



LA NATURE JURIDIQUE DES « PIEDS NICKELÉS »

Pluralité d'auteurs et pluralité de qualifications

-

Revue Lamy Droit de l'Immatériel, n° 38, mai 2008, pp. 68-74

Philippe MOURON

Allocataire-Moniteur à l'IREDIC

Université Paul Cézanne – Aix-Marseille III

« *Les Républiques passent, les Pieds Nickelés restent !* », affirmait Pierre Tchernia, pour rendre hommage aux « amis d'enfance » qui ont bercé sa jeunesse¹, et qui deviennent aujourd'hui de joyeux centenaires. Les aventures de Croquignol, Ribouldingue et Filochard furent en effet publiées sous quatre régimes constitutionnels différents, dont trois Républiques, durant le vingtième siècle. La publication du premier numéro eut lieu précisément le 4 juin 1908, dans le journal *L'Epatant*.

Le trio sympathique ne doit cette continuité qu'à la succession d'une dizaine de dessinateurs, dont Louis Forton et René Pellois ne sont que les plus illustres² (sans compter les scénaristes). A l'approche du centième anniversaire de la série, on peut s'attendre à voir apparaître nombre de produits dérivés et autres objets de commémoration. L'œuvre des Pieds Nickelés reste en effet l'une des plus populaires en France et nombreux sont ceux à vanter leur chauvinisme décalé, miroir ironique de la société française. Leur centième anniversaire offre l'occasion de s'intéresser à leurs caractéristiques juridiques, et de soulever certaines difficultés découlant de leur exceptionnelle longévité. Ces problématiques sont de plus transposables aux séries littéraires et télévisées, à la vie prolongée, ou plus simplement aux œuvres libres, aux créations du Web 2.0, qui sont propices à la durée et à l'intervention non concertée d'une pluralité d'auteurs³.

Exemple de séries parmi tant d'autres, les Pieds Nickelés attirent l'attention du juriste à différents niveaux. C'est ainsi que leur immoralité fût savamment encadrée par la loi⁴ ; faire de trois truands des héros était risqué et la présence systématique d'une fin « morale » à chaque épisode n'est à ce titre pas innocente. Mais au-delà de cet encadrement légal du contenu, notre attention se portera davantage sur des questions de qualification de l'œuvre au titre de la propriété littéraire et artistique ; un certain nombre de difficultés apparaissent à ce niveau.

¹ <http://matthieu.chevrier.free.fr/>, *Les Pieds Nickelés de A à Z* ;

² Les différents dessinateurs, dans l'ordre chronologique, sont : Louis Forton (1879-1934, par ailleurs auteur de Bibi Fricotin), Aristide Perré, Badert, René Pellarin dit Pellois (1900-1998), Jicka, Laval, Gen-Clo, Claderes, Jacarbo et Rodrigue ;

³ CLEMENT-FONTAINE M., « Faut-il consacrer un statut légal de l'œuvre libre ? », *PI*, n° 26, janvier 2008, pp. 69-76 ;

⁴ A l'image des Républiques, plusieurs lois ont été applicables à ce niveau ; il s'agit principalement de la loi du 2 août 1882 (modifiée par les lois des 16 mars 1898 et 7 avril 1908, puis abrogée par le décret-loi du 29 juillet 1939) et bien sûr de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, notamment en son article 2 ;

La qualité d'œuvre de dessin paraît acquise d'avance, au sens que lui donne le Code de la Propriété Intellectuelle⁵. La jurisprudence a ainsi qualifié les planches de bandes dessinées, qui constituent le premier élément de l'œuvre en tant que telle⁶ ; chaque planche des Pieds Nickelés peut déjà recevoir cette qualification, de façon incontestable. Toutefois, celle-ci n'est pas suffisante, car elle ne prend en compte que l'intervention d'un seul auteur. Une qualification complète doit permettre d'englober les contributions de tous les coauteurs.

C'est ici que les choses se compliquent : comment qualifier juridiquement une œuvre dont l'existence repose sur les contributions, différées dans le temps, de différents coauteurs ? Prenant acte de la longévité de la série et de la pluralité des intervenants qui y ont contribué, la réponse ne paraît pas évidente. La mise en œuvre des droits des nombreux auteurs n'en serait que plus difficile à assurer. Pourrait-on affirmer que la série constitue une œuvre de collaboration unique, à laquelle chacun a apporté son empreinte personnelle ? Une telle hypothèse paraît d'office à écarter, le critère de la collaboration faisant défaut. En effet, si tous les coauteurs successifs y ont contribué, aucun n'y a collaboré dans son ensemble. Dès lors, s'agirait-il d'une œuvre composite ? D'une œuvre dérivée ? Pourquoi pas les trois à la fois ? Il semble en vérité que toutes ces qualifications puissent être retenues, mais pas pour les mêmes éléments.

Le constat à tirer permet de prendre conscience de la difficulté à cerner la nature de certaines œuvres comportant plusieurs auteurs, ainsi que l'attribution de leurs droits afférents. Naturellement, les œuvres les plus anciennes ou les séries sont propices à de telles difficultés, dès lors qu'une « succession d'auteurs »⁷ ont contribué à leur élaboration. Mais les problématiques soulignées peuvent aisément être transposées à d'autres formes de création, plus récentes. Ainsi, les nouvelles technologies permettent de créer des œuvres vouées à une certaine continuité, doublée d'une grande adaptabilité, puisque tout un chacun peut y apporter sa contribution (spécialement les créations du Web 2:0, comme les logiciels libres, les bases de données, les jeux, les encyclopédies électroniques et autres wikis,...). L'étude de la célèbre bande dessinée des Pieds Nickelés peut alors faire figure de banc d'essai pour examiner ces difficultés et en mesurer les incidences.

En termes de qualification juridique, il semble possible de « diviser » la série en plusieurs œuvres différentes au sens du droit d'auteur. Ironiquement un triptyque de qualifications peut être retenu. En effet, les Pieds Nickelés sont constitués de trois types d'œuvres différents selon que l'on s'attache aux personnages (I) ou aux épisodes dans lesquels ils agissent (II). Cela peut rendre leur exploitation passablement compliquée.

⁵ Article L 112-2, 7° ;

⁶ Cass., 1^{ère} Civ., 25 juin 1991, *Juris-Data* n° 1991-001966 ; Cass., 1^{ère} Civ., *Christian Godard c./ Michel Houdelinckx*, 6 mai 1997, *RIDA*, n° 174, octobre 1997, pp. 237-245, *D.*, 1998, *Jurisprudence*, pp. 80-82, note B. EDELMAN ;

⁷ GAUTIER P.-Y., « Quelques "bulles" du dialogue de l'auteur avec son éditeur (sur la poursuite des albums d'une collection) », *Droit d'auteur et bande dessinée*, Bruylant, Bruxelles, 1997, pp. 111-120 ;

I. LE TRIO DE PERSONNAGES, ŒUVRE PREEXISTANTE ET FONDEMENT DE LA SERIE

Tout personnage issu d'un scénario peut constituer une œuvre à part entière.

En tant que tel, il s'agit d'une œuvre innomée, n'étant pas mentionnée par le Code de la Propriété Intellectuelle. La protection lui est garantie indépendamment des œuvres dans lesquelles il intervient (textes, bandes dessinées, films, séries télévisuelles, jeux vidéo)⁸.

En matière audiovisuelle, ses éléments constitutifs font souvent l'objet d'une « bible des personnages », distincte du scénario⁹. Ces éléments le rapprochent d'une personne réelle, ce qui ne manque pas de soulever d'importants contentieux, notamment en matière documentaire¹⁰.

Trois séries d'éléments sont ainsi pris en compte pour reconnaître au personnage la qualité d'œuvre de l'esprit¹¹ : l'apparence physique (A), le nom (B), le caractère (C). Ces critères sont bien sûr vérifiés en ce qui concerne les Pieds Nickelés. Louis Forton en est le seul auteur, ayant imaginé leurs traits, caractères et noms, lesquels seront systématiquement repris par ses successeurs.

A. Les Pieds Nickelés : une apparence physique pérenne et immuable

Les traits du personnage constituent le premier critère pris en compte dans la détermination de son existence (1) ; ceux des Pieds Nickelés sont déjà protégés à ce titre (2).

1) *Le physique, premier élément nécessaire à la protection du personnage*

Le physique fonde l'individualisation du personnage ; il n'est protégé que s'il fait preuve d'une certaine originalité, comme l'exige le Code de la Propriété Intellectuelle. L'appréciation de cet élément par les juges du fond fait parfois preuve d'une grande subtilité mais reste aisée à déterminer.

Ainsi a-t-il été reconnu que l'originalité du personnage de Donald « était d'être non pas seulement un quelconque canard anthropomorphisé, mais un véritable personnage révélant, par ses attitudes, ses traits, l'expression dont est doté son visage, sinon une véritable psychologie, du moins un caractère particulier, à la fois moqueur, couard, vantard, colérique »¹². Au-delà des simples traits, on doit déjà percevoir les éléments propres au caractère du personnage, autre élément indissociable. Quoi qu'il en soit, il doit être suffisamment original dans son apparence pour se distinguer.

Cette individualisation suppose par ailleurs une projection temporelle. Le personnage doit être reproduit un certain nombre de fois pour être reconnu en tant que tel ; comme l'affirme Bernard Edelman, son « mode d'être le voue à la répétition »¹³. Toute modification « physique », indépendamment du nom et du caractère, peut lui faire perdre le droit à la

⁸ DEBBASCH C., ISAR H. & AGOSTINELLI X., *Droit de la communication*, Dalloz, Paris, 2002, p. 772 ; LUCAS A. et H.-J., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3^{ème} éd., Litec, Paris, 2006, p. 105 ;

⁹ Le créateur d'un tel document bénéficiera bien sûr de droits d'auteur sur les personnages qu'il contient, ainsi que sur les œuvres dérivées dans lesquelles ils évolueront ; voir TGI Paris, 3^{ème} Ch., *Sylvine Bailly et Michel Cazaubiel c./ Maxime Paz, SACD et autres*, 23 septembre 1992, *RIDA*, n° 158, octobre 1993, pp. 257-278 ;

¹⁰ MARINO L., « *Etre et avoir : le documentaire face à son héros* », note sur TGI Paris, 3^{ème} Ch., 27 septembre 2004, *LP*, n° 218, janvier/février 2005, pp. 9-15 ;

¹¹ EDELMAN B., « Le personnage et son double », *D.*, 1980, Chronique, pp. 225-230 ;

RISTICH de GROOTE M., « Les personnages des œuvres de l'esprit », *RIDA*, n° 130, octobre 1986, pp. 3-63 ;

¹² CA Paris, 4^{ème} Ch., *Walt Disney c./ X*, 15 octobre 1964, *Ann. Prop. Ind.*, 1965, pp. 213-217 ;

¹³ Article précité ;

protection. Il n'est pas nécessaire que cette répétition emprunte les mêmes formes d'expression ou les mêmes types d'œuvres. Le personnage est bien protégé indépendamment de ces dernières.

Si la recherche des antériorités est essentielle en cas de contrefaçon, elle ne suppose pas un grand nombre de reproductions ; une seule peut suffire. Ainsi en était-il dans l'affaire qui a opposé Luc Besson à SFR, concernant la réutilisation non autorisée du personnage principal du film *Le Cinquième Élément* ; exception faite du *merchandising*, ce personnage n'apparaissait que dans cette œuvre¹⁴. Inversement, une abondante jurisprudence est venue sanctionner des réutilisations litigieuses du personnage Tarzan, lequel, reproduit dans de nombreux romans, bandes dessinées, dessins animés ou films, a conservé systématiquement la même apparence¹⁵.

D'un point de vue plus général, à l'instar de la notion controversée d'« oreille du public » en matière musicale¹⁶, la reconnaissance d'un personnage suppose une certaine popularité, variable en fonction des circonstances de temps et de lieu, d'où une grande souplesse d'appréciation de la part des juges.

2) *Le physique des Pieds Nickelés, premier élément de détermination du trio*

S'agissant de nos trois escrocs, le premier critère de détermination est rempli, leurs traits ayant été nettement individualisés et conservés tout au long de leurs aventures, malgré la succession de dessinateurs et de styles. Aucune difficulté n'est donc à relever à ce niveau.

Dès 1908, chacun possède son apparence propre : Croquignol, maigre, roux et systématiquement équipé d'un monocle ; Filochard, brun, moustachu, avec un bandeau sur l'œil droit ; Ribouldingue, abondamment barbu et chevelu. L'individualité du trio est donc clairement vérifiée. Même si ces traits sont grossiers et ont pu évoluer selon la plume du dessinateur, ils permettent de les distinguer d'autres personnages et leur assurent une reconnaissance propre. Celle-ci se confirme au regard de la longévité de la série, laquelle atteste de la répétition des personnages sous la même apparence. Les visages fixés par Forton en 1908 sont restés les mêmes jusqu'à nos jours.

L'originalité ne saurait être déniée à cet auteur, qui a créé des traits suffisamment déterminants pour individualiser les personnages. Cette création peut s'apprécier au regard du contexte d'écriture de la bande dessinée : la parution hebdomadaire exigeait du dessinateur un travail rapide, voire même superficiel¹⁷ ; il était d'autant plus essentiel que les personnages principaux soient dotés de traits propres à leur individu tout en étant simples à dessiner.

Le pari a été réussi, l'apparence ayant immédiatement gagné la connaissance du public. Elle fût conservée dans tous les épisodes de la série, malgré les changements de dessinateurs et l'enrichissement du dessin. Le premier critère est donc vérifié. Mais si Forton est l'auteur unique du trio, c'est aussi parce qu'il a su associer à l'apparence de ce dernier des noms et un caractère.

¹⁴ CA Paris, 4^{ème} Ch., 8 septembre 2004, *D.*, 2004, p. 2574, note DALEAU ; *Comm. Comm. El.*, 2004, comm. 136, note CARON ; *Gaz. Pal.*, 2004, II, somm. p. 4011, note P. GREFFE ;

¹⁵ Voir notamment les jugements cités par B. EDELMAN, art. précité : TGI Paris, 21 janvier 1977, *RIDA*, n° 95, janvier 1978, p. 179 ; TGI Paris, 3 janvier 1978, *RIDA*, n° 96, avril 1978, p. 119 ;

¹⁶ CASTELAIN R. et ROUANET de VIGNE-LAVIT A., « Musique et contrefaçon », *RIDA*, n° 62, octobre 1969, pp. 3-37 ;

¹⁷ la grossièreté du dessin a souvent été invoquée comme une caractéristique majeure de la bande dessinée *Les Pieds Nickelés* ;

B. Les Pieds Nickelés : trois noms différents pour un trio indivisible

Le nom du personnage est le deuxième élément participant à son individualisation (1). Son caractère éminemment commercial le rend propice à être aussi le nom d'une marque¹⁸, ou plus simplement le titre de l'œuvre. Tel est d'ailleurs le cas pour les Pieds Nickelés, dont le nom participe à la détermination (2).

1) Le nom, deuxième élément de détermination du personnage

Le nom du personnage peut faire l'objet d'une protection en tant que tel, une fois encore sous réserve d'originalité. Un nom banal ne sera évidemment pas protégé, sauf dans l'association avec les autres éléments du personnage, à supposer que ceux-ci soient eux-mêmes originaux. De la même façon que pour le titre banal, c'est une action en concurrence déloyale qui permettra d'en sanctionner les atteintes¹⁹. Autrement, l'auteur dispose sur le nom de son personnage « *de droits de propriété littéraire et artistique le rendant indisponible et empêchant son dépôt comme marque par un tiers* »²⁰.

Si le nom semble protégé indépendamment des autres éléments, il ne saurait en vérité être cédé en propre ; ainsi, la cession des droits de reproduction ou de représentation d'un personnage ne peut se faire que sur l'intégralité de ses éléments constitutifs. L'intérêt d'une cession du seul nom apparaît lors de la création d'une marque, portant sur une représentation du personnage. Celle-ci est en effet un moyen fort efficace d'exploiter le *merchandising* de rigueur pour les personnages célèbres. La marque et le droit d'auteur sont alors quasiment confondus²¹. Elle peut former un ensemble immuable avec les caractéristiques du personnage, en protégeant une reproduction ou une représentation intégrale de celui-ci. Toutefois, cette protection a des limites, et ne vaudra que pour une attitude déterminée du personnage ; dans ce cas, le droit d'auteur reste le seul moyen de sanctionner une contrefaçon²².

Au-delà de ces éléments, le nom peut encore être confondu avec le titre de l'œuvre. Ce dernier jouit d'une protection autonome s'il est original ; à défaut, l'auteur pourra toujours exercer une action en concurrence déloyale contre une utilisation frauduleuse²³. Celle-ci s'appréciera au regard de la confusion provoquée pour le public. Inversement, le titre peut très bien ne pas être le nom du ou des personnages mis en scène dans l'œuvre.

2) Les noms des Pieds Nickelés, une pluralité conférant une protection maximale

Les remarques précédentes nous permettent d'analyser la situation des Pieds Nickelés, et notamment leur(s) nom(s). Une distinction doit être faite entre les noms des trois personnages

¹⁸ EDELMAN B., préc., p. 226 ;

STROWEL A., « La protection des personnages par le droit d'auteur et le droit des marques », *Droit d'auteur et bande dessinée*, Bruylant, Bruxelles, 1997, pp. 72-73 ;

¹⁹ STROWEL A., préc., p. 44 ;

²⁰ CA Paris, 4^{ème} Ch., *SARL Procidis c./ Sieur Glattauer et autres*, 26 avril 1977, *RIDA*, n° 95, janvier 1978, pp. 131-139 (affaire relative à l'ourson *Colargol*) ;

²¹ EDELMAN B., art. préc., p. 226 ;

²² CA Chambéry, *Opéra Mundi c./ Imprimerie de l'Avenir*, 10 décembre 1951, *Gaz. Pal.*, 1952, I, pp. 116-117 (sur une reproduction du *Professeur Nimbus* dans une attitude différente de celle de la marque) ;

²³ Art. L 112-4 CPI : « *Le titre d'une oeuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'oeuvre elle-même. Nul ne peut, même si l'oeuvre n'est plus protégée dans les termes des articles L. 123-1 à L. 123-3, utiliser ce titre pour individualiser une oeuvre du même genre, dans des conditions susceptibles de provoquer une confusion.* » ;

et le nom du trio, ce qui confère une double protection : pour chaque personnage mais aussi pour les trois pris dans leur ensemble. Leur originalité ne saurait être niée.

En premier lieu, les noms des trois personnages en témoignent parfaitement : Croquignol, Ribouldingue et Filochard. L'hypothèse d'un nom banal est exclue d'office ! Il n'y a aucun risque de confusion à ce niveau, et c'est donc une totale protection au titre du droit d'auteur qui bénéficie aux trois personnages. Il est évident que leur consonance « franchouillarde » porte une originalité certaine, fondée sur un savant mélange de noms propres et de mots argotiques. Chacun possède le sien, chacun est individualisé au sein même du trio.

En second lieu, ledit trio possède lui aussi un nom propre, distinct des trois précédents : *Les Pieds Nickelés*. Là encore, l'originalité ne peut qu'être saluée, ce nom étant tout sauf banal. Il a même influencé le langage courant, l'expression « pied nickelé » servant désormais à qualifier un habile combinard. Ce nom se confond de plus avec le titre de l'œuvre ... voire même des œuvres ! En effet, il peut très bien recouvrir tant les personnages que les épisodes dans lesquels ils agissent ainsi que la publication qui en a assuré la divulgation. Il en est de même pour les marques. Concernant la paternité, l'origine du nom « Les Pieds Nickelés » est controversée, bien qu'attribuée à Forton²⁴.

Il est certain néanmoins qu'il reste l'auteur des noms donnés à chaque personnage. Si ceux-ci n'ont pas changé, il a également posé les bases de leurs caractères, lesquels n'ont pas cessé de s'affirmer sans écart tout au long de leurs aventures.

C. Les Pieds Nickelés : un caractère transcendant le trio

La doctrine utilise les termes de « vie privée » ou « cadre de vie » pour qualifier le troisième élément nécessaire à la détermination d'un personnage²⁵. Nous retiendrons le terme de « caractère », lequel recouvre aisément le concept retenu (1). Là encore, les Pieds Nickelés n'échappent pas à la règle, chacun étant doté d'un caractère propre et distinctif (2).

1) Le caractère, élément achevant l'individualisation du personnage

La détermination du caractère se ramène à l'étude du comportement, de l'attitude, ou encore des actions du personnage, lequel, pour être identifiable, doit l'être notamment par sa psychologie et par son cadre d'action. A l'instar d'une personne réelle, il ne saurait avoir plusieurs personnalités.

Le caractère défini doit rester le même dans toutes les reproductions ou représentations du personnage. La marge de manœuvre est donc réduite, toute utilisation de l'image du personnage sans le caractère approprié étant théoriquement une atteinte au droit moral. Par conséquent, l'auteur devra conserver la maîtrise de l'utilisation de son personnage, notamment lorsque ses droits patrimoniaux ont été cédés pour en tirer des œuvres dérivées ; la question est encore plus sensible dans les cas de successions d'auteur²⁶. Une clause contractuelle est à ce titre toute indiquée en faveur de l'auteur dans le contrat de cession. La pratique a déjà démontré comment ce procédé peut garantir le respect de l'intégrité du personnage, au titre de l'intégrité de l'œuvre, tout en assurant à son auteur une rémunération honorable.

²⁴ <http://matthieu.chevrier.free.fr/> , *Les Pieds Nickelés de A à Z* ;

²⁵ Voir EDELMAN B. et RISTIC De GROOTE M., articles précités ;

²⁶ GAUTIER P.-Y., préc., pp. 114-115 ;

Ainsi, dans une affaire qui portait sur les adaptations cinématographiques du personnage *Fantômas*, la Cour d'Appel de Paris affirme que l'auteur « fut toujours soucieux de défendre son œuvre, mais qu'il n'était pas indifférent aux bénéfices qu'il pouvait en retirer ; qu'il a accepté une formule tenant compte des deux objectifs qu'il poursuivait simultanément ; que contre rétribution, il a autorisé l'élaboration d'œuvres entièrement nouvelles [...] mais qu'en même temps il a pris soin de faire insérer dans le générique des films les indications précisant qu'il demeurerait étranger aux nouvelles créations »²⁷. Les auteurs d'œuvres dérivées ou composites doivent donc s'en remettre à l'autorisation de l'auteur du personnage, œuvre préexistante.

De même, le respect du caractère donné à ce dernier rendrait l'hypothèse d'une parodie tout à fait illusoire. Fort heureusement, les juges font encore preuve d'un grand pragmatisme à ce niveau, justifiant la parodie d'un personnage par le décalage entre ses traits et un caractère différent de celui qu'on lui connaît²⁸. Cet élément reste néanmoins primordial pour la détermination du personnage ; là encore, la répétition semble de rigueur.

2) Les Pieds Nickelés, personnages constituant un trio de caractère

Aucune difficulté n'est à relever concernant les *Pieds Nickelés*. Au contraire, on doit saluer à nouveau le génie de Forton, qui a su donner au trio un caractère et un cadre d'action spécifiques, concourant dès lors à leur identification.

Nous avons affaire à un trio de « malhonnêtes sympathiques », débordant d'imagination pour se faire de l'argent facile et pour déjouer les coups de filet de la police, éternellement ridiculisée. Le cadre d'action, potentiellement très vaste, peut quand même être clairement caractérisé ; un lien constant avec l'actualité peut même être décelé dans les aventures du trio, avec parfois de très nettes références à des événements en cours tournés en dérision (Première Guerre Mondiale, Mai 68, Paris-Dakar, Tour de France, ...). Le cadre fixé par Forton n'a jamais été détourné par ses successeurs.

Les trois critères étant réunis, traits, noms, caractères, les *Pieds Nickelés* constituent bien une œuvre à part entière, en tant que personnages. Nous pourrions également dire que la première pierre de la série fût posée avec leur création. Les contributions des successeurs de Forton en ont assuré la répétition, élément fondamental. Logiquement, tous les épisodes de la série sont grevés de ses droits d'auteur ! Pourtant, la reconnaissance de leurs caractéristiques essentielles passe par l'étude de l'ensemble des aventures, soit de toutes les œuvres secondaires qui en ont été tirées. Quelque part, le caractère du personnage s'épanouit dans le scénario.

Une question simple mérite alors d'être posée : les *Pieds Nickelés*, en tant que personnages, appartiennent-ils au domaine public ? Oui, si l'on considère que Forton, décédé en 1934, en est le seul auteur ; non, si l'on doit inclure les contributions de ses successeurs à leurs traits et caractères. Nous entrons alors dans le domaine du droit moral, puisqu'une telle conclusion suppose des modifications substantielles de l'œuvre.

L'apport ultérieur doit avoir été suffisamment important, et une grande difficulté d'appréciation est à relever. Par exemple, comment considérer les modifications que certains coauteurs ont apportés au dessin du trio ? Pourrait-il s'agir une atteinte à son intégrité ? Le

²⁷ CA Paris, 1^{ère} Ch., *Sté Nouvelle des Ets Gaumont c./ Allain et autres*, 23 novembre 1970, *RIDA*, n° 69, juillet 1971, pp. 74-77 ;

²⁸ Voir notamment sur Tarzan : TGI Paris, 3 janvier 1978, *RIDA*, n° 96, avril 1978, p. 119 ; et sur Snoopy : TGI Paris, 19 janvier 1977, *RIDA*, n° 92, avril 1977, p. 167 ;

« style » du dessin n'étant pas un élément soumis à protection²⁹, il faudra chercher la nature de cet apport ailleurs que dans le graphisme.

L'étude de ces éléments s'avère davantage liée à celle de la nature juridique des épisodes, œuvres secondaires ; les Pieds Nickelés fournissent à ce titre un exemple particulièrement complexe.

II. LES EPISODES, ŒUVRES DE COLLABORATION ET/OU ŒUVRES COMPOSITES REPRENANT LE TRIO PREEXISTANT

Chaque épisode de la série des Pieds Nickelés constitue une œuvre à part entière. Quelle pourrait alors être sa qualification ? La réponse est double. L'intervention fréquente de deux auteurs différents (le dessinateur et le scénariste) fait tout d'abord pencher vers l'œuvre de collaboration³⁰ (B). Une autre réponse peut encore être retenue, transcendant tous les épisodes. En effet, ces derniers reprennent et « mettent en scène » les personnages préexistants ; en cela, ils constituent également des œuvres composites (A). La jurisprudence a déjà pu reconnaître cette double qualification dans d'autres domaines de la création artistique³¹.

A. L'épisode systématiquement qualifié d'œuvre composite

La nature de l'œuvre composite est parfaitement adéquate pour les séries littéraires ou audiovisuelles qui reprennent et déclinent un « concept » ou un personnage (1). En cela, l'ensemble des épisodes des Pieds Nickelés peut recevoir cette qualification (2).

1) L'œuvre composite, qualification inhérente aux séries

Le Code de la Propriété Intellectuelle définit l'œuvre composite comme une œuvre nouvelle reprenant une œuvre préexistante.

Il n'est pas nécessaire qu'elles soient du même genre. La deuxième doit expressément et officiellement intégrer tout ou partie de la première. Elle appartient alors à l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante³². L'hypothèse s'applique parfaitement à l'insertion de personnages dans une ou plusieurs œuvres secondes ; en cela, cette qualification peut être retenue spécialement pour les séries fondées sur les aventures d'un ou plusieurs personnages. Ces derniers, « concept de base », peuvent alors se décliner de différentes façons, ouvrant droit à rémunération pour leur auteur lors de chaque nouvelle utilisation³³.

Celui-ci doit avant tout consentir à la réutilisation de son œuvre, et en fixer les limites au titre du droit moral. Les rapports entre l'auteur de l'œuvre préexistante et celui de l'œuvre seconde

²⁹ BUYDENS M., « la bande dessinée comme œuvre de collaboration », *Droit d'auteur et bande dessinée*, Bruylant, Bruxelles, 1997, pp. 18-19 ;

³⁰ Art. L 113-2, al. 1^{er} CPI : « Est dite de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques. » ;

³¹ Voir la célèbre affaire du Prince Igor : Cass., 1^{ère} Civ., 14 novembre 1973, *RIDA*, n° 80, avril 1974, p. 66 ;

³² Art. L 113-4 CPI ;

³³ CA Paris, 1^{ère} Ch., 23 novembre 1970, préc. ; TGI Paris, 3^{ème} Ch., 23 septembre 1992, préc. ; Cass., 1^{ère} Civ., *Cts Bernanos c./ Philippe Agostini, France 2 et autres*, 12 décembre 2000, *RIDA*, n° 188, avril 2001, pp. 337-345 ;

peuvent alors passablement se compliquer, le premier disposant d'importantes prérogatives à l'égard du second³⁴, sa liberté ayant même été consacrée par la jurisprudence³⁵. Notamment, l'exploitation de l'œuvre seconde ne peut se faire qu'avec son autorisation et pour la durée qu'il consent. En matière de personnages, nous savons comment le premier auteur peut contrôler le respect de l'intégrité de son œuvre par le second.

Plus encore, l'exploitation de l'œuvre composite impliquera la rémunération et la cession des droits des deux auteurs. Enfin, la réutilisation de personnages préexistants peut impliquer une certaine évolution de leurs caractéristiques. Même si elles y sont propices par nature, il se peut que l'apport de l'auteur secondaire soit tel qu'il lui permette de se réapproprier l'œuvre préexistante ; la jurisprudence a ainsi validé la reconstitution de droits privatifs sur des personnages appartenant au domaine public³⁶, bien que leur réutilisation doive rester libre³⁷.

En matière de bande dessinée, une fois encore, nous sommes face à une hypothèse classique ; nombreux sont en effet les exemples de série dont la longévité a été assurée par une succession d'auteurs. Les Pieds Nickelés n'échappent pas à la règle en constituant l'une des plus anciennes bandes dessinées françaises.

2) Les Pieds Nickelés, série d'œuvres composites

Le postulat de départ est déjà établi : les droits d'auteur de Forton grèvent tous les épisodes qui ont été créés postérieurement à sa mort ; cela vaut tant pour les droits patrimoniaux que pour les droits moraux. Il est en effet l'auteur des personnages principaux, dont les aventures constituent le principal intérêt des épisodes. Ce postulat est sans intérêt pour ceux qu'il a lui-même conçus : il ne s'agit pas d'œuvres composites, puisque la définition légale de celles-ci présuppose la réunion de deux auteurs différents.

Tel n'est pas le cas pour les épisodes écrits par ses successeurs, qui sont bien des œuvres composites. Tout en étant des œuvres à part entière, ils reprennent également l'œuvre préexistante que sont les trois héros de la série. C'est à ce niveau que des difficultés peuvent apparaître, spécialement pour le droit moral. Même si les caractéristiques propres des trois personnages, sont restées les mêmes, l'intervention de nouveaux dessinateurs et scénaristes comporte nécessairement un risque d'atteinte à leur intégrité. Celui-ci est d'autant plus grand que le cadre des aventures du trio suppose une imagination constamment renouvelée, ainsi qu'une grande faculté d'évolution.

Les traits des trois héros ont déjà pu évoluer avec le temps et s'imprégner du style des différents dessinateurs, leur apparence faisant alors l'objet d'évolutions. Nous savons que le style de dessin n'est pas protégé en tant que tel ; l'évolution est-elle si importante qu'elle mettrait en concurrence les droits de deux auteurs pour leur exploitation ? La réponse est

³⁴ SINGH A., « La délicate coexistence de l'œuvre préexistante et de l'œuvre composite ou dérivée », *RDPI*, n° 93, 1998, p. 31 ;

³⁵ Cass., 1^{ère} Civ., *Epoux Riou c./ Epoux Delthil et autres*, 10 mars 1993, *RIDA*, n° 157, juillet 1993, p. 320, note POLLAUD-DULIAN ;

³⁶ voir pour Pinocchio : TGI Lyon, 19 mars 1981, et CA Lyon, 22 février 1983 (inédit), cité par RISTICH De GROOTE, préc., p. 33 ;

³⁷ Voir le débat passionné qui a encadré la parution d'une suite des Misérables, reprenant les personnages créés par Victor Hugo, ainsi que le contentieux de cette affaire :

CA Paris, 4^{ème} Ch., *Pierre Hugo et autre c./ SA Plon et autre*, 31 mars 2004, *D.*, 2004, pp. 2028-2032, note B. EDELMAN ;

Cass., 1^{ère} Civ., *P. Hugo*, 30 janvier 2007 : *D.*, 2007, pp. 497-498, note J. DALEAU ; *D.*, 2007, n° 13, note S. CHOISY ; *Petites Affiches*, n° 144, 19 juillet 2007, pp. 8-23, note N. BINCTIN ; *JCP-G*, 14 février 2007, pp. 29-31, note C. CARON ;

affirmative. En effet, si les premiers successeurs de Forton s'en sont tenus aux éléments qu'il avait fixés, il est un dessinateur qui a profondément modifié l'état d'esprit des Pieds Nickelés, jusqu'à réviser les caractéristiques des trois héros : il s'agit de René Pellos. Auteur de 97 épisodes, publiés de 1948 à 1981, son apport est tel qu'il est souvent davantage cité que Louis Forton, pourtant créateur originaire du trio !

En quoi consiste la contribution de Pellos ? Tout d'abord, il a renforcé le lien avec l'actualité la plus immédiate ; cela affecte le cadre général de l'action de la série, sans grande importance toutefois, puisque ce lien existait déjà. Mais ce sont surtout les modifications apportées aux personnages qui paraissent plus substantielles ; en effet, on doit noter des remaniements non négligeables pour le physique : les trois héros sont davantage individualisés par un code vestimentaire propre à chacun ; leurs tailles et leurs silhouettes, jusque là uniformes, cessent de l'être. De plus, Pellos leur a conféré trois caractères différents et complémentaires ; cette individualisation poussée renforce au final l'indivisibilité du trio et par là même son caractère³⁸ !

De telles modifications, qui ne sont pas de détail, suscitent l'interrogation au niveau du droit moral. S'agit-il d'atteintes à l'intégrité de l'œuvre préexistante ? La réponse pourrait être positive *stricto sensu*, puisqu'elles dépassent la simple limite du style de dessin. Pourtant, l'apport de Pellos respecte pleinement l'état d'esprit des personnages d'origine ; mieux encore, il les enrichit, sans trahir ce qui constitue leur essence³⁹. C'est pourquoi l'atteinte au droit moral pourrait aussi ne pas être retenue, la marge d'action d'un personnage imaginaire pouvant être illimitée. Les contributions de nouveaux auteurs peuvent en révéler certains traits particuliers et inédits, ce qui concourt à l'affirmation du personnage⁴⁰. Le lien intrinsèque entre son caractère et le cadre d'action, autrement dit le scénario, apparaît pleinement, au point que l'on peut douter de la pertinence de ce critère de détermination.

Cela soulève un nouveau problème de qualification ; comment considérer les seuls Pieds Nickelés de René Pellos ? La réponse paraît à nouveau acquise : il ne peut s'agir que d'œuvres composites au même titre que les épisodes. Au final, il faudrait distinguer deux trios des Pieds Nickelés, en fonction de leurs caractéristiques propres : celui de Forton, qui serait aujourd'hui dans le domaine public, et celui de Pellos, qui ne le serait pas encore !

Au terme de ces analyses, cette pluralité d'œuvres devrait rendre l'exploitation des Pieds Nickelés fort difficile. Tel ne semble pas avoir été le cas jusqu'à présent ... mais leur centenaire approche ! L'exploitation nouvelle du trio pourrait se heurter à de nombreuses difficultés, d'autant plus que les droits des coauteurs peuvent encore intervenir à un autre titre. En effet, les épisodes peuvent également être qualifiés d'œuvres de collaboration.

B. L'épisode potentiellement qualifiable d'œuvre de collaboration

L'œuvre de collaboration suppose naturellement une pluralité de coauteurs ayant collaboré à sa création. Chacun est ainsi l'auteur en propre d'une contribution, individualisable, créée dans un travail de collaboration avec les autres (1). Les épisodes des Pieds Nickelés ne saurait

³⁸ L'analyse des évolutions a été faite par Pellos lui-même (*Le meilleur des Pieds Nickelés de René Pellos*, Vents d'Ouest, Issy-les-Moulineaux, 2002, pp. 7-8), et est maintenant discutée par quelques lecteurs puristes (<http://matthieu.chevrier.free.fr/>, *Les Pieds Nickelés de A à Z*) ;

³⁹ RISTICHT De GROOTE, préc., p. 31 ;

⁴⁰ COSTES L. et AUROUX J.-B., « Les nouvelles aventures (judiciaires) de Lucky Luke », note sur Cass., 1^{ère} Civ., 21 novembre 2006, *RLDI*, n° 22, décembre 2006, pp. 16-17 (sur l'originalité de *Kid Lucky*, version rajeunie de *Lucky Luke*) ;

échapper à cette qualification, sans que celle-ci soit toutefois générale, le recours à un scénariste n'ayant pas été systématique (2).

1) Une qualification majoritaire mais non exclusive d'œuvre de collaboration

Cette qualification est classique pour l'épisode de bande dessinée⁴¹.

Dans la quasi-totalité des cas, un dessinateur et un scénariste collaborent pour leur création, représentant alors un « binôme fondamental » ; il peut quand même arriver qu'ils s'adjoignent les services d'autres intervenants, pour des tâches plus précises (documentation, dessin des décors, lettrage,...)⁴².

De rares cas peuvent être recensés, où un auteur unique a présidé à la création de tous les éléments de la série (Hergé pour *Tintin*, Franquin pour *Spirou et Fantasio*, Gaston Lagaffe, ...). Hormis ces exemples, ce sont le plus souvent deux contributions principales qui peuvent être dégagées : d'une part, le dessin à proprement parler, d'autre part, le scénario et les dialogues. Ces deux contributions reviennent elles-mêmes à deux auteurs distincts, dès lors que chacun a réellement œuvré dans son domaine de compétences⁴³.

Dès lors, si l'exploitation de l'œuvre commune revient de façon indivise à ces deux auteurs, l'exploitation séparée de chaque contribution appartient naturellement à celui qui l'a faite. La question est loin d'être évidente en matière de bande dessinée, considérant que la collaboration du dessinateur et du scénariste peut aboutir à un véritable travail commun, les contributions étant interdépendantes et réciproques. La dissociation n'en est que plus difficile pour certains éléments et la jurisprudence s'en est faite l'écho à plusieurs reprises.

Par exemple, dans un arrêt précité du 6 mai 1997⁴⁴, la première Chambre Civile de la Cour de Cassation retient une solution discutable pour l'attribution des droits sur une seule et même bande dessinées à ses deux coauteurs : ainsi, en l'absence de preuve formelle d'une création commune, les personnages et leurs noms appartiennent en propre au dessinateur, puisqu'ils sont distincts des épisodes, œuvres de collaboration ; de même, les planches, support physique, sont la propriété du dessinateur, qui est le seul à les avoir matérialisées (alors même qu'elles expriment aussi la contribution du scénariste). Cette décision obéit à un souci de simplification dans l'exploitation des œuvres communes⁴⁵ ; elle aboutit toutefois à priver le scénariste de l'exercice d'une partie de ses droits.

Cette problématique pourrait également être examinée au niveau des bandes dessinées créées à l'origine par deux coauteurs, mais dont un seul a poursuivi la création. De nombreux exemples peuvent être trouvés. Dans le cas d'Astérix, par exemple, seul Albert Uderzo poursuit maintenant l'écriture de la série. Pourtant, les derniers épisodes reprennent des personnages créés avec la collaboration de René Goscinny. Celui-ci était l'auteur du scénario, et il y a fort à parier qu'il ait largement influencé le caractère des irréductibles gaulois. Pourtant les traits sont bien l'œuvre d'Albert Uderzo. Les personnages sont donc eux-mêmes des œuvres de collaboration. Tout dépend en fait du degré de collaboration des deux auteurs, ce qui ne facilite pas l'exploitation des œuvres. Le personnage, élément récurrent, ressort à

⁴¹ Cass., 1^{ère} Civ., 19 décembre 1983, *Ann. Prop. Industr.*, 1984, p. 64 ;

⁴² BUYDENS M., préc., pp. 11-12 ;

⁴³ Pour l'exemple de la bande dessinée *Lucky Luke*, dont les albums constituent autant d'œuvres de collaboration créées par Goscinny et Morris : TGI Paris, 26 avril 1978, *RIDA*, n° 98, octobre 1978, p. 111 ;

⁴⁴ Cass., 1^{ère} Civ., *Christian Godard c./ Michel Houdelinckx*, 6 mai 1997, *RIDA*, n° 174, octobre 1997, pp. 237-245 ;

⁴⁵ EDELMAN B., note sous arrêt précité, *D.*, 1998, Jurisprudence, pp. 80-82 ;

tous les niveaux, au point que l'on peut se demander si sa qualité d'œuvre autonome n'est pas illusoire et ses caractéristiques aléatoires.

Le cas des Pieds Nickelés s'avère intéressant à ce niveau, ne serait-ce que par la pluralité de coauteurs, sans la présence systématique du « binôme fondamental ».

2) Une qualification évidente mais non systématique pour les épisodes des Pieds Nickelés

L'histoire de la série révèle une multiplicité d'intervenants depuis son origine.

Si un seul auteur, Forton, a présidé à la réalisation intégrale de l'œuvre à ses débuts (incluant la création des personnages, du scénario et des épisodes), cela n'a pas toujours été le cas par la suite. Ainsi, outre la succession de dessinateurs que nous avons évoquée précédemment, il est parfois arrivé que ces derniers aient recours à des scénaristes. Cette pratique a varié selon les époques et les dessinateurs, qui semblent avoir toujours eu le dernier mot.

Ainsi, par exemple, Pellos distingue lui-même différentes périodes dans sa contribution à la série : certaines sans intervention d'un scénariste, d'autres avec de simples indications, d'autres enfin avec les services officiels d'un scénariste, comme Montaubert⁴⁶. D'autres dessinateurs feront de même, en fonction des contraintes techniques et financières liées aux différents modes de publication de la bande dessinée. Une telle multiplicité d'auteurs, aux interventions variables et protéiformes, rend à nouveau l'exploitation des œuvres particulièrement hasardeuse. Déjà, la qualification des différents épisodes sera variable en fonction du nombre de coauteurs, pouvant alors être soit une œuvre de collaboration soit une œuvre simple. Dans le premier cas, les droits des coauteurs porteront sur chaque épisode de la série pris séparément. Dans le second cas, l'auteur unique, dessinateur, sera titulaire de l'ensemble des droits sur les épisodes qu'il a créés.

En ce qui concerne l'exploitation, qui peut aller au-delà de celle des seuls personnages (vignettes, textes, scénarios,...), il importera de déterminer, pour chaque album de la série et pour chaque utilisation qui en est faite, quels en sont le ou les auteurs respectifs ; n'oublions pas non plus d'inclure les ayants droit de Louis Forton, au titre du droit moral, ce qui ne devrait pas faciliter l'exploitation des œuvres. Le problème reste entier en ce qui concerne l'appartenance des personnages au domaine public.

Au final, les Pieds Nickelés sont grevés d'une qualification juridique très complexe, et leur longévité sans embûches, notamment juridiques, peut être qualifiée de miracle ! Aucun contentieux ne semble avoir terni la publication des aventures de nos joyeuses crapules ; cela a certainement contribué à leur succès et leur longévité, en faisant une des plus anciennes et des plus riches séries populaires françaises. Espérons que l'approche du centenaire ne réveillera pas quelques tensions patrimoniales chez certains ayants droit.

En conclusion, la pluralité de qualifications des Pieds Nickelés permet de cerner les limites de la catégorie des œuvres comportant plusieurs auteurs. En effet, même si elles recouvrent un grand nombre de créations, on voit bien, à travers l'exemple développé, qu'elles peuvent être inadaptées, ou insuffisantes pour en qualifier d'autres. Ces dernières font alors l'objet d'une « superposition » de régimes juridiques, rendant leur exploitation encore plus difficile.

A ce titre, beaucoup d'autres questions pouvaient encore être soulevées à partir du présent exemple. Ainsi, il eût été intéressant d'examiner la question au niveau de l'éditeur. En tant

⁴⁶ Voir entretien avec Henri Filippini, 1976, reproduit dans *Le meilleur des Pieds Nickelés de René Pellos*, Vents d'Ouest, Issy-les-Moulineaux, 2002, pp. 7-8 ;

que publication, les périodiques dans lesquels paraissaient les épisodes peuvent être qualifiés d'œuvre collective⁴⁷, les droits d'auteur revenant alors à son éditeur. C'est ce dernier qui a réglé la succession des auteurs, afin d'assurer la continuité de la série. Peut-il alors être considéré comme responsable des évolutions que celle-ci a connues, en tant que titulaire des droits ? Cette question mériterait elle-même un examen approfondi, eu égard à certains précédents en la matière⁴⁸. De plus, cette qualification peut être retenue pour la réédition de ces mêmes aventures dans des albums⁴⁹. Enfin, la question de l'utilisation du nom « les Pieds Nickelés », qui est également le titre des différentes œuvres ainsi que le nom de plusieurs marques⁵⁰, serait aussi un sujet pertinent. Tous ces régimes juridiques se trouveraient impliqués si de nouvelles exploitations du trio avaient lieu, potentiellement à l'occasion du centenaire. Récemment encore, nous avons pu voir comment les ayants droit d'Hergé ont pu sanctionner l'utilisation frauduleuse de personnages, vignettes et textes des aventures de Tintin, au titre du droit des marques mais aussi du droit d'auteur, ce qui n'a pas manqué de soulever d'importantes difficultés pour le juge⁵¹. Les risques sont grands en la matière, et les Pieds Nickelés ne sont pas le seul exemple qui mériterait un examen approfondi. Nombreuses sont en effet les bandes dessinées éditées en série, dont l'auteur initial est décédé, mais dont la publication se poursuit encore de nos jours. Les mêmes problématiques se reproduiraient, le personnage étant l'élément fédérateur de ces séries aux multiples auteurs.

Au-delà des Pieds Nickelés, et même de la bande dessinée, ce sont d'innombrables œuvres qui peuvent être concernées par de telles problématiques. D'autres formes de créations y sont propices, notamment les œuvres audiovisuelles ; nous avons ainsi cité l'exemple des séries télévisées, pour lesquelles les mêmes questions peuvent être soulevées. Les séries littéraires peuvent aussi en faire l'objet. De même, les nouvelles technologies de l'information et de la communication ont permis un développement exponentiel d'œuvres créées par une pluralité d'auteurs, parfois anonymes, et sans collaboration. Que l'on pense à tous les espaces de jeux virtuels sur internet, tels *Second Life*, où les utilisateurs peuvent eux-mêmes en modifier l'architecture, après s'être constitué un avatar. Le personnage persiste à soulever des difficultés partout où il se trouve⁵². Il se pose déjà la question de savoir qui est l'auteur de ces créations et modifications : l'utilisateur ou le concepteur du jeu ? Les deux ne finissent-ils pas par se confondre ?

Au final, nous faisons face à des problématiques communes à l'ensemble de la création littéraire et artistique, et le développement des moyens de communication, en multipliant les auteurs et en allongeant la « durée » des œuvres, ne viendra pas les simplifier. Peut-être faudra-t-il revoir certains fondements du droit d'auteur, du moins la qualité de certaines œuvres, afin de l'adapter à ces nouveaux moyens. Mais peut-on imaginer un statut propre aux œuvres vouées à la continuité ? Un statut qui permettrait aux auteurs d'apporter leur

⁴⁷ Art. L 113-2, al. 3 CPI : « 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 d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. » ;

⁴⁸ CAZEAU N., « Le titulaire des droits d'exploitation sur une œuvre collective peut-il librement la faire évoluer ? », note sur TGI Paris, 3^{ème} Ch., 7 novembre 2007, *RLDI*, n° 34, janvier 2008, pp. 9-12 ;

⁴⁹ Notons à ce titre l'existence de la collection complète des Pieds Nickelés de René Pellos, dont les droits d'édition sont détenus par les éditions Vent d'Ouest ;

⁵⁰ Pas moins de quatre sont déjà déposées ;

⁵¹ LEGER J.-M., « Tintin au pays du droit moral », note sur CA Paris, 4^{ème} Ch., 14 mars 2007, *RLDI*, n° 30, août/septembre 2007, pp. 6-7 ;

⁵² VAN DEN BULCK, « Le régime juridique des avatars créés dans le cadre des jeux vidéos », *PI*, n° 24, juillet 2007, pp. 279-284 ;

contribution à une série, œuvre unique, en toute sécurité juridique tant au niveau des droits patrimoniaux que des droits moraux ? Des expériences telles que celle de Creative Commons, pour les œuvres (non) collaboratives du Web 2:0, semblent s'en rapprocher ; un tel dispositif aurait-il vocation à régir l'exploitation d'une série ? Cette question paraît encore prématurée. Quoi qu'il en soit, elle souligne à quel point la création artistique procède avant tout de reprises, d'adaptations et d'enrichissements successifs ; les Pieds Nickelés en constituent une parfaite illustration, ne serait-ce qu'à travers l'évolution du trio.

Pussions-nous encore nous délecter de leurs aventures aussi longtemps que possible, tant par les œuvres déjà existantes, que par de nouvelles œuvres dérivées⁵³, sans que l'avocat ou le juge, personnages brocardés par nos gais lurons à de multiples reprises, viennent gâcher notre plaisir.

⁵³ Une rumeur évoque une nouvelle adaptation cinématographique, en développement depuis quelques années, peut-être pour l'occasion du centenaire ; il est toutefois très difficile de trouver des informations sur ce projet.