11 mars 1996, la loi du 1<sup>er</sup> juillet 1998 a défini le régime qui leur est applicable. La base de données est définie comme :

« un recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou d'une autre manière. » (art. L. 112-3, al. 2)

L'arrêt du Conseil d'Etat relatif au répertoire SIREN parle d'un :

« ensemble organisé et structuré d'informations. » (CE, 10 juillet 1996, *Direct Mail Promotion Cegedim : Petites Affiches* 1997, n° 110, p. 13, obs. X. Daverat).

La directive impose une protection par le droit d'auteur : « Les bases de données qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent une création intellectuelle propre à leur auteur sont protégées comme telle par le droit d'auteur » (art. 3). On rejoint le critère d'originalité requis en droit interne.

#### Exemple

Saisie à propos d'un calendrier de matches de football, la CJUE a eu l'occasion de préciser la notion d'originalité : celle-ci « a pour objet la structure de la base de données, et non son contenu », et s'exprime « à travers le choix ou la disposition des données qu'elle contient », lesquels sont « des choix libres et créatifs » (CJUE, 3<sup>ème</sup> ch., 1<sup>er</sup> mars 2012, C-604 : *Cah. dr. sport* 2012, n° 28, p. 126, note N. Bronzo ; CCE 2012, n° 47, note C. Caron ; *RLDI* mai 2012, 82, n° 2733, obs. C. Castets-Renard ; CCE 2012, chr. 10, n° 9, obs. J.-M. Marmayou).

Mais, la jurisprudence peut être laxiste :

#### Exemple

comme le montre une décision admettant la protection d'un recueil de notices biographiques des évêques de France sans motivation réelle sur l'originalité de la collecte opérée (Paris, 11 janvier 2002, *Sté. Golias c./ Ed. du Cerf : Petites Affiches* 2003, n° 105, p. 4, obs. X. Daverat).

On notera, au travers de sa définition, que la base de données n'est pas forcément informatique (un listing sur papier peut être une base de données), mais que c'est évidemment dans le domaine informatique qu'elle prospère.

La directive, en plus d'un droit exclusif pour l'auteur de la base, a introduit un droit *sui generis* au profit de son producteur, qui finit par s'avérer plus simple d'utilisation que le droit d'auteur (v. leçon 10).

### 2. Le multimédia

La question des œuvres multimédia débute par un problème de définition.

#### a) Définition

En l'absence d'une définition légale de l'œuvre multimédia, on s'accorde au moins sur trois constantes pour parvenir à cette qualification :

la multiplicité des formes de contribution, à laquelle on doit le nom de multi-média (image, texte, son...), le traitement audiovisuel de l'accès au public (un écran), et l'interactivité au moyen d'un logiciel.

On doit aussi distinguer deux variantes, selon que l'œuvre ne permet qu'une simple lecture ou un dialogue (actif/passif ; CDI/CD ROM). Certains y ajoutent un caractère original propre, d'ensemble à la réalisation multimédia.

## b) Régime juridique

---

Les tribunaux ont généralement fait la distinction entre l'œuvre et le logiciel qui la fait fonctionner (TGI Nanterre, 26 novembre 1997, *Vincent* : JCP E 1998, p. 805, obs. M. Vivant C. Le Stanc ; PIBD 1998, III, p. 212), même s'il est confirmé que la création est, par nature, interactive. On s'est demandé si, dans la mesure où elles se manifestent de manière audiovisuelle, les œuvres multimédia constituées d'images animées pouvaient être tenues pour des œuvres audiovisuelles ;

### Exemple

mais cette qualification a été rejetée par les juges du fond (Versailles, 18 novembre 1999 : *Expertises* 2000, n° 234, p. 30, obs. A.-M. Le Lorier V. Vanel ; *Dalloz, Cahier dr. des aff.* 2000, n° 20, p. 203, obs. T. Hassler V. Lapp ; CCE 2000, n° 2, p. 13, obs. C. Caron ; RIDA 2000, n° 185, p. 407), puis par la Cour de cassation : l'œuvre multimédia ne peut être une œuvre audiovisuelle, puisqu'elle « ne présente pas un défilement linéaire des séquences en ce que l'utilisateur peut intervenir et modifier l'ordre des séquences » ; la création multimédia est « une succession non pas de séquences animées d'images mais de séquences fixes qui peuvent contenir des images animées » ; c'est en ce sens que la première chambre civile s'est prononcée en rejetant le pourvoi introduit contre cet arrêt (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 28 janvier 2003, *Casaril c/ Société Havas Interactive* : *Petites Affiches* 2004, n° 163, p. 6, obs. X. Daverat ; pourvoi rejeté c/ Paris, 28 avril 2000, *Société Havas Interactive c/ Casaril* : *Petites Affiches* 2001, n° 7, p. 10, obs. X. Daverat).

## 3. Les jeux vidéo

---

Les jeux vidéo sont protégés par le droit d'auteur sous couvert d'originalité. Celle-ci se décline sur divers éléments du jeu : graphisme, personnages, *gameplay*...

### Exemple

Il a, par exemple, été jugé que le *gameplay* d'un jeu ne possède pas une originalité suffisante pour obtenir une protection par le droit d'auteur (TJ Paris, 3<sup>ème</sup> ch., 1<sup>ère</sup> sect. 7 novembre 2024, n° 24/02849, *Comm. com. électr.* 2025, chr. « Un an de droit du jeu vidéo », p. 20, § 3, obs. S. Merabet). La « jouabilité » d'un jeu et sa banalité graphique ne permettent pas non plus une protection par le droit d'auteur (TJ Paris, 7 nov. 2024, n° 24/02849, *D. IP/IT* 2025, p. 216, note J. Groffe-Charrier).

Au demeurant, on peut considérer qu'il s'agit d'œuvres multimédia spécifiques, puisqu'ils mobilisent bien diverses formes d'expression sur écran et sont interactifs. Du fait de la généralité de l'allusion aux « séquences animées d'images », on a pensé pouvoir inclure les jeux vidéo dans la catégorie des œuvres audiovisuelles. Or, s'est dessinée une tendance jurisprudentielle visant à protéger le jeu vidéo au titre des dispositions relatives au logiciel.

### Exemple

La chambre criminelle a fait sienne cette conception, en considérant, à propos du jeu *Mortal Kombat*, que, « la programmation informatique d'un jeu électronique étant indissociable de la combinaison des sons et des images formant les différentes phases du jeu, l'appréciation de ces éléments permet de déterminer le caractère original du logiciel contrefait » (Cass. crim., 21 juin 2000, *Pierre Tel c/ Société Midway Manufacturing Company APP.* : CCE 2001, n° 9, p. 17, note C. Caron ; D. 2009. 1819, obs. J. Daleau ; *Petites Affiches* 2001, n° 161, p. 3, obs. X. Daverat ; *RTD com.* 2010. 319, chron. P. Gaudrat ; *RTD com.* 2009. 710, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Gaz. Pal.* 15-19 avril 2001, p. 41, note B. De Roquefeuil ; *Expertises* 2000, n° 242, p. 352, obs. J. Drack ; D. 2001, som. p. 2552, obs. P. Sirinelli ; *Petites Affiches* 2001, n° 127, p. 15, note E. Treppoz ; *JCP Entr.* 2001, p. 843, obs. M. Vivant, J.-M. Bruguière & N. Mallet-Poujol, *PIBD* 2001, III, p. 254). C'est ensuite la première chambre civile qui s'est ralliée à cette qualification « unitaire » reposant sur le caractère indissociable des deux éléments (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 27 avril 2004, *Société DPM c/ Nintendo* : *Petites Affiches* 2005, n° 11, p. 11, obs. X. Daverat). Mais, un revirement jurisprudentiel est intervenu lorsque la Cour de cassation a considéré que « chacune de ses composantes est soumise au régime qui lui est applicable en fonction de sa nature », faisant du jeu vidéo une œuvre complexe (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 25 juin 2009, *SESAM c/ SELAFA MJA* : *Légipresse* 2009, n° 267, II, p. 169, n° 16, obs. C. Alleaume ; CCE 2009, comm. 76, note C. Caron ; *Petites Affiches* 2009, n° 233, p. 12, obs. X. Daverat ; *Légipresse* 2009, n° 265, III, p. 195, note N. Quoy, I. Boubekur et E.-V. Vermynck ; *JCP* 2009, comm. 328, note E. Treppoz).

La CJUE a confirmé qu'un jeu vidéo constituait une œuvre complexe non réductible à un logiciel (CJUE, 23 janvier 2014, aff. [C-355/12](#) ; JAC 2014, n° 11, p. 12, obs. E. Scaramozzino ; *RTD com.* 2014, p. 108, chr. F. Pollaud-Dulian ; D. 2014, 2078, obs. P. Sirinelli).

Les décisions sont rares en la matière, mais un jugement de première instance mérite d'être signalé.

### Exemple

La qualification complexe a été retenue pour le jeu *Alone in the dark* ; mais, si cette solution ne surprend pas, il est intéressant de voir que le concepteur du logiciel 3D, auteur de celui-ci, est également reconnu auteur du gameplay (TGI de Lyon, 3<sup>ème</sup> ch., 8 septembre 2016, n° 05/08070 : *Dalloz IP/IT* 2017 p. 651, obs. J. Groffe).

## 4. Les sites Internet

Les sites web ont vocation à la protection par le droit d'auteur. L'originalité tient à leur arborescence, qui les structure (on est dans l'ordre de la composition au sens du droit d'auteur), et à leurs pages mêmes, qui offrent des présentations graphiques, proposent des textes et les liens hypertextes.

### Exemple

Un site peut donc être considéré comme une œuvre s'il est original, par exemple, du fait de sa présentation d'offres (T. comm. de Paris, 9 février 1998, *Cybian* : *RIDA* 1998, n° 177, p. 292), mais aussi du fait de la combinaison des éléments (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 22 mai 2011, *Sté. Vente privée.com c/ Sté. Club privé* : CCE 2011, comm. 84, obs. C. Caron ; *Petites Affiches* 2011, n° 254, p. 16, obs. X. Daverat).

## Section 2. Cas particuliers

---

Deux séries de cas particuliers retiennent l'attention. D'un côté, certains éléments des œuvres de l'esprit sont protégeables indépendamment des œuvres elles-mêmes ; d'un autre côté, des œuvres qui réutilisent des œuvres préexistantes peuvent être originales au sens du droit d'auteur.

### § 1. Les éléments individualisables des œuvres

---

Le droit d'auteur protège les titres de œuvres et leurs personnages.

#### A. Les titres

---

L'art. L. 112-4 protège les titres des œuvres indépendamment de celles-ci et prévoit une autre protection sur la base de la responsabilité délictuelle.

#### 1. Protection par le droit d'auteur

---

Le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, « *est protégé comme l'œuvre elle-même* » (art. 112-4, al. 1).

##### **Exemple**

Ainsi, « *l'adjonction du nom patronymique de Jane Fillion qui donne un sens particulier à l'expression La Belle d'un seigneur qui lui est rattachée, confère à l'ensemble une originalité propre* » qui distingue l'œuvre de celle d'Albert Cohen, *Belle du seigneur* (TGI de Paris, 19 avril 1989 : RIDA 1990, n° 143, p. 344).

De même, un titre de périodique tel que *Le Chardon* est protégé, dans la mesure où cette « *locution qui fait d'ordinaire référence à une plante à feuilles et bractées épineuses* » est originale en ce qu'elle « *n'est, appliquée à un journal, ni descriptive, ni générique* » (Paris, 25 septembre 1989 : RIDA 1990, n° 144, p. 207). La traduction d'un titre, même, peut être originale : transformer *Wuthering Heights* en *Les Hauts de Hurlevent* constitue « *une invention originale dont le traducteur peut se prévaloir comme une œuvre personnelle et dont il peut revendiquer la propriété car ce titre n'est pas la traduction littérale du titre anglais, le mot anglais Wuthering n'ayant pas d'équivalent direct dans la langue française* » (Trib. com. de Seine, 26 juin 1952 : Ann. 1952, p. 60).

Le pouvoir d'appréciation des juges laisse perplexes qui veut distinguer entre des titres considérés comme originaux et d'autres qui ne le sont pas ...

### Exemple

Ainsi, la protection a pu être accordée à *Tarzan* (Trib. civ. de Seine, 14 janvier 1949, S. 1949, 2, p. 137, note M. G.), *Des poissons et des hommes* (TGI Seine, 15 février 1960 : *RIDA* 1960, n° XXIV, p. 130 ; *RTD com.* 1960, p. 844, obs. H. Desbois), *Challenge One* (Paris, 23 juin 1976 : *Ann.* 1977, p. 55), *Clochemerle* (Lyon, 5 juillet 1979 : *Ann.* 1981, p. 136 ; *RIDA* 1979, n° 102, p. 147 ; *JCP* 1981, II, 19590, obs. R. Plaisant ; *RIDA* 1979, n° 102, p. 147), *La cage aux folles* (Paris, 1<sup>er</sup> mars 1984 : *D.* 1986, IR p. 184, obs. C. Colombet) ou *Val-Infos* (Paris, 24 octobre 1994 : *RDPI* 1995, n° 59, p. 47). Elle a, à l'inverse, été refusée à *Gueule d'amour* (Cass. civ., 2 février 1937 : *D.* 1938, 1, p. 97, note H. Desbois), *J'aime les filles* (TGI de Seine, 31 mai 1968 : *RIDA* 1968, n° LVIII, p. 250 ; *Gaz. Pal.* 1968, 2, p. 267), *Jeu de massacre* (TGI de Paris, 14 décembre 1970 : *RIDA* 1971, n° LXIX, p. 93 ; *Gaz. Pal.* 1971, 1, p. 238), *Doucement les basses* (TGI de Paris, 15 juin 1972 : *RIDA* 1973, n° LXXV, p. 157), *La bande à Bonnot* (Paris, 24 avril 1976 : *RIDA* 1976, n° LXXXX, p. 170 ; *RTD com.* 1977, p. 122, obs. H. Desbois), ou *Ces chers disparus* (Paris, 2 octobre 1996 : *RIDA* 1997, n° 172, p. 280) ; il n'a pas été fait droit non plus à la demande d'interdiction visant un film consacré intitulé *Coluche, l'histoire d'un mec*, au motif que celui-ci reprenait une expression utilisée dans le titre d'un sketch de l'humoriste, *Histoire d'un mec sur le Pont de l'Alma* (TGI de Paris, réf. Paris, 14<sup>e</sup> ch. A, 14 octobre 2008 : *Petites Affiches* 2009, n° 233, obs. X. Daverat – Adde. : A. Bourlon B. Khalvadjian, « L'histoire d'un mec dans les frontières de l'évidence et de l'urgence », *Légipresse*, décembre 2008, n° 257, p. 226). *L'avocature*, titre d'un ouvrage de l'avocat Daniel Soulez-Larivière n'a pas été considéré comme original, et la Cour de Paris a également rejeté les demandes fondées sur la concurrence déloyale et le parasitisme du fait d'une publication intitulée *L'avocation* (Paris, pôle 5, ch. 1, 12 octobre 2021, n° 20/00819, Daniel S.-L. c/ Aurore B. et a. : *Légipresse* 2021 p. 525).

L'empreinte d'une personnalité est douteuse lorsqu'un titre est constitué d'un seul prénom, ce qui peut conduire à des solutions jurisprudentielles antagonistes.

### Exemple

Par exemple, autour d'Angélique, personnage dont le prénom servait de titre aux œuvres (refusant l'originalité : Paris, 20 juin 2000 Versailles, 11 janvier 2001, *CCE* 2001, n° 10, p. 14, note. C. Caron ; la reconnaissant : Versailles, 11 janvier 2001, *S.A.R.L. Colmax c/ S.A.R.L. Archange International : Petites Affiches* 2002, n° 57, obs. X. Daverat). Tout cela est encore fort subjectif : pour signaler un exemple caractéristique, le titre de l'œuvre d'Auguste Le Breton, utilisant le mot « rifici » a été jugé protégeable par le droit d'auteur, puis non protégeable parce que banal par la même juridiction, il est vrai à dix-huit ans d'intervalle (Paris, 24 janvier 1970 : *RIDA* 1970, n° LXV, p. 131 ; *RTD com.* 1971, p. 94, obs. H. Desbois - Paris, 3 février 1988 : *RIDA* 1988, n° 138, p. 303 ; *D.* 1989, som. p. 43, obs. C. Colombet).

Quand un titre est protégé par le droit d'auteur, cela permet, par exemple, d'intervenir contre un dépôt de marque intervenu en fraude des droits de l'auteur (TGI de Paris, réf., 30 septembre 1992, *Charlie Hebdo : RIDA* 1993, n° 155, p. 218 – Paris, 20 septembre 1994, *Hors ligne publishing c/ Air France : RIDA* 1995, n° 164, p. 362 ; *D.* 1995, som. p. 284, obs. C. Colombet). Mais, il a quand même été jugé qu'un titre non original pouvait constituer une antériorité si la marque déposée risquait d'entraîner une confusion avec l'œuvre qu'il désigne (TGI de Paris, 7 mai 1987, *Paris pas cher : PIBD* 1987, III, p. 452).

## 2. Protection par le droit commun

Selon l'al. 2 de l'art. L. 112-4 : « Nul ne peut, même si l'œuvre n'est plus protégée dans les termes des art. L. 123-1 à L. 123-3, utiliser ce titre pour individualiser une œuvre du même genre, dans des conditions susceptibles de provoquer une confusion ». Sont visés deux articles concernant les droits patrimoniaux, et donc le cas où l'œuvre est tombée dans le domaine public ; néanmoins, la jurisprudence a très largement étendu ce domaine en acceptant une protection de titres qui ne sont pas originaux.

### a) Le risque de confusion

Il s'agit d'éviter un risque de confusion, c'est-à-dire le fait que le titre « expose une œuvre à être prise pour une autre, soit qu'il crée une confusion portant sur la provenance de l'œuvre » (Paris, 8 juillet 1986, *La Bible de Jérusalem : D.* 1987, som. p. 152, obs. C. Colombet). La preuve du risque de confusion n'est pas à la charge

du demandeur, mais se déduit seulement de l'examen des titres (Trib. com. de Paris, 10 janvier 1972 : *RIDA* 1972, n° LXXIII, p. 238).

#### Exemple

Ainsi, la jurisprudence a pu admettre le risque de confusion entre les titres *Montmartre en Folie* et *Montmartre en Délire* car « les deux premiers mots des deux expressions sont identiques et le dernier évoque la même idée de fête paroxystique » (Paris, 21 mai 1987 : *CDA* 1988, n° 1, p. 18). En revanche, dès que le risque de confusion n'est pas relevé, le titre redevient libre d'utilisation : ce fut le cas, par exemple, pour le film *La horde sauvage*, au motif que la première œuvre pareillement intitulée était quasiment oubliée (Paris, 4 janvier 1972 : *JCP* 1972, II, 17103, obs. Crissenoy ; *RTD com.* 1973, p. 550, obs. H. Desbois).

## b) Le genre des œuvres

L'art. L. 112-4, al. 2 fait allusion à des œuvres « du même genre ». Pourtant, la jurisprudence s'autorise à débusquer un risque de confusion au-delà de l'identité de genre entre les œuvres concernées.

#### Exemple

Par exemple, pour éviter l'amalgame entre deux œuvres n'ayant pas de rapport comme il a été dit dans une affaire célèbre s'agissant du film de Roger Vadim, *Les liaisons dangereuses*, qu'il convenait de distinguer du livre de Choderlos de Laclos (Paris, 4 avril 1960 : *JCP* 1960, II, 11569, concl. Combaldieu ; *D.* 1960, 2, p. 535, note H. Desbois. – Dans le même sens : TGI de Paris, réf., 22 décembre 1969 : *RIDA* 1970, n° LXIV, p. 170. - TGI Paris, 27 mai 1982 : *D.* 1983, IR p. 510, obs. C. Colombet).

Parfois, c'est la notion de genre qui est malléable dans l'appréciation des juges.

#### Exemple

Par exemple, à propos d'un film, *La débandade*, dont le titre n'a pas été jugé original mais à connotation sexuelle, le Tribunal de grande instance de Paris, avant d'exclure le risque de confusion, a considéré que, « si les œuvres en cause ne relèvent pas du même art, elles peuvent eu égard à la fréquence des adaptations au cinéma d'œuvres littéraires, être considérées comme du même genre » (TGI de Paris, 30 juin 2000, *Sophie Chauveau c/ Société Renn Productions et Claude Berri : Petites Affiches* 2001, n° 161, p. 4, obs. X. Daverat ; *RIDA* 2000, n° 186, p. 311). De même, après avoir dit que « l'expression classe de neige est courante et désigne une activité courante qui n'a rien d'original », le Tribunal de commerce de Paris, a jugé qu'une confusion existait entre deux réalisations pareillement intitulées et qui « sont l'une et l'autre des œuvres audiovisuelles à caractère pornographique homosexuel, donc du même genre » (Trib. com. de Paris, 3 mars 2001, *Société French Art c/ Société V.P.C. de A à Z (Opale) : Petites Affiches* 2002, n° 57, obs. X. Daverat).

## B. Les personnages

Les personnages sont protégés, à condition qu'ils soient individualisés, par l'allure physique, la silhouette, leurs vêtements habituels, les traits de leurs caractères ou de leurs comportements.

#### Exemple

Le personnage peut révéler une originalité suffisante, même s'il n'est pas un sujet principal, comme il a été jugé à propos du chien Idéfix, dans les aventures d'Astérix (TJ Marseille, 1<sup>ère</sup> ch. civ., 6 février 2025, n° 22/12158, *D. IP/IT* 2025, p. 428, note P. Mouron).

## 1. Les noms des personnages

Les noms des personnages sont protégés sous condition d'originalité (TGI de Seine, 2 mars 1959, *Chéri-Bibi: Ann.* 1965, p. 66). L'auteur jouit alors sur le nom du personnage d'un droit de propriété littéraire qui rend le nom indisponible ; ainsi, un tiers ne peut déposer ce nom comme marque (Paris, 26 avril 1977 : *RIDA* 1978, n° LXXXV, p. 131). On relèvera au demeurant que certains noms sont également déposés comme marque :

### Exemple

Tels ceux de quelques agents secrets (Cass. com., 27 octobre 1970, *James Bond 007* : JCP 1971, II, 16669, obs. A. Chavanne – TGI de Paris, 8 mars 1985, *OSS 117* : RDPI 1985, n° 1, p. 154) ou celui d'Astérix (TGI de Paris, 17 janvier 1989, *Astérix* : PIBD 1989, III, p. 333).

Comme l'indique le Tribunal de grande instance de Paris, à propos du dépôt du nom de Tarzan, « *le dépôt comme marque d'un nom tiré de la littérature et du cinéma est parfaitement licite (...). La marque nominale ainsi déposée doit être protégée contre l'utilisation commerciale, pour des produits similaires, d'une dénomination identique ou semblable* » (TGI de Paris, 3 janvier 1978, *Tarzan* : RIDA 1978, p. 119).

## 2. Les traits des personnages

L'apparence physique des personnages fait également l'objet d'une protection.

### Exemple

Pour un personnage ressemblant à Tarzan dans une campagne publicitaire : TGI de Paris, 21 janvier 1977, *Tarzan* : RIDA 1978, n° LXLV, p. 179 ; RTD com. 1977, p. 110, obs. Desbois).

Le juge se penche sur les spécificités de chaque personnage pour en apprécier l'originalité :

### Exemple

« *deux cornes superposées horizontales placées de chaque côté de la tête, une protubérance ronde de chaque côté du crâne et l'autre au milieu du front* » pour Goldorak (Paris, 5 mars 1982, *Goldorak* : Ann. 1983, p. 240), « *une tête aplatie sensiblement en forme d'obus, des yeux écarquillés, un nez plissé avec des narines proéminentes, un cou long* » pour E.T. (Rennes, 16 octobre 1984, *E.T.* : RTD com. 1985, p. 587, obs. A. Françon), « *une souplesse conférée à son corps, à son positionnement et au port d'un maillot, d'autre part un côté sensuel par le dessin de lèvres pulpeuses et d'une poitrine provocante* », pour le « *sexy-robot* » d'Hajime Sorayama (Paris, 11 octobre 1995, *Sorayama* : RIDA 1996, n° 168, p. 320) permettent que ces personnages soient protégeables du fait de leur aspect particulier. Luc Besson a fait sanctionner l'utilisation du personnage de Leloo, pris dans son film *Le cinquième élément*, et joué par la même interprète (Mila Jovovich), à l'occasion d'une publicité de l'opérateur de téléphone SFR (Paris, 8 septembre 2004, *Sociétés SFR Publicis Conseil c/ Luc Besson et Société Gaumont* : Petites Affiches 2005, n° 101, p. 3, note X. Daverat) ; mais on n'a pas donné gain de cause aux auteurs de la bande dessinée *L'Incal* qui considéraient que Besson avait repris des traits caractéristiques de leurs personnages dans le même film (TGI de Paris, 28 mai 2004, *Société Les Humanoïdes Associés, Jodorowski Moebius c/ Luc Besson et Société Gaumont*, Paris, 8 septembre 2004 : CCE 2004, n° 11, p. 23, note C. Caron). Si l'originalité n'est pas reconnue, la protection par le droit d'auteur n'est pas acceptée (pour la banalité de la représentation de martiens comme des petits hommes verts : TGI de Paris, 31 octobre 1984 : D. 1985, IR p. 316, obs. C. Colombet).

Les juges ont reconnu l'originalité de Tintin pour sanctionner un artiste qui fabriquait des sculptures du personnage ; mais la condition d'originalité est assortie de considérations sur la notoriété et la distinctivité (TJ Marseille, civ. 1<sup>ère</sup>, 9 octobre 2025, n° 23/02489, *JurisData* 2025-019249).

On peut également signaler que l'invocation du parasitisme économique se développe en la matière : elle permet d'éviter les difficultés et la subjectivité liées à la démonstration de l'originalité d'un personnage (TJ Paris, 3<sup>ème</sup> ch., 1<sup>ère</sup> sect, 19 décembre 2024, n° 22/13834, *Comm. com. électr.* 2025, chr. « Un an de droit de l'audiovisuel », p. 25, § 2, obs. B. Montels ; *Légipresse* 2025, n° 432, p. 18).

### Exemple

Par exemple, à l'occasion de l'utilisation non autorisée du personnage cinématographique d'Amélie Poulain dans des publicités, tout en considérant que celui-ci n'était pas original, le tribunal judiciaire de Paris a retenu le parasitisme dans l'emploi sur des supports publicitaires (TJ Paris, 3<sup>ème</sup> ch., 19 déc. 2024, n° 22/3834 : *JurisData* n° 2024-025474).

## § 2. La réutilisation d'œuvres préexistantes

L'originalité, qui permet de protéger une œuvre par le droit d'auteur, ne doit pas être confondue avec la qualité d'œuvre originale au sens plus commun, c'est-à-dire d'œuvre première par rapport à une œuvre qui s'appuie sur elle ou la reprend (par exemple : un roman porté à l'écran). L'œuvre seconde peut avoir sa part d'originalité et être protégée par le droit d'auteur. On doit les citer ici comme œuvres protégeables (nous en étudierons le régime dans la leçon 4).

## A. Les œuvres dérivées

L'œuvre dite dérivée est celle qui découle d'une œuvre qui préexiste. Selon l'art. L. 112-3 : « *Les auteurs de traductions, d'adaptations, transformations ou arrangements des œuvres de l'esprit jouissent de la protection instituée par la loi, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale. Il en est de même des auteurs d'anthologies ou recueils d'œuvres diverses qui, par le choix et la disposition des matières constituent des créations intellectuelles.* »

Les œuvres dérivées peuvent bien sûr faire preuve d'originalité et être par voie de conséquence protégées par le droit d'auteur ; ainsi en va-t-il, par exemple, de la réécriture d'une pièce de théâtre ; mais la reprise d'éléments originaux de l'œuvre première sans autorisation de l'auteur de celle-ci est constitutive de contrefaçon (Paris, pôle 5, ch. 1, 11 mai 2022, n° 19/20486 : *Dalloz IP/IT* 2022, p. 567, obs. P. Léger).

### 1. Les traductions

Les traductions sont des œuvres de l'esprit citées dans l'art. L. 112-3. L'auteur de l'œuvre d'origine décide naturellement d'autoriser ou non la traduction de son œuvre, tant que celle-ci n'est pas tombée dans le domaine public. Il conserve aussi tous les attributs du droit moral sur son œuvre et il a été jugé qu'une mauvaise traduction peut porter atteinte à l'œuvre (TGI de Paris, 6 décembre 1976 : *RIDA* 1978, n° LXXXXV, p. 160) et le droit moral, imprescriptible (v. leçon 5), peut toujours être invoqué pour une traduction d'œuvre tombée dans le domaine public (TGI de Lyon, 16 février 1961 : *Gaz. Pal.* 1961, 1, p. 284 ; *RIDA* 1961, n° XXXII, p. 124).

#### Exemple

Puisque les traductions sont des œuvres de l'esprit, le traducteur est considéré comme auteur de sa traduction à condition que cette dernière soit originale (Paris, 3 novembre 1933 : *Ann.* 1939, p. 286. – Lyon, 21 février 1952 : *Ann.* 1953, p. 293 – Trib. com. de Seine, 26 juin 1952 : *Ann.* 1952, p. 60 – Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 11 février 1970 : *D.* 1970, p. 227 – *Contra*, pour la traduction d'un évangile apocryphe : Grenoble, 1<sup>er</sup> décembre 1981 : *Gaz. Pal.* 1982, 1, som. p. 100). Mais, il a été jugé qu'une traduction mot à mot n'excluait pas par principe l'originalité de celle-ci, le choix du mot exact prouvant déjà une démarche intellectuelle personnalisée (TGI de Paris, réf., 13 octobre 1992, *Jovanovic*, inédit)... L'auteur de la traduction jouit à son tour d'un droit moral, et peut, par exemple, agir lorsque celle-ci est soumise à correction sans que les modifications soient portées à sa connaissance (Paris, 8 décembre 1988 : *D.* 1990, som. p. 1953, obs. C. Colombet).

### 2. Les adaptations, transformations et arrangements

Il s'agit d'utilisations d'éléments formels d'une œuvre première, utilisés dans une œuvre seconde, avec le plus souvent changement de genre :

#### Exemple

Ainsi en va-t-il du dessin reproduit par une gravure (Paris, 19 décembre 1962 : *JCP* 1963, II, 13156), transposition d'une œuvre littéraire en dessin animé (TGI de Paris, 25 mai 1994 : *D.* 1995, som. p. 285, obs. C. Colombet), adaptation théâtrale ou cinématographique d'un roman, etc. Au cinéma, *remake*, *sequel*, *prequel* et *spin off* (TJ Paris, 3<sup>ème</sup> ch., 2<sup>ème</sup> sect., 13 décembre 2024, n° 22/01869, *Comm. com. électr.* 2025, chr. « Un an de droit de l'audiovisuel », p. 26, § 6, obs. B. Montels) sont donc des œuvres dérivées. Des bijoux « *transformés, stylisés et réinventés* » constituent des œuvres dérivées (Paris, 23 mars 2021, n° 2019/16131, *Juripii* n° D20210015).

L'adaptation est une œuvre dérivée protégeable par le droit d'auteur (Paris, 8 décembre 1988 : *D.* 1990, som. p. 53, obs. C. Colombet) si elle est originale (supprimer quelques mots ou extraits n'est pas une manifestation de la personnalité d'un adaptateur : Paris, 30 janvier 1981 : *D.* 1982, IR p. 48, obs. C. Colombet). La notion d'arrangement vise plus spécifiquement le domaine musical : l'orchestration est protégeable par le droit d'auteur.

#### Exemple

Célèbre exemple d'une pièce de piano de Moussorgski orchestrée par Ravel : Paris, 10 mars 1970, *Tableaux d'une exposition* : *D.* 1971, jur. p. 114, note P. L. ; *RIDA* 1970, n° LXV, p. 139 ; *RTD com.* 1971, p. 91, obs. H. Desbois.

Encore faut-il – originalité oblige – qu'il n'y ait pas application banale de règles d'harmonie (TGI de Paris, 19 janvier 1972 : *RIDA* 1972, n° LXXII, p. 171)... Variations et improvisations sont des œuvres dérivées, même si les emprunts sont limités (Trib. civ. de Seine, 26 mai 1954 : *JCP* 1954, II, 8297. – Aix, 3 juin 1957 : *RIDA* juillet 1957, p. 132).

#### Exemple

Pour des improvisations dans le domaine du *flamenco* et ne pouvant faire l'objet d'une appropriation privative, mais avec apport du guitariste à partir d'éléments du folklore : Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 1<sup>er</sup> juillet 1970, *Manitas de Plata* : *D.* 1970, 2, p. 734, note B. Edelman - *RIDA* 1971, n° LXVIII, p. 210, note B. Edelman).

## B. Les œuvres incorporant d'autres œuvres

Il s'agit, cette fois, non plus de transformer une œuvre mais de la reprendre telle quelle dans une nouvelle création.

### 1. Les œuvres composites

Selon l'art. [L. 113-2](#), al. 2, l'œuvre composite est :

« l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière ».

#### Exemple

On se trouve donc dans l'hypothèse, par exemple, d'un texte mis ultérieurement en musique. En revanche, les évolutions successives d'une même œuvre – version remaniée ou mise à jour – n'aboutissent pas à une œuvre composite (Versailles, 4 octobre 2001 : *Prop. intell.* 2002, n° 5, p. 42, obs. A. Lucas ; *JCP E* 2002, 1334, n° 1, obs. F. Sardain). Il faut deux œuvres distinctes, la seconde incorporant la première (Versailles, 28 avril 1988 : *D.* 1988, IR p. 165) et étant elle-même originale (Cass. civ. 1<sup>ère</sup>, 15 février 2005 : *CCE* 2005, comm. 63, note C. Caron).

Les deux œuvres sont également indépendantes en ce sens qu'il n'y a pas collaboration entre leurs auteurs respectifs, mais réemploi de l'une dans l'autre.

#### Exemple

Les catégories n'étant pas étanches, il est possible, par exemple, qu'une œuvre collective soit aussi une œuvre composite du fait de l'incorporation d'œuvres préexistantes (TGI de Paris, 13 septembre 1999 : *CCE* 2000, comm. 74, note C. Caron).

De nombreuses bases de données sont des œuvres composites.

### 2. Les anthologies et recueils

Les anthologies et les recueils d'œuvres (ou d'extraits) sont protégés depuis une décision importante du siècle dernier (Cass. crim., 27 novembre 1869 : *D.* 1870, 1, p. 186), selon des critères qui ont été affinés par la suite, eu égard au choix, à l'ordre ou à la méthode utilisée (Cass., 18 mai 1938 : *Gaz. Pal.* 1938, 2, p. 34).

Les termes de la loi sont un peu plus restrictifs, puisqu'ils exigent qu'anthologies et recueils constituent des créations intellectuelles par le choix et la disposition des matières. On peut dire que l'originalité ne se situe que dans la composition de l'œuvre.

**Exemple**

Sous couvert de remplir cette condition à double facette, sera protégé, par exemple, un choix d'extraits musicaux (Paris, 25 janvier 1984 : *Ann.* 1984, p. 62) ; il a également été décidé que des *packs* de logiciels devaient bénéficier de la protection édictée pour les anthologies (Trib. com. de Meaux, 5 mars 1990 : *Expertises* 1990, n° 131).

Il s'agit bien de préciser que l'objet de la protection est la démarche intellectuelle qui a amené au choix des œuvres ou des extraits présentés. Une décision est typique à ce propos :

**Exemple**

une sélection de photographies constitue bien une compilation protégeable, et ce choix ne peut être repris (même en présentant les clichés dans un ordre différent) sans constituer une contrefaçon (Paris, 10 mai 1982 : *Ann.* 1983, p. 242 – TGI de Paris, 29 janvier 1986 : *RIDA* 1986, n° 130, p. 152).

Naturellement, l'auteur de l'œuvre première conserve tous les droits attachés à sa qualité d'auteur (Paris, 11 décembre 1964 : *JCP* 1965, IV, 113).