

Droit de la propriété littéraire et artistique

Leçon 4 : Les titulaires du droit d'auteur

Xavier DAVERAT

Table des matières

Section 1. Le créateur de l'œuvre.....	p. 2
§ 1. La personne de l'auteur.....	p. 2
A. La présomption de la qualité d'auteur.....	p. 2
1. L'indication du nom de l'auteur.....	p. 2
2. L'accueil de la preuve contraire.....	p. 3
a) Exemples de contestations.....	p. 3
b) Cas particuliers.....	p. 3
B. La question des personnes morales.....	p. 4
1. La présomption de titularité des droits d'une personne morale.....	p. 4
2. Les aménagements.....	p. 5
a) La cession des droits d'exploitation.....	p. 5
b) Les œuvres d'origine étrangère.....	p. 6
§ 2. Les auteurs des œuvres à contributions multiples.....	p. 6
A. Les œuvres plurielles dont les auteurs sont de véritables créateurs.....	p. 6
1. Les œuvres de collaboration.....	p. 6
a) Le cadre général.....	p. 6
b) Les cas particuliers de collaboration.....	p. 9
2. Les œuvres réutilisant des œuvres préexistantes.....	p. 11
a) Le cadre général des œuvres dérivées.....	p. 11
b) Les œuvres composites.....	p. 12
B. Les œuvres plurielles avec transfert de la qualité d'auteur.....	p. 12
1. La notion d'œuvre collective.....	p. 13
a) Les critères.....	p. 13
b) Exemples d'œuvres collectives.....	p. 14
2. Le régime juridique applicable.....	p. 15
Section 2. L'incidence de la situation de l'auteur.....	p. 17
§ 1. La situation professionnelle de l'auteur.....	p. 17
A. L'auteur salarié.....	p. 17
1. La conservation de principe de la qualité d'auteur.....	p. 17
a) Le maintien du principe personnaliste.....	p. 17
b) Le formalisme dans le cas d'un contrat de travail.....	p. 18
2. Les cas particuliers.....	p. 19
a) Les auteurs de logiciels.....	p. 19
b) Les journalistes.....	p. 19
B. L'auteur fonctionnaire.....	p. 20
1. Cadre général.....	p. 20
2. Cas particulier des enseignants-chercheurs.....	p. 20
§ 2. La situation matrimoniale de l'auteur.....	p. 21
A. Les monopoles intellectuels.....	p. 21
B. Les revenus d'exploitation des œuvres.....	p. 21

L'art. [L. 111-1](#), al. 1 indique que : « *L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.* »

Dans une conception personnaliste de la propriété littéraire et artistique, le droit français fait donc de l'auteur l'épicentre emblématique du système juridique mis en place, dès les premières lignes du *Code de la propriété intellectuelle*. L'auteur n'est pas défini (à la différence, par exemple, des artistes interprètes : v. leçon 10) ; il est simplement, de façon directe, relié à son œuvre, d'où la nécessité d'avoir examiné en priorité les critères d'accès à la protection par le droit d'auteur (leçon 2) et dressé un inventaire des œuvres protégeables (leçon 3). On peut alors déterminer maintenant qui est, par principe, le créateur de l'œuvre (section 1) avant d'envisager quelques situations spécifiques liées à la situation de l'auteur (section 2).

Remarque

La question de la titularité des droits d'auteur (en l'occurrence sur un logiciel) ne relève pas de la compétence du juge de la mise en état, mais du tribunal (TJ Paris, 3^{ème} ch. 2^{ème} sect., 14 févr. 2025, n° 22/06618).

Section 1. Le créateur de l'œuvre

Si l'auteur est souvent une personne unique, il faut aussi envisager le cas des œuvres qui accueillent une multiplicité de contributions.

§ 1. La personne de l'auteur

Il n'y a pas de définition de l'auteur dans le *Code de la propriété intellectuelle*, mais une présomption de la qualité d'auteur permet son identification. Il faut aussi débattre du cas des personnes morales.

A. La présomption de la qualité d'auteur

Selon l'art. [L. 113-1](#), la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. C'est une application à la matière de la règle selon laquelle en fait de meubles, possession vaut titre.

1. L'indication du nom de l'auteur

Par principe, l'auteur est donc celui sous le nom duquel est édité :

Exemple

un livre, un phonogramme, une carte postale (Paris, 23 mai 1991 : *RIDA* 1992, n° 151, p. 313).

La notice de *copyright* permet aussi de désigner l'auteur de l'œuvre (Paris, 6 février 1989 : *CDA* 1989 n° 16, p. 11). Il faut évidemment qu'il n'y ait pas d'ambiguïté quant à la mention de l'auteur.

Exemple

La jurisprudence a eu l'occasion de le rappeler en refusant de faire jouer la présomption au vu de mentions telles que « *avec la participation de* » ou « *avec le concours de* » (TGI de Paris, 17 février 1999 : *Comm. électr* 2000, comm. n° 62, note C. Caron – Cass. civ. 1^{ère}, 28 octobre 2003, *Propri. intell.* 2004, n° 11, p. 638, note P. Sirinelli). C'est également en affirmant que « *la présomption de la qualité d'auteur [...] ne peut se déduire que de mentions exemples d'ambiguïté* » que la Cour de cassation a refusé d'accorder la qualité de co-auteur à un metteur en scène d'opéra qui prétendait que l'édition discographique de la version à laquelle il avait participé constituait à son encontre une contrefaçon (Cass. civ. 1^{ère}, 12 juillet 2007 : *Comm. com. électr* 2007, n° 10, p. 36, note C. Caron ; *Propri. intell.* 2008, n° 26, p. 99, obs. A. Lucas).

La *blockchain* est un mode de preuve recevable de la titularité des droits patrimoniaux relatifs à des vêtements (pyjamas inspirés des croquis originaux) ; on peut horodater la création sur une *blockchain* (Trib jud Marseille, 1^{ère} ch. civ., 20 mars 2025, Legalis.net).

2. L'accueil de la preuve contraire

Il ne s'agit que d'une présomption simple, dont la preuve contraire peut être apportée par tous moyens (Paris, 4 mars 1975, *Ann.* 1975, 112 – Paris, 10 décembre 1980 : *D.* 1981, 2, p. 577, note P. Greffe – Cass. civ. 1^{ère}, 23 mars 1983 : *Gaz. Pal.* 1983, 2, pan., p. 226 - TGI de Paris, 29 mai 1987 : *CDA* 1988, n° 2, p. 32 – Paris, 7 juin 1988 : *CDA* 1988, n° 8, p. 21 – Cass. civ. 1^{ère}, 24 novembre 1993 : *RIDA* 1994, n° 160, p. 216).

a) Exemples de contestations

La preuve n'est pas toujours facile à rapporter (Versailles, 29 juin 2006 : *Propri. intell.* 2007, n° 22, p. 90, note J.-M. Bruguière ; *JCP* 2007, I, 101, n° 3, obs. C. Caron).

Exemple

Ainsi, à défaut d'avoir été cités comme auteurs sur le manuel d'utilisation d'un logiciel, les membres d'une équipe française ayant participé à l'élaboration d'un logiciel peuvent essayer de se prévaloir d'articles parus dans la presse spécialisée et de dossiers de presse pour revendiquer une qualité d'auteur (TGI de Lyon, 7 février 2001, *Fleurance c/ Lionet* : *Petites Affiches* 2001, n° 161, p. 5, obs. X. Daverat). Ainsi, encore, quand le seul nom de la veuve du peintre Wifredo Lam apparaissait sur un catalogue des œuvres de son mari, il était possible de revendiquer une qualité de co-auteur ; mais la demande a été rejetée à défaut d'apporter une preuve contraire à la présomption établie par l'article L. 113-1 : « *Les juges du second degré ont retenu que si Mme Hemsy avait participé au récolement et au classement des œuvres du peintre, notamment en faisant des recherches auprès des possesseurs de ces œuvres, elle ne prouvait cependant pas avoir participé de façon active à la conception et à l'élaboration globale du catalogue, à sa mise en forme, à la rédaction des notices descriptives ainsi qu'au choix des œuvres devant y figurer ; que ces appréciations, qui relèvent du pouvoir souverain des juges du fond, justifient légalement la décision déniait l'existence d'un travail créatif concerté, seul de nature à donner à Mme Hemsy la qualité de coauteur de l'œuvre* » (Cass. civ. 1^{ère}, 22 février 2000, *Wifredo Lam* : *Bull.*, n° 59).

Certaines situations sont plus complexes qu'il n'y paraît à première vue. Par exemple, une personne morale avait passé une convention avec un éditeur pour la réalisation d'une bande dessinée. La qualité d'auteur avait été attribuée par contrat à la personne morale, alors que les réalisateurs y étaient dits « concepteurs ». Or, au moment de la parution de l'ouvrage, les noms des concepteurs étaient mentionnés comme noms d'auteurs sur la page de garde et la couverture. Il n'en fallait pas plus pour que ceux-ci bénéficient de la présomption de la qualité d'auteur (après avoir considéré qu'il ne s'agissait pas d'une œuvre collective : Paris, 31 janvier 1991, *SARL Et Cetera*, inédit).

b) Cas particuliers

De temps à autre, on s'accommode de ces règles d'attribution de la qualité d'auteur. C'est le cas, en particulier, pour la négritude littéraire, c'est-à-dire l'écriture pour le compte d'autrui, le nom du véritable auteur n'apparaissant pas. Mais, s'agissant d'un cas de renonciation à la paternité de l'œuvre, il est possible d'intervenir au nom du droit moral (v. leçon 5).

L'attribution de la qualité d'auteur est également en jeu dans le cadre des ventes d'œuvres d'art et dans la recherche de l'authenticité de celles-ci.

Exemple

Dans des circonstances singulières, une œuvre (restes de repas collés verticalement sur du bois) n'avait pas été réalisée par Daniel Spoerri, mais par un enfant de onze ans. Spoerri, dans un texte manuscrit au dos de l'œuvre faisait un acte symbolique d'authentification de cette réalisation dite « *fabriquée sous licence* ». Pour la Cour de cassation, « *l'auteur effectif s'entend de celui qui réalise ou exécute personnellement l'œuvre ou l'objet, condition substantielle de leur authenticité dans le cadre d'une vente publique aux enchères* ». Le texte au verso n'informait pas correctement l'acquéreur du fait que l'œuvre n'était pas exécutée de la main de l'artiste, d'autant que le catalogue de vente mentionnait le « *tableau-piège* » comme étant une réalisation de Spoerri. Voici une belle discordance entre la paternité d'une œuvre telle que l'envisage le droit et la revendication d'une paternité dans le monde de l'art contemporain qui s'appuie sur la démarche du créateur (Cass. civ. 1^{ère}, 15 novembre 2005 : D. 2006, jur. p. 1116, note A. Tricoire).

B. La question des personnes morales

La loi ne prend pas clairement parti pour répondre à la question de savoir si l'auteur peut être une personne morale. Mais, tout tend à désigner l'auteur comme une personne physique. En effet, si, en premier lieu, l'objet du droit d'auteur est une « *œuvre de l'esprit* », on imagine mal une personne morale la créer. Ensuite, certains articles parlent de l'auteur comme s'il était acquis que celui-ci ne puisse être qu'une personne physique, notamment lorsqu'il est fait allusion au nom de l'auteur et jamais à une dénomination sociale (art. L. 121 : allusion à la personne de l'auteur ; art. L. 113-1 : le nom déterminant de la qualité d'auteur), au caractère personnel du droit moral (art. L. 121-1) ou à la dévolution successorale de celui-ci en des termes visant bien une personne physique (*ibid*) ; dans un même sens, on peut convenir que les art. L. 121-1 et L. 111-2 font plutôt référence à des « *qualités humaines* » de l'auteur, laissant entendre encore de cette manière que ce dernier est nécessairement une personne physique. Bien plus, dans la définition de certaines œuvres spécifiques, les textes désignant les auteurs ne visent, comme nous l'avons vu, que des personnes physiques. Ainsi en va-t-il de l'œuvre audiovisuelle (art. L. 113-7), de l'œuvre radiophonique (art. L. 113-8) ou de l'œuvre de collaboration (art. L. 113-2, al. 1). Enfin, le critère essentiel d'accès à la qualité d'œuvre de l'esprit étant l'originalité, entendu comme l'empreinte de la personnalité de l'auteur, on voit mal comment celui-ci pourrait ne pas être une personne physique.

Si, comme le dit l'art. L. 113-1, la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée, on peut soutenir que cette disposition très générale ne distingue pas entre personnes physiques et personnes morales, permettant donc à celles-ci d'avoir la qualité d'auteur (Paris, 10 janvier 1977 : JCP 1978, II, 18830, obs. P. Greffe. - Paris, 22 mai 1980 : JCP Ci 1981, II, 13516, obs. P. Greffe). Il faut considérer également que les textes n'érigent pas une incompatibilité de principe entre les personnes morales et la qualité d'auteur, puisque l'art. L. 113-2, définissant l'œuvre collective, permet qu'une personne morale ait la qualité d'auteur (v. *infra*).

Exemple

La Cour de cassation s'est prononcée sur cette question dans un important arrêt du 17 mars 1982, indiquant qu'une personne morale ne peut être investie à titre originaire des droits de l'auteur que dans le cas d'une œuvre collective (Cass. civ. 1^{ère}, 17 mars 1982 : D. 1982, 2, p. 71, note P. Greffe, IR p. 41 note C. Colombet ; RTD com. 1982, 428, obs. Françon; JCP 1983, II, 20054, obs. R. Plaisant), l'auteur demeurant par principe et dans tous les autres cas une personne physique. La conception selon laquelle, par principe, une personne morale ne peut avoir la qualité d'auteur, a été réaffirmée (Cass. civ., 15 janv. 2015, n° 13-23.566 : RLDI 2015, n° 112, obs. L. C. - V. P.-D. Cervetti, « La personne morale (encore) évincée de la qualité d'auteur », RLDI 2015, n° 114).

1. La présomption de titularité des droits d'une personne morale

La question restait néanmoins posée (Cass. civ. 1^{ère}, 8 décembre 1987 : *RIDA* avril 1988, p. 139 – Cass. civ. 1^{ère}, 3 avril 2002 : *JCP E* 2003, 278, n° 3, obs. Chérigny). En particulier, a été admise l'existence d'une présomption de titularité des droits sur l'œuvre par une personne morale qui l'exploite, quand il n'y a pas de revendication de qualité d'auteur d'une personne physique et qu'il s'agit de faire jouer cette présomption à l'encontre de tiers soupçonnés de contrefaçon.

Exemple

Cass. civ. 1^{ère}, 24 mars 1993, [91-16.543](#), Aréo : *Bull. civ. I*, n° 126 ; *JCP* 1993, II, 22085 – Cass. civ. 1^{ère}, 3 avril 2001 : *D.* 2001, som. p. 2636, obs. P. Sirinelli ; *RIDA* 2001, n° 190, p. 367 – Cass. crim., 24 févr. 2004 : *Prop. intell.* 2004, n° 13, p. 933, obs. de Candé ; *JCP E* 2004, 880, note A. Singh ; *PIBD* 2004, III, p. 425 – Cass. civ. 1^{ère}, 16 nov. 2004 : *Légipresse* 2005, II, p. 172, note Granchet ; *RTD com.* 2005, p. 81, obs. Pollaud-Dulian - Cass. com., 20 juin 2006 : *Prop. intell.* 2007, p. 81, obs. J.-M. Bruguère ; *Comm. com. électr.* 2006, comm. n° 142, note C. Caron ; *Prop. intell.* 2006, p. 458, obs. G. de Hass ; *Prop. industr.* 2006, comm. n° 80, note F. Greffe ; *JCP E* 2006, II, 2426, note A. Singh et T. Debiesse - Cass. civ. 1^{ère}, 28 novembre 2012 : *RLDI* 2013/89, n° 2960, obs. L.C.).

Mais, il est logique que la personne morale soit cessionnaire des droits d'exploitation (et non pas comme propriétaire de l'œuvre sans qu'une cession des droits ne soit établie, licencié, etc.) et la présomption ne peut être raisonnablement utilisée pour permettre d'intervenir pour tout acte d'exploitation. C'est le sens d'une jurisprudence qui exige que des actes d'exploitation soient « *propres à justifier son application* » (Cass. civ. 1^{ère}, 6 janvier 2011 : *Comm. com. électr.* 2011, comm. n° 20, note C. Caron) ou que l'exploitation soit « *non équivoque* » (Cass. civ. 1^{ère}, 4 mai 2012 : *Comm. com. électr.* 2012, comm. n° 73, note C. Caron ; *Petites Affiches* 2013, n° 21, obs. X. Daverat), c'est-à-dire indubitablement effectués en tant que cessionnaire des droits d'exploitation. La première chambre civile a confirmé que l'exploitation paisible et non équivoque d'œuvres sous le nom d'une personne morale présume sa titularité des droits patrimoniaux, mais cette fois sur le fondement de l'art. [L. 111-1](#) (Cass. civ. 1^{ère}, 10 avril 2013 : *Comm. com. électr.* 2013, comm. 86, note C. Caron).

2. Les aménagements

a) La cession des droits d'exploitation

La logique du droit de la propriété littéraire et artistique paraît simple : l'auteur, créateur d'une œuvre, peut céder des droits d'exploitation sur celle-ci, notamment à une personne morale (éditeur, producteur...). La cession des droits d'exploitation est au cœur des contrats (v. leçons 8 et 9). Elle ne vise que l'exercice des droits patrimoniaux (v. leçon 6), l'auteur conservant cette qualité et disposant du droit moral qui, pour sa part, est incessible (v. leçon 5). En outre, les obligations de précisions quant aux droits cédés et l'interprétation restrictive des contrats protègent l'auteur quant à l'ampleur des droits cédés (v. leçon 8). Il existe pourtant, dans certains cas, des présomptions de cession des droits, liées, par exemple, à l'exploitation des œuvres audiovisuelles au profit des producteurs (v. leçon 9) et à certaines situations d'exercice professionnel au profit de l'employeur ou de l'administration (v. *infra*).

D'une manière plus générale, on s'est demandé si la présomption édictée par l'art. [L. 113-1](#) pouvait profiter aux personnes morales. Une certaine tendance jurisprudentielle a admis l'existence d'une présomption de titularité des droits sur l'œuvre par une personne morale qui l'exploite, quand il n'y a pas de revendication de qualité d'auteur d'une personne physique et qu'il s'agit de faire jouer cette présomption à l'encontre de tiers soupçonnés de contrefaçon.

Exemple

Cass. civ. 1^{ère}, 3 avril 2001 : *D.* 2001, som. p. 2636, obs. P. Sirinelli ; *RIDA* 2001, n° 190, p. 367. – Cass. crim., 24 févr. 2004 : *Prop. intell.* 2004, n° 13, p. 933, obs. de Candé ; *JCP E* 2004. 880, note A. Singh ; *PIBD* 2004, III, p. 425 – Cass. civ. 1^{ère}, 16 nov. 2004 : *Légipresse* 2005, II, p. 172, note Granchet ; *RTD com.* 2005, p. 81, obs. Pollaud-Dulian.

Cassant une décision jugeant l'action d'une société irrecevable, la chambre commerciale a été très claire :

Exemple

« en statuant ainsi, alors qu'il n'était pas contesté que la société Céline exploitait les modèles sous son nom et que Mme Stulman ne faisait valoir aucune revendication contre elle, de sorte que cette société était présumée titulaire, à l'encontre des tiers poursuivis en contrefaçon, de droits indépendants de la réalité de la cession, comme de la présence de l'auteur aux débats ou du bien-fondé de sa revendication personnelle au titre du droit moral, la cour d'appel a violé le texte susvisé [art. L. 113-5] » (Cass. com., 20 juin 2006 : *Comm. com. électr.* 2006, comm. n° 142, note C. Caron ; *Prop. industr.* 2006, comm. n° 80, note F. Greffe ; *JCP E* 2006, II, 2426, note A. Singh et T. Debiesse).

b) Les œuvres d'origine étrangère

Selon la Convention de Berne : « Pour que les auteurs des œuvres littéraires et artistiques protégées par la présente Convention soient, sauf preuve contraire, considérés comme tels et admis en conséquence devant les tribunaux des pays de l'Union à exercer des poursuites contre les contrefacteurs, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'œuvre de la manière usitée » (art. 15, 1).

Exemple

Il en découle que, si une personne morale est considérée comme auteur dans un Etat de l'Union (par exemple, une société de production titulaire du *copyright*), celle-ci pourrait invoquer en France cette disposition (Trib. corr. de Paris, 19 mars 1990 : *CDA* 1990, n° 30, p. 8). Il a été décidé qu'une société française, filiale et détentrice des droits d'auteur d'une société américaine titulaire d'un *copyright*, avait qualité pour agir en contrefaçon, l'enregistrement de l'œuvre au *Copyright Office* et la divulgation sous son nom constituant une présomption de la qualité d'auteur (Lyon, 28 novembre 1991, *Sté. DACS*, inédit).

§ 2. Les auteurs des œuvres à contributions multiples

La logique du droit d'auteur français, telle qu'elle apparaît dans les développements ci-dessus, octroie toujours la qualité d'auteur aux personnes physiques quand il y a pluralité d'intervenants ; mais, une exception notable existe.

A. Les œuvres plurielles dont les auteurs sont de véritables créateurs

Il faut distinguer les œuvres de collaboration, qui suppose un concours des intervenants, de celles qui procèdent à un remploi d'œuvres préexistantes.

1. Les œuvres de collaboration

a) Le cadre général

Les œuvres de collaboration sont des :

« œuvres à la création desquelles ont concouru plusieurs personnes » (art. L. 113-2, al. 1).

Il ne peut s'agir que de personnes physiques et en aucun cas de personnes morales (Paris, 10 mars 1988 : D. 1990, som. p. 187, obs. J.-J. Burst ; *RDPI* 1988, n° 17, 109). Si la définition est simple, les frontières à tracer entre différentes sortes d'œuvres ne sont pas toujours évidentes. Une affaire est restée célèbre en ce domaine.

Exemple

A sa mort, Borodine laissait un opéra inachevé, *Le prince Igor*. Glazounov et Rimsky-Korsakoff entreprirent l'achèvement de l'œuvre. Saisie d'un litige relatif aux droits sur l'œuvre complétée, la Cour de Paris a décidé que *Le prince Igor* était une œuvre de collaboration entre Glazounov et Rimsky-Korsakoff, compositeurs des parties inachevées, et une œuvre composite parce que les parties achevées par Borodine avaient été incorporées dans l'œuvre finale (TGI de Paris, 13 novembre 1968 : *RTD com.* 1970, p. 71, obs. H. Desbois – Paris, 8 juin 1971 : D. 1972, 2, p. 283, note B. Edelman ; *RTD com.* 1973, p. 268, obs. H. Desbois – Cass., 14 novembre 1973 : *RIDA* 1974, n° 76, p. 66).

La collaboration peut relever d'un **genre unique**.

Exemple

Par exemple, lorsque des auteurs rédigent ensemble un ouvrage (Paris, 25 février 2004 : *Propri. Intell.* 2004, n° 12, p. 766, obs. A. Lucas), réalisent un CD-ROM (Paris, 2 avril 2004 : *Comm. com. électr.* 2004, comm. n° 71, note C. Caron) ou procèdent à un réaménagement urbain (TGI de Lyon, 4 avril 2001, *Buren autres c/ Tassin autres* : *Comm. com. électr.* 2001, obs. C. Caron ; *RIDA* 2001, n° 190, p. 421, note S. Choisy ; *Petites Affiches* 2002, n° 57, p. 14, obs. X. Daverat ; *JCP* 2001, II, note Pollaud-Dullian – Lyon, 1^{ère} ch., 20 mars 2003 : *D. Buren a. c/ Sté. Editions Cellard a* : *Comm. com. électr.* 2003, comm. 81, obs. C. Caron ; *Petites Affiches* 2004, n° 13, p. 11, obs. X. Daverat ; D. 2003, jur. p. 3037, note B. Edelman ; D. 2003, som. p. 2759, obs. P. Sirinelli – Cass. civ. 1^{ère}, 15 mars 2005 : D. 2005, jur. p. 1645, note P. Allaëys ; *Légipresse* mai 2005, n° 221, p. 73, note J.-M. Bruguière ; *Comm. com. électr.* 2005, comm. n° 78, note C. Caron ; D. 2005, jur. p. 10260, note J. Daleau ; *Petites Affiches* 2006, n° 41, obs. X. Daverat ; *JCP* 2005, II, 10072, note T. Lancrenon ; *RTD com.* 2005, p. 306, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Propri. intell.*, avril 2005, n° 15, p. 165, note P. Sirinelli).

Elle peut aussi réunir des auteurs en **mêlant les genres** d'interventions :

Exemple

paroles et musique d'une chanson (Cass. civ. 1^{ère}, 5 mars 1968 : *RTD com.* 1968, p. 488, obs. H. Desbois), textes et dessins de bandes dessinées (Cass. civ. 1^{ère}, 2 décembre 1997 : D. 1998, jur. P. 507, note B. Edelman). Quelques contentieux plus singuliers ont reconnu l'existence d'œuvres de collaboration unissant le photographe à celui qui réalise le sujet photographié, comme pour la photo d'un bouquet de fleurs (Paris, 29 mai 1995 : *Légipresse* 1995, n° 126, I, p. 98).

On en revient à la notion d'originalité pour désigner des coauteurs.

Exemple

Quand Alberto Sorbelli s'est fait photographe habillé en prostituée devant la Joconde, il a obtenu un statut de coauteur de la photographie car « il n'a pas seulement été un sujet pris en photo [...], sujet inactif, qui aurait pris des poses dictées par le photographe, mais il a été un sujet actif ; [...] en effet, c'est à son initiative et en raison de l'existence de sa création, puisqu'il s'agissait, lors de la prise de vue, de réaliser son portrait "en situation", que le photographe a pu fixer des moments de cette création » (Paris, 3 décembre 2004 : D. 2005, jur. p. 1237, note A. Treppoz).

La décision le traite, en quelque sorte, comme metteur en scène de la photo. La jurisprudence a ajouté à l'art. L. 113-2 un critère de l'œuvre de collaboration : la **communauté d'inspiration** qui unit ceux qui veulent prétendre à la qualité de coauteurs (Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1994 : *RIDA* avril 1995, p. 305, note A. Latreille). Elle oscille, selon les termes des décisions, d'une « *intimité spirituelle* » (Paris, 11 mai 1965 : D. 1967, jur. p. 555, note A. Françon) à une plus simple « *participation concertée* » (TGI de Paris, 15 mars 2002 : *Comm. com. électr.* 2002, comm. n° 68, note C. Caron). Du coup, la juxtaposition des contributions ne conditionne pas à elle seule l'existence d'une œuvre de collaboration (Cass. civ. 1^{ère}, 5 mars 1968, *Dali* : *RTD com.* 1968, p. 488, obs. H. Desbois). Mais, à l'inverse, la succession dans le temps des contributions n'exclut pas l'œuvre de collaboration, par exemple, quand les paroles d'une chanson sont écrites avant la musique, dès lors que les coauteurs ont poursuivi un but commun et témoigné d'une communauté d'inspiration (TGI de Paris, 6 mars 1991 : *RIDA* 1991, n° 149, p. 263). Il faut encore indiquer que les participations à l'œuvre de collaboration

ne sont **pas forcément d'ampleurs identiques**. Parmi les coauteurs, l'un peut être principal (TGI de Paris, 15 mars 2002 : *Comm. com. électr.* 2002, comm. n° 68, note C. Caron – En appel : Paris, 25 février 2004 : *Prop. intell.* 2004, n° 12, p. 767, obs. A. Lucas) et la rémunération être modulée en fonction de la participation de chacun.

La qualification est parfois malaisée, du fait des circonstances : une sculpture en bronze a été réalisée à partir de la gouache d'un peintre, avec l'accord de celui-ci. Le sculpteur revendiquait la qualité de coauteur du fait du choix de la forme et des matériaux, mais il n'a pas eu gain de cause faute de prouver un apport.

Exemple

Le bronze a été considéré comme une œuvre du peintre, réalisée à partir d'un de ses dessins (Cass. civ. 1^{ère}, 11 mai 2017, n° [16-13.427](#) : *Dalloz IP/IT* 2018 p.59, obs. J. Daleau).

Tous ces critères sont importants pour distinguer l'œuvre de collaboration de l'œuvre collective : dans une affaire visant des manuels scolaires, il a été conclu à l'œuvre de collaboration au vu de certains éléments (ouvrages de la collection publiés sous le nom des différents auteurs, contrats spécifiques passés avec chacun d'entre eux) permettant de donner tout son effet à la présomption de la qualité d'auteur et de déceler un projet commun des coauteurs (Paris, 21 novembre 1994, *Lagrange c/ Nathan* : *RIDA* 1995, n° 164, p. 374).

La situation des coauteurs relève d'une forme spéciale d'**indivision** (Paris, 27 février 1918 : *Gaz. Pal.* 1918, 1, p. 125). Selon l'art. [L. 113-3](#), al. 1, l'œuvre de collaboration est « *la propriété commune des coauteurs* », ce qui relève d'une copropriété considérée, par une vieille jurisprudence, comme « *totale sur la totalité de l'œuvre et totale sur chacune des parties* ». Aussi, comme le prévoit la loi : « *les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord.* » (art. [L. 113-3](#), al. 2). Il existe donc une règle d'unanimité des coauteurs, qui oblige à ce que toutes les exploitations de l'œuvre de collaboration fassent l'objet d'autorisations des coauteurs (Cass. civ. 1^{ère}, 4 octobre 1988 : *D.* 1989, jur., p. 482, note P.-Y. Gautier ; *RTD com.* 1990, p. 32, obs. A. Françon), faute de quoi il y aurait contrefaçon (Cass. civ. 1^{ère}, 19 mai 1976 : *RTD com.* 1977, p. 326, obs. H. Desbois). Même la faculté de mettre à disposition gratuitement une œuvre, rappelée par la loi du 1^{er} août 2006, n'intervient que « *sous réserve des droits des éventuels coauteurs* » (art. [L. 122-7-1](#)). Lors d'une action relative à l'œuvre de collaboration, il faut **mettre en cause l'ensemble des coauteurs** : c'est une **règle d'unanimité** (Cass. civ. 1^{ère}, 10 mai 1995 : *D.* 1996, jur. p. 115, note B. Edelman. – Cass. civ. 1^{ère}, 5 décembre 1995 : *D. affaires* 1996, p. 155. – Paris, 14 février 2001 : *Comm. com. électr.* 2001, comm. n° 25, note C. Caron – Paris, 5 mars 2004 : *Prop. intell.* 2004, p. 909, obs. A. Lucas) qui vise même l'hypothèse de la résiliation du contrat d'exploitation de la contribution d'un auteur, à laquelle celui-ci ne peut procéder seul (Cass. civ. 1^{ère}, 14 octobre 2015, n° [14-19.214](#), *Sté Artists plus c/ Arslan* : *JurisData* n° 2015-022770 ; *Comm. com. électr.* 2015, comm. 96, note C. Caro). Cette règle d'unanimité vaut aussi lorsque l'action est fondée sur la violation du droit moral (Cass. civ. 1^{ère}, 30 septembre 2015, n° [14-11.944](#) : *JurisData* n° 2015-021647 ; *Prop. intell.* 2016, p. 39, obs. J.-M. Bruguière ; *Comm. com. électr.* 2015, comm. 88, note C. Caron ; *Comm. com. électr.* 2016, chr. 4, § 16, obs. X. Daverat).

Exemple

Cela a été rappelé à propos de chansons de Jean Ferrat sur textes de Louis Aragon (Cass. 1^{ère} civ., 21 mars 2018, n° [17-14.728](#) : *JurisData* n° 2018-005135 : *Prop. intell.* 2018, n° 68, p. 58, obs. C. Bernault ; *Comm. com. électr.* 2018, comm. 33, note C. Caron ; *Comm. com. électr.* 2019, chr. 4, § 3, obs. X. Daverat ; *Dalloz IP/IT* 2018, p. 496, obs. T. Petelin). La Cour de renvoi s'est inclinée (CA de Versailles, 1^{ère} ch., 1^{ère} sect., 19 novembre 2019, n° 18/0818 : *Comm. com. électr.* 2020, chr., 5, § 2, obs. X. Daverat ; *Légipresse* 2020, n° 378, p. 16, obs. C. Alleaume et p. 47, note P. Pérot).

La CJUE a jugé que l'exigence française de mise en cause de tous les coauteurs n'est pas contraire au droit de l'Union en ce sens qu'elle permet d'assurer la protection des droits de chacun (CJUE, 18 déc. 2025, n° [C-182/24](#), *RLDI* févr. 2026, n° note C. Monnet & L. Helloco). Selon l'avocat général Campos-Sanchez-Bordoba, l'obligation française de mettre en cause les autres coauteurs n'est pas contraire aux dispositions des directives 2001/29, 2000/4/48 et 2006/116 ; mais il convient de ne pas rendre difficile, voire impossible l'action d'un des coauteurs en respect de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne (CJUE, 10 avril 2025).

La même exigence est requise s'il s'agit de se constituer partie civile au pénal (Cass. crim., 19 septembre 2000 : *Bull.* n° 271, p. 800 (rupture avec une solution ancienne : Cass. crim., 13 décembre 1995 : *RTD com.* 1996, p. 480, obs. A. Françon). En cas de désaccord entre les coauteurs, l'art. L. 113-3 renvoie à la juridiction civile, à laquelle il appartient de statuer.

Enfin, « lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun pourra, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune. » (art. L. 113-3, al. 4). Encore faut-il s'entendre sur la notion de « genre » évoquée par le texte.

Exemple

Il a, par exemple, été jugé que des chansons de variétés étaient des « œuvres indivisibles » ; aussi, un chanteur, auteur des paroles de deux chansons, ne peut-il reprendre celles-ci pour faire composer d'autres musiques et enregistrer de nouvelles versions de ses textes sans porter préjudice au compositeur d'origine : la Cour de Paris a considéré, en l'espèce, qu'il existe « une communauté de création entre le parolier et le musicien » (Paris, 20 juin 2008 : *Comm. com. électr.* 2009, chr. n° 4, p. 17, § 1, obs. X. Daverat ; *Prop. intell.* 2008, n° 29, p. 420, obs. A. Lucas).

b) Les cas particuliers de collaboration

- Œuvres audiovisuelles.

L'œuvre audiovisuelle (v. leçon 3) est une œuvre de collaboration. Selon l'art. L. 113-7 : « Ont qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre. » La loi établit une présomption de la qualité de coauteurs de l'œuvre audiovisuelle et l'art. L. 113-7 donne une énumération de ces coauteurs présumés : l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre et le réalisateur. Le même texte impose que, si l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle : ainsi, l'auteur d'un roman adapté au cinéma devient automatiquement coauteur du film réalisé. A la différence des coauteurs ci-dessus énumérés, il ne s'agit pas d'une présomption et l'auteur de l'œuvre première ne pourra pas être privé de la qualité de coauteur. C'est une dérogation au principe selon lequel la collaboration s'entend d'une communauté de travail, l'auteur d'une œuvre qui fait l'objet d'une adaptation audiovisuelle étant assimilé aux coauteurs de cette dernière hors même de toute collaboration, selon l'art. L. 113-7. Selon une logique déjà rencontrée en matière d'œuvres de collaboration, chaque auteur peut disposer librement de la partie de l'œuvre qui constitue sa contribution pour l'exploiter dans un genre différent, à condition que cette exploitation ne nuise pas à l'œuvre audiovisuelle : par exemple, le compositeur d'une musique de films peut exploiter l'œuvre musicale en CD (Cass. civ. 1^{ère}, 14 janvier 2003 : *D.* 2003, jur. p. 1088, note S. Becquet ; *Comm. com. électr.* 2003, comm. n° 36, note C. Caron ; *Légipresse* 2003, n° 203, III, p. 117, note A. Singh Corman).

L'argument selon lequel l'art. L. 113-7 préjuge de la qualification d'œuvre de collaboration a été discuté. On peut convenir que ce n'est pas parce qu'une liste d'auteurs personnes physiques est proposée qu'il y a œuvre de collaboration, et que la définition de l'œuvre collective donnée par l'art. L. 113-2 vise aussi des auteurs (v. *infra*). En revanche, il est indéniable que le texte relatif à l'œuvre audiovisuelle évoque, en son al. 2, des « coauteurs », emportant la qualification d'œuvre de collaboration. En outre, l'existence d'une présomption de cession des droits au producteur (v. leçon 9) instaure un régime qui montre bien que l'œuvre audiovisuelle n'est pas une œuvre collective.

Exemple

Dans l'importante affaire du magazine télévisé *Ram Dam*, une décision de première instance concluant à l'existence d'une œuvre collective (TGI de Paris, 27 octobre 1993, *Ram Dam* : RIDA 1994, n° 161, p. 398, note F. Pollaud-Dulian ; RDPI 1993, n° 50, p. 40) a été contredite par la Cour de Paris : « le législateur a entendu signifier que l'œuvre audiovisuelle ne pourrait jamais être une œuvre collective dans laquelle ceux qui contribuent à la réalisation sont pas des auteurs. Cette disposition [...] n'est pas susceptible de preuve contraire » (Paris, 16 mai 1994, *Ram-Dam* : JCP 1995, II, 22375, note X. Linant de Bellefonds ; RIDA 1994, n° 162, p. 474). La jurisprudence est, depuis, allée dans le même sens (Paris, 17 janvier 1995, *Système TV c/ F. Verrecchia* : RIDA 1995, n° 165, p. 332 – Paris, 7 juin 1995 : RIDA 1996, n° 167, p. 270 – TGI de Strasbourg, 16 novembre 2001 : *Comm. com. électr.* 2002, comm. n° 2, note C. Caron).

La présomption de la qualité de coauteurs introduite par l'art. L. 113-7 étant une présomption simple, le contrat peut prévoir d'autres dispositions. Ainsi, la détermination légale des auteurs de l'œuvre audiovisuelle n'exclut pas que d'autres personnes ayant participé à la création de l'œuvre se voient reconnaître la qualité d'auteur au vu de leur intervention : directeur de la photo, cadreur, monteur, créateur d'effets spéciaux, décorateur, opérateur, directeur de la « seconde équipe », etc.. Cette faculté de revendiquer la qualité de coauteur permet au demeurant à divers intervenants d'agir pour faire reconnaître en justice l'originalité de leur apport dans la réalisation de l'œuvre audiovisuelle.

Exemple

Ainsi, au-delà de l'affaire médiatisée intervenue à propos du film documentaire *Être et avoir* (TGI de Paris, 27 septembre 2004, *Etre et avoir* : *Comm. com. électr.* 2004, comm. n° 153, note C. Caron ; D. 2005, jur., p. 92, note B. Edelman – Paris, 29 mars 2006 : *Comm. com. électr.* 2006, comm. n° 77, note C. Caron ; RCDI 2006, 17, n° 489, note A. Maffre-Baugé ; D. 2006, pan. p. 2995, obs. P. Sirinelli – Cass. civ. 1^{ère}, 13 novembre 2008 : *Comm. com. électr.* 2009, comm. n° 2, note C. Caron ; RTD com. 2009, p. 128, obs. F. Pollaud-Dulian ; RIDA 2009, p. 405, p. 271, obs. P. Sirinelli), la jurisprudence, saisie des demandes d'un cuisinier qui revendiquait la qualité de coauteur de l'œuvre audiovisuelle dans laquelle il avait effectué sa recette (Cass. civ. 1^{ère}, 5 février 2002 : D. 2002, 2, p. 2253, note B. Edelman – X. Daverat, *Quelques leçons d'une cuisine audiovisuelle*, *Petites Affiches* 2002, n° 136, p. 16), et d'un enseignant qui donnait des leçons de tir dans un film (Paris, 18 juin 2003 : *Société In Extenso Production c/ Carrega* : *Petites Affiches* 2004, n° 163, p. 8, obs. X. Daverat), a-t-elle rejeté ces prétentions. Un assistant réalisateur adjoint de *Bienvenue chez les Ch'tis*, qui avait tenté de se faire reconnaître la qualité d'auteur du fait qu'il avait tourné cinq scènes - 35 secondes - sur de simples indications de scénario, n'a pas eu gain de cause (Paris, 4 juillet 2012 : *Comm. com. électr.* 2013, chr. 6, § 3, obs. B. Montels).

On peut toujours invoquer l'originalité de sa contribution pour se faire attribuer la qualité d'auteur ;

Exemple

ainsi en va-t-il pour la rédaction d'une partie des synopsis, attestée par le générique (TJ Paris, 3^{ème} ch., 3^{ème} sect., 10 septembre 2025, n° 23/07780 ; *Comm. com. électr.* 2025, veille 324).

Il est plus singulier que le réalisateur, qui fait partie des coauteurs présumés, soit privé de sa qualité d'auteur.

Exemple

Une étonnante décision de la Cour d'appel de Poitiers a nié la qualité de coauteurs d'une œuvre audiovisuelle à deux réalisateurs au motif notamment que les interventions de la société de production « dépassaient le simple droit de regard du producteur sur l'œuvre qu'il finance », et qu'ils n'étaient « que les simples exécutants de la volonté du producteur » (Poitiers, 7 décembre 1999, *SARL Charnelu Vidéo c/ Consorts Chaye* : JCP E 2000, p. 1375, obs. L. Brochard ; *Comm. com. électr.* 2001, n° 7-8, p. 21, note C. Caron — Adde. : X. Daverat, *Spéculations sur l'œuvre audiovisuelle sans auteur*, *Petites Affiches* 2002, n° 54, p. 4 – Rejet du pourvoi : Cass. civ. 1^{ère}, 30 septembre 2003 : *Chaye a. c/ Charnelu vidéo* : *Petites Affiches* 2004, n° 163, p. 9, obs. X. Daverat). Dans une autre affaire, la Cour de cassation a confirmé une décision refusant la qualité de coauteur du film à un intervenant dont « le concours » avec le réalisateur était mentionné au générique, tout en lui reconnaissant cette qualité pour une séquence intermédiaire (Cass. civ. 1^{ère}, 20 octobre 2003, *Kazi c. Desjardins* : *Petites Affiches* 2004, n° 163, p. 4, note X. Daverat). Le réalisateur d'émissions d'entretiens donnés par François Mitterrand, a dû prouver l'originalité de son apport créatif (Paris, 16 septembre 2003 : *Sosnowsky c/ Courtous, Pinget & a.* : *Petites Affiches* 2004, n° 193, p. 14, obs. X. Daverat).

Dans le domaine de l'audiovisuel, un Protocole d'accord sur les pratiques contractuelles entre auteurs scénaristes et producteurs de fiction a été adopté (*Comm. com. électr.* 2014, prat. 1). Mais les juges ne sont pas liés par la qualité d'auteur octroyée de manière conventionnelle.

Exemple

Un exemple peut être cité à propos des « Bibles ». On nomme ainsi une sorte de cahier des charges qui fixe les éléments essentiels et récurrents d'une série de films, dont le respect s'impose à toute personne écrivant les scénarios des épisodes. Une règle édictée par la SACD veut que, dans le cadre de l'animation, il n'y ait pas de « *nouveaux droits bible sur les suites de la série* », de sorte que les droits reviennent aux auteurs de la Bible d'origine, « *sauf en cas de demande expresse de tous les auteurs* » de cette dernière. Pour autant, la revendication de la qualité d'auteur par quelqu'un qui a travaillé sur une deuxième saison est recevable dans la mesure où la « *règle interne de la SACD ne s'aurait s'imposer au tribunal à qui il appartient d'apprécier la qualité d'auteur ; il appartient donc à celui qui se prétend auteur de prouver l'originalité de son apport, ce à quoi ne parvient pas le demandeur en l'espèce* » (TGI de Paris, 3^{ème}, 2^{ème} sect., 5 mai 2017, n° 13/14293, G. B. c/ V. C., Sté Futurikon, SACD & a. : *Comm. com. électr.* 2018, chr. 8, § 4, obs. B. Montels).

La question se pose parfois du statut des auteurs qui sont l'objet de l'œuvre audiovisuelle.

Exemple

Pour un film sur des performances de Marina Abramovic, il a été reconnu que cette dernière était coauteur de l'œuvre audiovisuelle (TGI de Paris, 3 décembre 2010 : *Comm. com. électr.* 2011, chr. 6, § 4, obs. B. Montels) ; mais ce n'est pas toujours le cas et relève de l'appréciation des juges (TGI de Paris, 9 novembre 2012, *Murmures* : *Comm. com. électr.* 2013, chr. 6, § 3, obs. B. Montels).

Il découle de ce régime que le producteur d'une œuvre audiovisuelle ne peut pas être investi des droits de l'auteur *ab initio*. Les droits patrimoniaux des auteurs de l'œuvre audiovisuelle doivent faire l'objet d'une cession au producteur (v. leçon 6 sur les caractères des droits patrimoniaux et leçon 8 sur les contrats). Toutefois, une présomption de cession des droits au bénéfice du producteur peut être prévue par la loi, ce à quoi procède l'art. [L. 132-24](#), qui introduit une présomption de cession, sauf clause contraire. La CJUE a rappelé cette exigence en indiquant que les droits patrimoniaux sur une œuvre audiovisuelle reviennent de plein droit au réalisateur d'un documentaire, possibilité étant donnée au législateur interne d'introduire une présomption de cession des droits pourvu que celle-ci ne soit pas irréfragable.

Exemple

CJUE, 9 février 2012, [C-277-10](#) : *Comm. com. électr.* 2012, n° 37, note C. Caron.

Il faut rappeler enfin que la participation concertée constitue un critère *sine qua non* de l'œuvre de collaboration : il a été jugé qu'un compositeur, qui a écrit une musique destinée à sonoriser un documentaire, à l'origine non sonorisé, n'était pas un coauteur de l'œuvre audiovisuelle dans la mesure où le film était préexistant et où il n'avait pas collaboré avec les autres auteurs ; certes, la musique a bien été « *spécialement réalisée pour l'œuvre* » comme le dit l'art. L. 113-7, 4°, mais il n'y a pas de « *participation concertée* » et d'« *inspiration commune* » (Cass. civ. 1^{ère}, 29 mars 2023, n° [22-13.809](#) : *Légipresse* 2023, p. 204 ; *D. act.* 2023, obs. S. Le Cam ; *CCE* 2023, chr. 8, § 6, obs. B. Montels).

- Œuvres radiophoniques.

L'œuvre radiophonique visée à l'art. [L. 113-8](#) (v. leçon 4) est une œuvre de collaboration, réunissant, selon ce texte : « *La ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette œuvre.* » Comme dans le cas de l'œuvre audiovisuelle, l'auteur d'une œuvre préexistante qui serait adaptée est assimilé aux coauteurs (par renvoi au dernier alinéa de l'art. L. 113-7). Chaque auteur peut encore disposer librement de la partie de l'œuvre qui constitue sa contribution.

2. Les œuvres réutilisant des œuvres préexistantes

a) Le cadre général des œuvres dérivées

L'auteur d'une œuvre dérivée jouit de droits sur celle-ci. Mais l'activité du créateur de cette œuvre est encadrée, pour ne pas porter atteinte au droit moral du créateur de l'œuvre première. De plus, quand l'œuvre d'origine n'est pas tombée dans le domaine public, l'autorisation de son auteur (ou de ses héritiers) est nécessaire pour réaliser l'œuvre dérivée.

Exemple

Par exemple, pour une photo traitée par ordinateur (TGI de Paris, 22 mars 1989 : *JCP* 1990, II, 3433, note B. Edelman) ou une « francisation » de logiciel (Paris, 11 janvier 1990 : *PIBD* 1990, II, p. 157).

En revanche, aucune autorisation n'est requise pour créer une œuvre dérivée à partir d'une œuvre tombée dans le domaine public. Naturellement, « l'auteur de l'œuvre dérivée ne peut se prévaloir de prérogatives attachées à la création intellectuelle que pour des éléments qui ne constituent pas une contrefaçon de l'œuvre de l'auteur de l'œuvre préexistante » (Paris, 12 novembre 1986, *Modiano* : *D.* 1987, som. p. 370, obs. T. Hassler).

b) Les œuvres composites

L'article [L. 113-2](#), al. 2 définit l'œuvre composite comme :

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

Selon l'art. [L. 113-4](#), « L'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante. » Est donc considéré comme auteur de l'œuvre composite l'auteur de l'œuvre seconde, mais les auteurs des œuvres premières conservent leurs droits (droit d'autoriser l'utilisation de leur œuvre, de s'opposer à une atteinte ou d'obtenir le paiement de droits pour utiliser leur œuvre).

Exemple

Un long contentieux s'est développé autour d'un guide intitulé *Paris pas cher*. Celui-ci, publié en 1974, était l'œuvre d'un auteur qui l'avait élaboré avec un collaborateur. En 1980, l'ouvrage a été réédité par le collaborateur avec l'autorisation de l'auteur puis, en 1990, une nouvelle édition réalisée à partir de la première était publiée par le collaborateur. Cette dernière réalisation a été qualifiée d'œuvre composite, incorporant celle de l'auteur d'origine. À partir d'une telle qualification, le collaborateur avait la propriété de l'œuvre qu'il avait réalisée en y incorporant une œuvre préexistante (le guide d'origine) ; de sorte qu'il pouvait désormais exploiter seul cette œuvre sans avoir à solliciter à nouveau l'autorisation de l'auteur d'origine. Ce dernier ne pouvait se prévaloir, comme l'avait admis la Cour d'appel, que son autorisation avait été donnée alors que l'œuvre était qualifiée d'œuvre de collaboration et n'était donc pas valable pour toute nouvelle édition, raison pour laquelle cette décision a été cassée (Paris, 13 janvier 1993 : *D.* 1993, IR, p. 90 – Cass. civ. 1^{ère}, 10 mars 1993 : *D.* 1994, II, p. 90, note B. Edelman ; *D.* 1994, som. p. 92, obs. C. Colombet – Paris, 25 janvier 1995 : *D.* 1995, IR p. 55 – Cass. civ. 1^{ère}, 14 février 1995 : *D.* 1995, IR p. 74 ; *JCP* 1995, IV, 942). Dans une autre affaire visant cette fois un guide de camping-caravaning, la première chambre civile a relevé deux apports distincts dans le temps, celui d'un premier intervenant, auteur du guide originaire, et celui d'un second intervenant ayant procédé à une refonte du guide ; le résultat aboutissant à une incorporation de l'œuvre première dans l'œuvre nouvelle, laquelle est réalisée sans la collaboration de l'auteur d'origine, la Cour en a déduit qu'il s'agissait d'une œuvre composite (Cass. civ. 1^{ère}, 24 octobre 1995, *Euro vacances* : *RIDA* 1996, n° 168, p. 277).

Dans une affaire que l'on retrouvera à plusieurs reprises du fait de la multiplicité des questions posées, s'agissant de l'utilisation de chansons de Tom Waits dans un spectacle équestre de la compagnie Zingaro, les juges ont conclu à l'existence d'une œuvre composite au motif qu'il y a incorporation d'œuvres préexistantes dans une œuvre nouvelle (CA Paris, pôle 5, ch. 1, 14 déc. 2021, n° 19/12865 : *Comm. com. électr.* 2022, chr. 5, § 3, obs. X. Daverat ; *Dalloz IP/IT* 2022 p. 60, obs. L. Paudrat).

B. Les œuvres plurielles avec transfert de la qualité d'auteur

L'œuvre collective est une singularité au sein du droit d'auteur français. Prenant en compte l'importance de l'investissement dans des créations réunissant un grand nombre d'auteurs, les droits sur l'œuvre sont conférés à ceux qui financent au lieu d'être octroyés personnellement aux auteurs. La conception personnaliste de la propriété littéraire et artistique s'en trouve remise en cause, au point qu'Henri Desbois voyait les œuvres collectives comme des « *intruses dans une loi pétrie d'humanisme* » (H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3^{ème} éd., 1978, n° 173, p. 206). En fait, nous ne sommes pas très éloignés de la logique du *copyright* qui attribue le droit d'auteur *ab initio* à l'investisseur, dans une logique industrielle, même si l'œuvre collective possède sa singularité.

1. La notion d'œuvre collective

Selon l'art. L. 113-2 al. 1 : « *Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun un droit distinct sur l'ensemble réalisé.* »

a) Les critères

La définition de l'œuvre collective réunit plusieurs éléments, dont la jurisprudence a dit qu'ils étaient cumulatifs (Cass. civ. 1^{ère}, 15 février 2005 : *Comm. com. électr.* 2005, comm. n° 63, note C. Caron). Trois points sont essentiels.

- Nom.

L'œuvre doit être exploitée sous le nom de la personne physique ou morale qui est à son initiative et en dirige la réalisation. Pour des exemples très simples : un dictionnaire publié sous le nom de l'éditeur, un jeu vidéo édité sous le nom de la société qui l'a réalisé, etc.

- Maîtrise d'œuvre.

L'art. L. 113-2 al. 1 évoque une impulsion d'origine (l'initiative : Colmar, 3 octobre 1995 : *Expertises* 1996, n° 190, p. 30, note C. Caron), un pouvoir général (direction : Paris, 28 septembre 1987 : *D.* 1988, som. p. 205, obs. C. Colombet. – Paris, 11 juillet 1991 : *RDPI* 1991, n° 38, p. 78). C'est un élément essentiel qui prévaut, la cas échéant, sur les signatures : un village de vacances réalisé par deux agences d'architecture, dont l'une est sous-traitante de l'autre, est une œuvre collective appartenant à la seule société ayant dirigé la réalisation de l'ensemble du projet architectural, quand bien même il y aurait signature des deux architectes gérants les agences, dès lors que l'un des deux a eu la responsabilité de coordonner la totalité du projet architectural (Paris, pôle 5, 1^{ère} ch., 21 sept. 2022, n° 20/13834 : *Dalloz IP/IT* 2023, p. 358, obs. P. Mouron).

Cette maîtrise peut appartenir aussi bien à une personne physique qu'à une personne morale, mais c'est évidemment la seconde hypothèse qui prévaut, des entreprises étant susceptibles d'engager des financements importants. Naturellement, cette direction générale s'exerce par l'intermédiaire d'une personne physique.

Exemple

Par exemple, chargée de programme ou directrice de collection, préposée de la personne morale et, le cas échéant, salariée (Paris, 3 juillet 1996 : *Légipresse* 1997, III, p. 116, note B. Ader). Le fait de créer dans le cadre du salariat n'implique pas automatiquement qu'il existe une œuvre collective, mais c'est souvent le cas (pour une création publicitaire : Cass. soc., 19 octobre 2010 : *Comm. com. électr.* 2011, comm. n° 21, note C. Caron). Ainsi, même celui qui a coordonné la réalisation d'ouvrages sur la voile a participé en se fondant dans un ensemble éditorial du centre de formation qui les a publiés (Cass. civ. 1^{ère}, 1^{er} juillet 1970 : *D.* 1970, 2, p. 769, note B. Edelman ; *RTD com.* 1971, p. 333, obs. H. Desbois ; confirmation de : Paris, 15 janvier 1968 : *RIDA* 1969, n° LIX, p. 133 ; *D.* 1968, 2, p. 536). Mais, la simple prééminence intellectuelle d'un professeur d'Université sur les enseignants-chercheurs qui sont sous sa direction ne suffit pas forcément à caractériser l'œuvre collective (TGI de Paris, 15 mars 2002, *Bacchetta a. c./ Société Ellipses Editions : Petites Affiches* 2003, n° 105, p. 5, obs. X. Daverat).

- Fusion des collaborations.

L'art. L. 113-2 al. 1. dit encore que la contribution de chaque auteur « se fonde dans l'ensemble » et qu'il est impossible « d'attribuer à chacun un droit distinct » sur cet ensemble. Certaines décisions en déduisaient qu'on ne devait pas pouvoir identifier les auteurs (Paris, 25 février 2004, *Pascal Boniface c/ Clara Bacchetta : Petites Affiches*, obs. X. Daverat ; *Propri. intell.* 2004, n° 12, p. 766, note A. Lucas. – Dans un même sens : Versailles, 14 mars 2004 : *Légipresse* 2004, n° 212, III, p. 103, note C. Alleaume ; *Comm. com. électr.* 2004, comm. n° 55, note C. Caron), et d'autres étaient d'un avis contraire (Paris, 26 janvier 1970 : *D.* 1970, jur. p. 294, concl. Lecourtier. – Paris, 2 juin 1981 : *Gaz. Pal.* 1982, 1, p. 22, note R. Plaisant. – Trib. com. Paris, 5 février 1998 : *RIDA* 1998, n° 176, p. 474, note A. Latreille) ; cette seconde conception s'est imposée. La notion de droits « distincts » donne également lieu à discussion. La Cour de cassation s'était même aventurée vers une conception qui en faisait des droits indivis (Cass. civ. 1^{ère}, 17 mai 1978 : *RIDA* 1979, n° LXXXXVIII, p. 159 ; *D.* 1978, 2, p. 661, note H. Desbois ; *RTD com.* 1978, p. 108, obs. H. Desbois. Sur l'utilisation de la notion de droits indivis : Cass. com., 7 avril 1987 : *RIDA* 1987, n° 133, p. 192 ; *JCP* 1987, II, 20868, obs. A. Françon ; *RTD com.* 1981, p. 750, obs. A. Françon - Cass. civ. 1^{ère}, 22 octobre 1991, *Tissages Roannais : RIDA* 1992, n° 152, p. 184), ce qui obligerait à rejeter d'abord la qualification d'œuvre de collaboration (v. *supra*) pour conclure à l'existence de l'œuvre collective (Cass. civ. 1^{ère}, 6 novembre 1979 : *RTD com.* 1980, p. 750, obs. A. Françon. – Paris, 10 mars 1983 : *Gaz. Pal.* 1983, 1, som. p. 206. – Paris, 18 juillet 1985 : *D.* 2986, IR p. 182, obs. C. Colombet), comme en relevant qu'un ouvrage ne procède pas d'un « travail créatif concerté et conduit en commun par plusieurs auteurs » (Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1994 : *RIDA* 1995, n° 164, p. 305, note A. Latreille). Dans la plupart des cas, la jurisprudence se prononce au vu de prescriptions, de préconisations, de cahier des charges, de prérogatives de l'initiateur pour contrôler, uniformiser, exiger des modifications...

b) Exemples d'œuvres collectives

Ont été considérées comme œuvres collectives :

Exemple

des dictionnaires (Cass. civ. 1^{ère}, 16 novembre 2004, Robert, *Petites Affiches* 2005, n° 152, obs. X. Daverat), des publications de presse (TGI de Paris, 14 mars 1978 : *RIDA* 1978, n° 98, p. 100) et même la « une » d'un journal (Paris, 25 octobre 1990 : *D.* 1992, som. p. 14, obs. C. Colombet), une élaboration de plaquette publicitaire (Paris, 7 juin 1995, *SEB* : *RIDA* 1996, n° 168, p. 282), une édition d'un guide du football (Cass. civ. 1^{ère}, 28 octobre 2003 : *Petites Affiches* 2004, n° 193, p. 15, obs. X. Daverat), un catalogue d'exposition (Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1994, *Paris Art Center* : *RIDA* 1995, n° 164, p. 305, note A. Latreille ; sur cette décision : C. Costaz, *L'évolution de la notion d'œuvre collective*, *RDPI* 1995, n° 61, p. 20), une exposition elle-même (Paris, 8 juin 1983 : *D.* 1983, IR p. 511, obs. C. Colombet), un parc d'attractions (TGI de Senlis, 3 juin 2003 : *Comm. com. électr.* 2004, comm. n° 112, note C. Caron ; *RTD com.* 2004, p. 273, obs. F. Pollaud-Dulian), etc. Beaucoup de créations du domaine des arts appliqués ont été considérées comme des œuvres collectives : tissu (Cass. civ. 1^{ère}, 22 octobre 1991 : *D.* 1993, som. p. 85, obs. C. Colombet), vêtements (Civ. 1^{ère}, 31 janvier 1995 : *D.* 1995, som. p. 287, obs. C. Colombet), poupée (Paris, 7 juin 2002 : *Propri. intell.* 2002, n° 5, p. 43, obs. A. Lucas) etc. Dans l'univers numérique, ont pu être qualifiés d'œuvres collectives des logiciels (Cass. civ. 1^{ère}, 3 juillet 1996, *Sté. Informatique Formation* : *Petites Affiches* 1996, n° 150, p. 7, obs. X. Daverat ; *D.* 1997, jur. p. 328, note A. Françon ; *RIDA* 1997, n° 171, p. 315. – Cass. civ. 1^{ère}, 13 janvier 1998 : *JCP E* 1999, 908, n° 2, obs. M. Vivant & C. Le Stanc), des CD-Roms (TGI de Nanterre, 26 novembre 1997 : *JCP E* 1998, 805, obs. M. Vivant C. Le Stanc – Versailles, 18 novembre 1999 : *Comm. com. électr.* 2000, comm. n° 16, note C. Caron ; *Légipresse* 2000, n° 170, III, p. 51, note P. Tafforeau ; *Expertises* 2000, p. 30, note V. Varet M.-A. Gallot Le Lorier – TGI de Paris, 28 janvier 2003 : *Comm. com. électr.* 2003, comm. n° 35, note C. Caron) ou un site Internet (Versailles, 25 mars 2004 : *Comm. com. électr.* 2004, comm. n° 104, note C. Caron).

Un village de vacances, œuvre architecturale, réalisé par deux agences, peut être une œuvre collective dès lors que l'une d'entre elles est sous-traitante de l'autre et que la première a dirigé le projet architectural (Paris, pôle 5, 1^{er} ch., 21 sept. 2022, n° 20/13834 : *Dalloz IP/IT* 2023 p. 358, obs. P. Mouron).

Une décision intéressante est intervenue à propos du numéro de *Charlie Hebdo* publié après l'attentat du 7 janvier 2015, dit « numéro des survivants ». Dans une affaire engagée par les ayants droit du dessinateur Tignous, le Tribunal judiciaire de Paris a considéré que cette publication n'était pas une œuvre collective, notamment dans la mesure où elle n'était pas réalisée à la seule initiative de la personne morale, mais aussi de la collectivité des journalistes qui souhaitaient manifester leur attachement à la liberté d'expression et rendre hommage aux victimes de l'attentat (Trib. jud. Paris, 3^e ch., 1^{er} sect., 8 juin 2023, n° 20/01786, *Sté Les Petites Teignes et a. c/ Sté Les Éditions Rotative* : *Légipresse* 2023 p. 455).

2. Le régime juridique applicable

L'art. [L. 113-5](#) dispose que : « L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur. » Naturellement, dans la mesure où la personne morale édite, publie et divulgue l'œuvre sous son nom, celle-ci est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne morale ou physique intéressée, comme l'indique la Cour de cassation à propos d'un logiciel (Cass. civ. 1^{ère}, 3 juillet 1996, *Sté. Informatique Formation* : *Petites Affiches* 1996, n° 150, p. 7, obs. X. Daverat), faisant une juste application de la présomption de la qualité d'auteur de l'art. [L. 113-1](#) à l'œuvre collective.

La personne physique ou morale qui préside en quelque sorte à la réalisation de l'œuvre collective n'est pas l'auteur de celle-ci (Cass. civ. 1^{ère}, 8 novembre 1993 : *RIDA* 1994, p. 469) : les auteurs sont les véritables contributeurs dont les créations se fondent dans l'ensemble, ainsi que le dit l'art. [L. 113-2](#) al. 1 qui évoque bien des « auteurs ». La personne physique ou morale est seulement « investie » des droits de l'auteur. Elle dispose donc des droits patrimoniaux des auteurs, ce qui lui permet une exploitation libre de l'œuvre collective (Cass. civ. 1^{ère}, 24 mai 1976 : *D.* 1978, jur. p. 223, note R. Plaisant) ; dans ce cadre, dès lors qu'il y a œuvre collective, créée à l'initiative d'une personne morale et divulguée sous son nom, « ces droits lui sont alors reconnus sans

qu'elle ait à prouver sa qualité de cessionnaire des droits afférents aux différentes contributions ayant permis la réalisation de l'œuvre » (Cass. civ. 1^{ère}, 17 mai 1982 : *Bull.* n° 116, p. 101) : l'investiture de l'art. 113-5 dispense de la cession des droits patrimoniaux. Il est toutefois conseillé de prévoir l'énoncé des droits dévolus malgré la qualification d'œuvre collective dans le contrat passé avec les auteurs, pour faire valoir l'étendue des droits patrimoniaux cédés en cas de requalification. Par ailleurs, la personne à l'origine de l'œuvre collective et qui l'exploite dispose du droit moral : malgré quelque réticence (Cass. civ. 1^{ère}, 8 octobre 1980 : *Bull.* n° 251 ; *D.* 1981, IR p. 85, obs. C. Colombet ; *RTD com.* 1981, p. 87, obs. A. Françon. – Adde. : Paris, 14 mars 1994 : *D.* 1994, IR p. 11), cette solution s'est imposée dans la jurisprudence de la Cour de cassation (Cass. civ. 1^{ère}, 8 décembre 1993 : *RIDA* 1994, n° 161, p. 303. - Cass. civ. 1^{ère}, 22 mars 2012, *Sté. SDFA c/ Charroy : Comm. com. électr.* 2012, comm. n° 61, note C. Caron : cassation de Paris, 5 novembre 2010 : *JCP E* 2011, 1586, n° 3, obs. T. Petelin) ; elle découle de la généralité des termes de l'art. 113-5 évoquant les droits de l'auteur au pluriel.

Face à la présomption de titularité sur l'œuvre collective, celui qui conteste cette qualification doit démontrer qu'il a agi en toute autonomie, maîtrisé le processus de création et disposé d'une totale liberté dans les choix esthétiques sans que son employeur n'ait contrôlé sa création (TJ Rennes, 2^{ème} ch. civ., 13 nov. 2025, n° 24/03331).

Les droits dont est investie la personne physique ou morale ne visent que l'œuvre collective dans son ensemble, mais pas les participations individuelles de chacun des auteurs qui conservent un droit sur celles-ci (Cass. civ. 1^{ère}, 20 décembre 1982 : *JCP* 1983, II, 20102, note A. Françon), et peuvent donc les exploiter sans toutefois porter atteinte à l'œuvre collective. C'est la conséquence du fait que, selon l'art. L. 113-2, les contributeurs sont bien des auteurs : la personne physique ou morale qui a la maîtrise de l'œuvre collective est « investie » des droits sur cette réalisation d'ensemble, mais pas sur chaque contribution. Enfin, l'œuvre collective est un des cas dans lesquels on peut rémunérer forfaitairement les auteurs. La solution est également logique dans la mesure où la rémunération proportionnelle, de principe selon l'art. L. 131-4, est une contrepartie de la cession des droits d'exploitation ; or, il n'y a pas cession dans le régime de l'œuvre collective (v. leçon 8).

Section 2. L'incidence de la situation de l'auteur

On envisage ici les incidences de la situation professionnelle et matrimoniale de l'auteur.

§ 1. La situation professionnelle de l'auteur

Selon l'art. [L. 111-3](#), al. 3, « *L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte pas dérogation à la jouissance du droit reconnu par le premier alinéa, sous réserve des exceptions prévues par le présent code. Sous les mêmes réserves, il n'est pas non plus dérogé à la jouissance de ce même droit lorsque l'auteur de l'œuvre de l'esprit est un agent de l'Etat, d'une collectivité territoriale, d'un établissement public à caractère administratif, d'une autorité administrative indépendante dotée de la personnalité morale ou de la Banque de France.* » On distinguera entre l'auteur salarié et l'auteur fonctionnaire

A. L'auteur salarié

Si, par principe, l'auteur conserve sa qualité, deux situations particulières doivent retenir l'attention.

1. La conservation de principe de la qualité d'auteur

Par principe, l'auteur salarié conserve les prérogatives que lui confère le droit de la propriété littéraire et artistique.

a) Le maintien du principe personnaliste

La Cour de cassation a été très claire :

Exemple

« *L'existence d'un contrat de travail conclu par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance de ses droits de propriété incorporelle, dont la transmission est subordonnée à la condition que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée* » (Cass. civ. 1^{ère}, 16 décembre 1992, *Gouy c/ Nortène* : *RIDA* 1993, n° 156, p. 193, note P. Sirinelli. ; *JCP* 1993, éd. E, I, 246, n° 4, obs. M. Vivant et A. Lucas – Adde. : Cass. civ. 1^{ère}, 21 octobre 1997 : *JCP* 1998, éd. E., p. 1047, note J.-M. Mousseron – Cass. civ. 1^{ère}, 15 novembre 1998 : *Gaz. Pal.* 1999, 1, som. p. 329, note P. Greffe) ; cette position a été réaffirmée (Cass. soc., 11 mai 2016, n° [14-26.507](#), *Prome c/ Sté Areion group* : *JurisData* n° 2016-008951 ; *Comm. comm. électr.* 2016, comm. 59, note C. Caron).

On peut ajouter que les droits du stagiaire auteur sont également conservés par ce dernier (Paris, 7 octobre 2005 : *Comm. com. électr.* 2005, comm. n° 180, note C. Caron ; *Comm. com. électr.* 2006, n° 1, p. 29, obs. C. Caron ; *RLDI* 2006, n° 15, p. 10, note S. Carre ; *Légipresse* 2006, n° 229, III, p. 27, note E. Derieux ; *RTD com.* 2006, p. 86, obs. F. Pollaud-Dulian). Le principe vaut même lorsque l'objet du contrat de travail désigne précisément la réalisation d'œuvres, ainsi qu'il a été jugé à propos d'un salarié engagé comme *sound designer* (CA de Paris, pôle 6, ch. 5, 10 mars 2016, n° 15/00318, *Vedel c/ Vente-privée.com* : *JurisData* n° 2016-004462 ; *Propri. intell.* 2016, n° 60, p. 323, obs. J.-P. Bruguière : *Comm. com. électr.* 2017, chr. 4, § 23, obs. X. Daverat).

Il faut donc céder les droits d'exploitation de son œuvre à l'employeur, ce qui n'est pas forcément très simple. Il faut respecter les conditions légales d'une cession de droits (v. leçon 8). D'autre part, les cessions de droit sur

les œuvres futures étant prohibées en droit d'auteur (v. leçon 8), on imagine la difficulté lorsque des salariés travaillent, par exemple, dans un service communication et qu'il créent des œuvres de l'esprit chaque jour ... Une solution pragmatique serait de prévoir des avenants au contrat de travail à intervalles réguliers récapitulant les œuvres créées pendant la période considérée et organisant les cessions de droit correspondantes ... Outre que cela est d'une gestion lourde, ce n'est qu'un pis-aller : la cession intervient après la création de l'œuvre ; que faire si le salarié refuse ? Le refus de cession n'est pas en lui-même constitutif d'une faute qui puisse être considérée comme cause réelle et sérieuse de licenciement (Cass. soc., 18 janvier 2011, n° [09-41.636](#) : *Prop. intell.* 2011, n° 40, p. 289, obs. J.-M. Bruguière - CA de Paris, pôle 6, ch. 5, 10 mars 2016, précité ci-dessus) ; il y a cause réelle et sérieuse de licenciement dans le refus de laisser exploiter une œuvre dont la création entre dans l'objet de son contrat de travail : il faut alors se rapporter à l'objet du contrat pour savoir si le cadre de la cession le dépasse ou non, ce qui est difficile quand les contrats de travail, élaborés pas des non spécialistes du droit d'auteur, manquent de précision quant au descriptif de la mission du salarié, rapportée aux types d'œuvres qu'il doit créer...

On peut s'interroger sur l'incidence de l'article [1143](#) du Code civil, dans sa rédaction consécutive à la réforme du droit des contrats. Selon ce texte, il y a : « *violence lorsqu'une partie, abusant de l'état de dépendance dans lequel se trouve son cocontractant, obtient de lui un engagement qu'il n'aurait pas souscrit en l'absence d'une telle contrainte et en tire un avantage manifestement excessif.* » Naturellement, il n'est pas envisageable de considérer que la subordination juridique à l'employeur soit intrinsèquement porteuse de violence et permette de déclencher des annulations des cessions des droits d'exploitation du fait d'une dépendance de l'auteur salarié. La logique de l'article 1143 suppose l'existence d'un **abus** (menace ou pression imputable à l'autre partie au contrat), d'un « **avantage manifestement excessif** » (c'était déjà dans la loi Scrivener du 10 janvier 1978, l'adverbe venant en plus) et bien sûr d'une **causalité entre l'engagement et l'abus** (preuve que, sans l'abus, le consentement n'aurait pas été donné). Mais, dans une hypothèse simple, il est possible qu'une cession des droits d'exploitation soit annulée si l'auteur salarié a été menacé de licenciement.

On voit toutefois la qualification d'œuvre collective tempérer parfois le principe personnaliste en investissant l'employeur des droits de propriété littéraire et artistique sur la création salariée

Exemple

Affaire *Van Cleef & Arpels* : Paris, pôle 5, ch. 2, 14 septembre 2012 : *Comm. com. électr.* 2014, comm. 14, note C. Caron ; *PIBD* 2012, n° 971, III, p. 720 - Cass. civ. 1^{ère}, 19 décembre 2013 - Affaire *Lalique* : Paris, pôle 5, ch. 2, 22 mars 2013 : *PIBD* 2013, n° 983, III, p. 1183 - Sur les deux affaires : P. Picarda & C. de Haas, *Echec aux auteurs salariés* : *Comm. com. électr.* 2014, étude 4.

Mais, lors de la reconnaissance de la qualité d'auteur à un salarié du Centre national de la mémoire arménienne (Lyon, 2 juillet 2024, n° 22/05460, Légipresse 2024, p. 469. - V. leçon 3), celle-ci a été confirmée : d'une part, l'existence d'une œuvre collective n'était pas invoquée par le Centre et, d'autre part, une cession des droits ne pouvait pas être implicite en vertu de l'article L. 131-3 (v. leçon 8).

b) Le formalisme dans le cas d'un contrat de travail

S'agissant du formalisme qui s'attache à cette cession (v. leçon 6), la Cour de cassation admet une certaine souplesse (Cass. civ. 1^{ère}, 21 novembre 2006 : *Comm. com. électr.* 2006, comm. n° 3, note C. Caron ; *JCP S* 2007, 1202, note L. Draï ; *Prop. intell.* 2007, n° 22, p. 93, note A. Lucas ; *RTD com.* 2007, p. 363, obs. F. Pollaud-Dulian ; *RIDA* 2007, n° 211, p. 265, note P. Sirinelli).

Certaines décisions se sont diversement affranchies du formalisme requis normalement, par exemple, en réduisant le champ d'application de l'art. L. 111-3 à certains contrats (représentation, édition, production audiovisuelle) et l'excluant au motif « *que la cession du droit d'auteur sur un modèle n'est soumise à aucune forme* » (16 février 2005 : *Comm. com. électr.* 2006, comm. n° 1, note C. Caron), ce qui ne repose sur aucune réalité légale, ou en ouvrant assez largement la notion d'œuvre collective (v. *supra*) au détriment du salarié (Cass. soc., 19 octobre 2005, *Comm. com. électr.* 2006, comm. n° 1, note C. Caron). Un arrêt du 7 janvier 2015 a rappelé que les cessions des droits d'un auteur salarié à son employeur doivent respecter les conditions fixées par l'art. [L. 131-3](#) (Cass. soc., 7 janv. 2015, n° [13-20.224](#), F-D, Agathe S. c/ Éts Cité de la

musique : *Comm. com. électr.* 2015, comm. 31, note C. Caron - On remarque que cette décision est rendue par la chambre sociale, qui n'est normalement pas compétente - V. introduction - ce qui laisse apparaître que l'exception d'incompétence n'a pas été soulevée !). La Cour d'appel de Paris a jugé qu'une clause de cession de droits incluse dans un contrat de travail n'a pas lieu d'être annulée à partir du moment où « elle délimite la cession en visant des œuvres déterminées et individualisables, à savoir celles réalisées par la salariée dans le cadre du contrat de travail au fur et à mesure que ces œuvres auront été réalisées », et ce sans qu'il y ait cession globale sur les œuvres futures ; le fait que la cession s'opère « au fur et à mesure » fait, selon la Cour, que les œuvres sont réalisées au moment de la cession. La Cour confirme l'intégration possible de la contrepartie de la cession dans le salaire (Paris, pôle 5, ch. 1, 25 janvier 2023, n° 19/15256 : *Légipresse* 2023 p. 204 ; *Légipresse* 2023, p. 222, note C. Bigot ; *CCE* 2023, comm. 14, note P. Kamina).

2. Les cas particuliers

a) Les auteurs de logiciels

Selon l'art. [L. 113-9](#), « *Sauf dispositions statutaires ou stipulations contraires, les droits patrimoniaux sur les logiciels et leur documentation créés par un ou plusieurs employés dans l'exercice de leurs fonctions ou d'après les instructions de leur employeur sont dévolus à l'employeur qui est seul habilité à les exercer.* »

L'allusion à une *dévolution* signifie que le concepteur du logiciel, bien que les droits patrimoniaux fassent l'objet d'une présomption de cession à l'employeur, reste son créateur, alors que, s'agissant de l'œuvre collective, la personne morale est investie directement des droits de l'auteur : nous sommes en présence d'une cession des droits à l'employeur, et non d'un transfert de titularité des droits sur le logiciel (Pau, 31 janvier 1996 : *Expertises* 1996, p. 162). Cette solution s'applique si l'auteur du logiciel a bien la qualité de salarié (Paris, 9 mars 1993 : *JCP E* 1994, I, 357, n° 3, obs. M. Vivant C. Le Stanc), y compris s'agissant d'un logiciel créé hors des horaires de travail mais avec le matériel de l'entreprise et le concours de l'employeur (Nancy, 13 septembre 1994 : *JCP E* 1996, I, 559, n° 2, obs. M. Vivant C. Le Stanc). Une rémunération particulière n'est pas imposée (Lyon, 26 septembre 1997 : *JCP E* 1999, p. 903, n° 3, obs. M. Vivant et C. Le Stanc), mais le contrat de travail peut en prévoir.

L'ordonnance n° [2021-1658](#) du 15 décembre 2021 *relative à la dévolution des droits de propriété intellectuelle sur les actifs obtenus par des auteurs de logiciels ou inventeurs non-salariés ni agents publics accueillis par une personne morale réalisant de la recherche* a ajouté un article [L. 113-9-1](#) au Code de la propriété intellectuelle. Les personnes « *qui sont accueillies dans le cadre d'une convention par une personne morale de droit privé ou de droit public réalisant de la recherche et qui créent des logiciels dans l'exercice de leurs missions ou d'après les instructions de la structure d'accueil* » voient leurs droits dévolus à l'employeur, comme pour les salariés et les agents publics (sur les agents : v. *infra*).

A l'Université, on vise donc les stagiaires (non-salariés, pas agents publics), les professeurs émérites (retraités), etc. Cette disposition s'inscrit dans le cadre de l'application de la loi n° [2020-1674](#) du 24 décembre 2020 de programmation de la recherche pour les années 2021 à 2030 et portant diverses dispositions relatives à la recherche et à l'enseignement supérieur. Le décret n° [2023-772](#) du 11 août 2023 évoque la contrepartie financière revenant aux auteurs de logiciels sous forme de d'une prime d'intéressement aux revenus produits par l'exploitation des logiciels par la personne morale. Ces dispositions ne concernent que les personnes morales de droit public et non les organismes de recherche de droit privé (L. Lebrun, « Droits de propriété intellectuelle des personnes accueillies dans des structures de recherche : l'apport des décrets n° 2023-770 et n° 2023-772 pris en application de l'ordonnance n° 2021-1658 du 15 décembre 2021 », *Dalloz IP/IT* 2024, p. 34).

b) Les journalistes

De nombreux contentieux ont rappelé que le journaliste, auteur, conservait ses prérogatives et qu'une cession de droits d'exploitation devait intervenir pour autoriser,

Exemple

par exemple, une nouvelle publication (Cass. civ. 1^{ère} ; 12 juin 2009 : *Légipresse* 2011, n° 185, III, p. 155, note C. Alleaume ; *Comm. com. électr.* 2011, comm. n° 74, note C. Caron ; *Prop. intell.* 2011, n° 1, p. 56, obs. A. Lucas), une publication dans un autre périodique (Cass. civ. 1^{ère}, 23 janvier 2001, *S.A. Le Berry Républicain c/ Baruch* : *Comm. com. électr.* 2001, n° 44, 1^{ère} esp., obs. C. Caron ; *JCP E* 2001, p. 1050, note C. Caron ; *Petites Affiches* 2001, n° 161, p. 12, obs. X. Daverat ; *Légipresse* 2001, n° 180, III, p. 50 note S. Jacquier – Paris, 9 mai 2007 : *Comm. com. électr.* 2007, comm. n° 118, note C. Caron) ou la diffusion en ligne d'articles destinés à une publication papier (TGI de Strasbourg, 3 février 1998 : *JCP* 1998, II, 10044, note E. Derieux – Colmar, 15 septembre 1998 : *Légipresse* 1998, n° 157, III, p. 172, note E. Derieux – TGI de Paris, 14 avril 1999 : *Légipresse* 1999, n° 162, III, p. 81, note P.-Y. Gautier – Lyon, 9 décembre 1999 : *JCP* 2000, II, 10280, note E. Derieux – Paris, 10 mai 2000, *Le Figaro c/ Syndicat National des Journalistes* : *Comm. com. électr.* 2000, comm. n° 73, note C. Caron ; *Petites Affiches* 2001, n° 7, p. 11, obs. X. Daverat ; *JCP* 2000, II, 10430, note E. Derieux – Paris, 28 janvier 2004 : *Comm. com. électr.* 2005, obs. C. Caron ; *RLDI* 2006, n° 12, p. 6, note S. Carre – Versailles, ch. civ. Réunies, 24 mars 2004 : *Petites Affiches* 2005, n° 11, p. 13, obs. X. Daverat – Cass. civ. 1^{ère}, 27 avril 2004, *Société Les nouvelles esthétiques c/ Saurel Chambily* : *JCP* 2004, IV, 2244).

L'évolution du secteur a conduit à l'adoption d'un Livre Blanc, lors d'états généraux de la presse (octobre 2008), dont les propositions ont été reprises dans la loi du 12 juin 2009. Désormais, une présomption de cession des droits du journaliste est organisée par l'art. [L. 132-6](#) : « Sous réserve des dispositions de l'art. [L. 121-8](#), la convention qui lie un journaliste professionnel [...] qui contribue, de manière permanente ou occasionnelle, à l'élaboration d'un titre de presse, et l'employeur emporte, sauf stipulation contraire, cession à titre exclusif à l'employeur des droits d'exploitation des œuvres du journaliste réalisées dans le cadre de ce titre, qu'elles soient ou non publiées. » Une « période de référence », tenant compte notamment de « la périodicité du titre de presse et la nature de son contenu » (art. [L. 132-37](#), al. 2), est déterminée par voie d'accord d'entreprise ou d'accord collectif. Des rémunérations supplémentaires ne sont alors prévues qu'en cas d'exploitation de la contribution du journaliste hors de cette période (art. [L. 132-37](#) ; [L. 132-38](#)). Pendant la période de référence, l'exploitation est possible au sein d'une « famille cohérente de presse », mais une autorisation est requise si l'on sort de ce cadre, qui réunit plusieurs titres et formes de mises à disposition (art. [L. 132-39](#) ; [L. 132-40](#)).

B. L'auteur fonctionnaire

La loi du 1^{er} août 2006 a réformé le statut des fonctionnaires eu égard au droit d'auteur.

1. Cadre général

L'art. [L. 111-1](#), al. 3 reconnaît la qualité d'auteur au fonctionnaire, puisque celle-ci n'est, par principe, pas plus dérogatoire que celle du salarié. Toutefois, la loi distingue entre ce qui relève de la mission de l'agent, et ce qui découle d'une exploitation commerciale. D'une part, « dans la mesure strictement nécessaire à l'accomplissement d'une mission de service public, le droit d'exploitation d'une œuvre créée par un agent de l'Etat dans l'exercice de ses fonctions ou d'après les instructions reçues est, dès la création, cédé de plein droit à l'Etat » (art. [L. 131-3-1](#), al. 1). D'autre part, « pour l'exploitation commerciale de l'œuvre mentionnée au premier alinéa, l'Etat ne dispose envers l'agent auteur que d'un droit de préférence. » (art. [L. 131-3-1](#), al. 2). Renvoi est fait à des textes réglementaires pour l'intéressement du fonctionnaire à l'exploitation de son œuvre.

2. Cas particulier des enseignants-chercheurs

Les dispositions générales concernant les fonctionnaires, visées ci-dessus, « ne s'appliquent pas aux agents auteurs d'œuvres dont la divulgation n'est soumise, en vertu de leur statut ou des règles qui régissent leurs fonctions, à aucun contrôle préalable de l'autorité hiérarchique. » (art. [L. 111-1](#), al. 4)

Exemple

Ce qui est le cas des universitaires, prolongeant ainsi le principe de leur indépendance, qui avait été affirmée sans détour (C. constit., 20 janvier 1984 – Adde. : L. Favoreu & L. Philip, *Les grandes décisions du Conseil constitutionnel*, Dalloz, 8^{ème} éd., 1995, p. 3).

Cette solution s'était déjà imposée (Paris, 24 novembre 1992 : *RIDA* 1993, n° 155, p. 191) en dépit de quelques décisions discordantes (CAA de Versailles, 15 mars 2007 : *Comm. com. électr.* 2007, comm. n° 69, note C. Caron ; *JCP A*, 2007, 2154, note C. Caron). La disposition relative au droit de préférence : « *n'est pas applicable dans le cas d'activités de recherche scientifique d'un établissement public à caractère scientifique et technologique ou d'un établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel, lorsque ces activités font l'objet d'un contrat avec une personne morale de droit privé.* » (art. L. 131-3-1, al. 2).

§ 2. La situation matrimoniale de l'auteur

Il faut parler de l'exercice du monopole d'exploitation avant de se pencher sur le sort du revenu des droits d'auteur.

A. Les monopoles intellectuels

L'art. L. 121-9, al. 1 dispose que : « *Sous tous les régimes matrimoniaux et à peine de nullité de toutes clauses contraires portées au contrat de mariage, le droit de divulguer l'œuvre, de fixer les conditions de son exploitation et d'en défendre l'intégrité reste propre à l'époux auteur ou à celui des époux à qui de tels droits ont été transmis. Ce droit ne peut être apporté en dot, ni acquis par la communauté ou par une société d'acquêts.* » L'auteur conserve donc la plénitude de l'exercice des droits de propriété littéraire et artistique, qu'il s'agisse du droit moral (« *divulguer l'œuvre* » : v. leçon 5) ou du droit patrimonial (« *fixer les conditions de l'exploitation de son œuvre* » : v. leçon 6). On retrouve la logique personnaliste du droit d'auteur en ce que le mariage de ce dernier est sans incidence sur le caractère monopolistique de l'exercice des droits. Ajoutons que le conjoint de l'auteur, lorsqu'il est investi de droits patrimoniaux (par exemple, en cas de succession), jouit à son tour de ce droit.

B. Les revenus d'exploitation des œuvres

Selon l'art. L. 121-9, al. 2, « *Les produits pécuniaires provenant de l'exploitation d'une œuvre de l'esprit ou de la cession totale ou partielle du droit d'exploitation sont soumis au droit commun des régimes matrimoniaux, uniquement lorsqu'ils ont été acquis pendant le mariage ; il en est de même des économies réalisées de ces chefs.* » Du renvoi au droit commun, il ressort que, si les époux sont mariés sous régime communautaire, les revenus du droit d'auteur tombent dans la masse commune ; si les époux sont mariés sous régime légal, les revenus du droit d'auteur tombent dans la masse commune lorsqu'ils font l'objet d'un emploi, par application de l'art. 1401 du C. civ. : « *La communauté se compose activement des acquêts faits par les époux ensemble ou séparément durant le mariage, et provenant tant de leur industrie personnelle que des économies faites sur les fruits et revenus de leurs biens propres.* »

Exemple

Par exemple, il a été jugé que les redevances payées par la S.A.C.E.M. du fait de la cession du droit d'exploitation des œuvres par l'auteur étaient communes (Cass. civ. 1^{ère}, 18 octobre 1989 : *D.* 1990, 2, p. 505, note P.-Y. Gautier ; *RIDA* 1990, n° 145, p. 327).

Il a été précisé que les revenus « *acquis* » pendant le mariage, selon ce texte, s'entendent de ceux qui ont été « *perçus* » ;

Exemple

aussi, une créance née en cours de mariage mais non perçue avant la dissolution de celui-ci n'entre pas dans la masse commune (Paris, 22 avril 1982, *Léo Ferré* : *D.* 1984, 397, note Ghestin).