

Parti architectural et parti-pris du juge en matière de droit d'auteur

Philippe Mouron

► **To cite this version:**

Philippe Mouron. Parti architectural et parti-pris du juge en matière de droit d'auteur. Droit et architecture – reconsidérer les frontières disciplinaires, leurs interactions et leurs mutations, Colloque du LID2MS – Faculté de Droit et de science politique d'Aix-Marseille, Apr 2013, Aix-en-Provence, France. pp.259-278. hal-01487284v2

HAL Id: hal-01487284

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01487284v2>

Submitted on 24 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.





**PARTI ARCHITECTURAL ET PARTI-PRIS DU JUGE
EN MATIERE DE DROIT D’AUTEUR**

-

***Droit et architecture*, PUAM, 2014, pp. 259-278**

Philippe MOURON

Maître de conférences en droit privé
LID2MS – Aix-Marseille Université

« J’étais lié d’amitié avec celui qui a construit ce temple. Il était de Mégare et s’appelait Eupalinos. Il me parlait volontiers de son art, de tous les soins et de toutes les connaissances qu’il demande ; il me faisait comprendre tout ce que je voyais avec lui sur le chantier. Je voyais surtout son étonnant esprit. Je lui trouvais la puissance d’Orphée. Il prédisait leur avenir monumental aux informes amas de pierres et de poutres qui gisaient autour de nous ; et ces matériaux, à sa voix, semblaient voués à la place unique où les destins favorables à la déesse les auraient assignés. Quelle merveille que ses discours aux ouvriers ! Il n’y demeurait nulle trace de ses difficiles méditations de la nuit. Il ne leur donnait que des ordres et des nombres ».

Paul Valéry, *EUPALINOS ou l’Architecte*, 1921.

Nul essai ne résume mieux le travail de composition de l’architecte. Plus qu’un édifice, l’œuvre architecturale est avant tout une création de l’esprit, pensée, méditée en interne par son auteur.

De par ses dimensions et ses fonctions, l’œuvre d’architecture intéresse plusieurs branches du droit¹. Celles-ci la soumettent à des régimes juridiques différents, voire contradictoires². Tel est le cas du droit d’auteur. Ainsi l’architecte bénéficie-t-il du statut d’auteur, ce qui lui confère de nombreuses prérogatives tenant à son exploitation et sa préservation. Si l’œuvre d’architecture peut bien accéder au statut d’œuvre de l’esprit (Art. L 112-2 du Code de la propriété intellectuelle), son appréhension par le droit d’auteur révèle des spécificités propres à ce type de

¹ PONTIER J.-M., « La création architecturale », *AJPI*, 1992, 89.

² HUET M., « Architecture et droit d’auteur en France en 1990 », *CDA*, n° 31, octobre 1990, p. 2 (« L’Architecture se trouve être au carrefour de plusieurs droits qui s’affrontent : le droit de propriété de celui qui a acheté l’espace à bâtir et/ou le bâti, le droit de la personnalité de l’habitant, et le droit de celui qui a conçu l’espace. »).

création. En dépit d'un « régime commun » du droit d'auteur, la loi comme la jurisprudence ont ménagé des prérogatives et limites propres à l'œuvre d'architecture.

Sur le plan du droit commun, on constatera que celle-ci bénéficie du même accès à la protection que les autres catégories d'œuvres. L'article L 112-2 précité n'établit en effet aucune distinction quant aux critères d'appréciation de l'œuvre d'architecture. Dès lors, celle-ci sera protégée dans le respect d'un principe de neutralité, sans égard pour la nature, la destination, le mérite ou le mode d'expression. C'est pourquoi l'œuvre d'architecture est protégée quel que soit le support sur lequel elle est matérialisée, indépendamment de son édification³. Si le bâtiment « fini » bénéficiera ainsi de la protection, celle-ci vaut dès les premières esquisses, les plans et croquis préparatoires ou maquettes⁴. Il importe peu que ces supports ne donnent qu'une vision incomplète de l'œuvre, en deux dimensions au lieu des trois. C'est là une conséquence de la prétendue immatérialité de l'œuvre de l'esprit, transcendant les différents supports par lesquels elle est communiquée au public. Le caractère fonctionnel de l'œuvre n'étant pas un obstacle à sa protection, tout type d'architecture pourra être protégé. Il en va notamment ainsi des architectures d'intérieur⁵, incluant l'assemblage d'éléments mobiliers⁶, ou encore de paysages urbains⁷.

L'accès à la protection n'étant pas restreint, les droits conférés à l'architecte ne le sont pas non plus⁸. Ainsi peut-il faire valoir sur l'œuvre un droit patrimonial et un droit moral. Le premier de ces droits lui permet d'autoriser ou d'interdire toute communication de l'œuvre au public par divers procédés, et surtout d'en tirer une rémunération. Ce droit se divise en un droit de

³ DE BORCHGRAVE J., « Du droit d'auteur sur les œuvres architecturales », *LDA*, 15 février 1890, p. 15 (le droit de l'architecte « s'applique indistinctement à toutes les manifestations de sa conception intellectuelle ; qu'il s'étend par conséquent à l'édifice, à la construction tout aussi bien qu'aux plans et aux dessins. ») ; voir également : HUET M., *Le miroir figé – Éclat du droit d'auteur en matière d'architecture*, Anthropos, Paris, 1978, p. 80 ; LUCAS A. et H.-J., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3^{ème} éd., Litec, Paris, 2006, p. 110 ; VIVANT M. et BRUGUIERE J.-M., *Droit d'auteur et droits voisins*, 2^{ème} éd., Dalloz, Paris, 2013, p. 181.

⁴ Art. L 112-2 12° CPI ; pour quelques cas d'application : C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 8 janvier 1980, *Dubuffet c./ Régie nationale des Usines Renault, D.*, 1980, pp. 89-91, note B. EDELMAN ; C. Cass., Ch. Crim., 24 septembre 1997, *Gaz. Pal.*, 30 juillet 1998, pp. 529-532, note J.-P. LECLERC ; C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 25 janvier 2005, *Soc. Enesco France c./ Denoyelle, D.*, 2005, pp. 568-569, obs. Ph. ALLAEYS ; Pour une des plus anciennes décisions, antérieure à la loi du 11 mars 1957 : C. Cass., 2 août 1854, *S.*, 1854, I, p. 551.

⁵ C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 7 mars 2006, *Soc. Hachette Filipacchi c./ Soc. Multimédia des Arts visuels, RIDA*, n° 209, juillet 2006, pp. 333-337.

⁶ TGI Paris, 3^{ème} Ch., 17 décembre 2002, *Jean Bonhotal et Soc. BBA Architecture c./ Sotheby's France et Sotheby's International Realty, D.*, 2003, pp. 2089-2093, note B. EDELMAN ; *RIDA*, n° 199, janvier 2004, pp. 258-269 ; voir également : REBOUL Y., « l'œuvre d'architecture d'intérieur – Apparences et réalité », note sous CA Versailles, 12^{ème} Ch., 1^{ère} Sect., 11 octobre 2001, *CCE*, décembre 2002, pp. 10-12.

⁷ TGI Draguignan, 16 mai 1972, *François Spoerry, Soc. Terralba et a. c./ Impressions rotatives, Gaz. Pal.*, 1972, II, pp. 568-569.

⁸ HUET M., *L'architecte Maître d'œuvre – cadre et outils juridiques*, Le Moniteur, Collection Guides Juridiques, Paris, 2001, p. 213 (« Les dix commandements du droit d'auteur »).

reproduction et un droit de représentation, lesquels ont été considérablement étendus par la jurisprudence. Les juges ont ainsi admis l'exercice de ces droits par reproduction photographique⁹, projection cinématographique¹⁰ ou télédiffusion, procédés dont l'usage n'allait pas de soi en matière d'architecture. C'est à l'occasion d'affaires impliquant ces procédés qu'a été dégagée la fameuse exception dite de « l'accessoire », justement spécifique aux œuvres graphiques, plastiques et architecturales. En vertu de cette exception, la communication de l'œuvre n'a pas à être autorisée par l'auteur lorsqu'elle n'apparaît qu'en arrière-plan ou de façon accessoire sur un plan d'ensemble¹¹. S'agissant des œuvres d'architecture, l'exception trouve un terrain d'application privilégié pour toutes les prises de vues effectuées dans des lieux publics¹², ce qui implique notamment les éditeurs de cartes postales¹³. Toujours sur le terrain du droit patrimonial, le droit d'exposition a aussi pu paraître, pendant un temps, comme une prérogative spécifique aux œuvres d'architecture¹⁴. Cela est dû au fait que ce sont des architectes qui en ont les premiers demandé l'application¹⁵. Cet élément du droit patrimonial a maintenant été étendu à d'autres types d'œuvres. On relèvera que les juges l'ont appliqué à l'occasion d'une exposition de modèles réduits, preuve encore que l'œuvre d'architecture est protégée indépendamment de ses dimensions. En revanche, l'architecte bénéficie aussi d'un droit dit de « répétition »¹⁶, corollaire du droit de reproduction pour la seule matière architecturale¹⁷. La loi en réserve explicitement le bénéfice aux seuls architectes, tenant compte d'une spécificité propre à la profession¹⁸. Ce droit

⁹ Voir not. : TGI Paris, 17 décembre 2002, *ibid.* ; HUET M., *Le miroir figé*, *op. cit.*, pp. 83-123.

¹⁰ T. Civ. Seine, 6 mai 1925, *Delavat c./ Société Pathé Consortium Cinéma*, *Ann.*, 1928, pp. 85-86 ; T. Civ. Seine (référés), 14 décembre 1933, *Kamenka c./ Soc. Gaumont Franco-Films Aubert et Soc. des Films Sonores Tobis*, *Ann.*, 1934, pp. 230-231.

¹¹ GAUTIER P.-Y., *Propriété littéraire et artistique*, 7^{ème} éd., PUF, Paris, 2010, pp. 122-125.

¹² Voir not. : CA Paris, 4^{ème} Ch., 19 juin 1979, *SA Hoechst France c./ Mme Braslavsky et a.*, *RIDA*, n° 109, juillet 1981, pp. 208-212 ; C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 16 juillet 1987, *Y. Agam & SPADEM c./ Effi Internationale, EPAD et SA Peugeot*, *RIDA*, n° 135, janvier 1988, pp. 94-96 ; C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 15 mars 2005, *D. Buren, C. Drevet et ADAGP c./ D. Tassin, Ed. Cellard et a.*, *RIDA*, n° 205, juillet 2005, pp. 459-469 (aff. de la Place des Terreaux).

¹³ HUET M., « La rémunération du droit d'auteur du concepteur d'un immeuble œuvre d'art », *Administrer*, mai 1995, p. 41.

¹⁴ HUET M., « Architecture et droit d'auteur en France en 1990 », *op. cit.*, p. 10 ; *Droit de l'Architecture*, 3^{ème} éd., Economica, Paris, 2001, p. 242 ; *L'architecte Maître d'œuvre – cadre et outils juridiques*, Le Moniteur, Coll. Guides Juridiques, Paris, 2001, p. 144 ; « Architecture et urbain saisis par le droit d'auteur en France », *RIDA*, n° 212, avril 2007, pp. 53-55 ; POLLAUD-DULIAN F., « Architecture et droit d'auteur », *RDI*, octobre-décembre 1990, p. 438.

¹⁵ CA Paris, 4^{ème} Ch., 4 avril 1985, *Bonne c./ Centre Georges Pompidou*, n° 1985-021449.

¹⁶ Art. L 122-3 al. 3 : « Pour les œuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type ».

¹⁷ POLLAUD-DULIAN F., *Le droit d'auteur*, Economica, Paris, 2005, pp. 474-475.

¹⁸ LE TARNEC A., *Manuel de la propriété littéraire et artistique*, 2^{ème} éd., Dalloz, Paris, 1966, pp. 84-85 (citant plusieurs passages des travaux préparatoires de la loi du 11 mars 1957 portant sur ce point précis).

est ainsi exercé lors de l'édification de projets types ou ensembles urbains. Quant au droit moral, ses prérogatives ont elles aussi été reconnues à l'architecte. Ainsi peut-il demander le respect de son œuvre contre toute destruction¹⁹ ou altérations²⁰, même si celles-ci sont pratiquées sur des reproductions²¹. De même, il peut exiger le maintien de son nom sur l'édifice²², les plans²³ ou maquettes. Si le droit de divulgation pourra connaître quelques aménagements en fonction des nécessités de réalisation de l'œuvre, le droit de repentir paraît, lui, plus difficile à exercer dans l'hypothèse où celle-ci est achevée.

Ces quelques développements, assortis de nombreuses illustrations jurisprudentielles, attestent de la grande capacité d'adaptation du droit d'auteur à la diversité des œuvres de l'esprit. Ainsi, loin de multiplier indûment les régimes juridiques, les mêmes principes s'appliquent à toutes les œuvres, avec des variations qui restent marginales. L'œuvre d'architecture en est un parfait exemple. Sa nature spécifique n'est pas un obstacle pour son appréhension par le droit de la propriété littéraire et artistique. Son caractère matériel et immobilier s'assortit parfaitement d'un droit incorporel et mobilier. Son étendue et sa complexité impliquent une protection sur l'ensemble de la chaîne de la réalisation, sans distinction en fonction des supports.

Néanmoins, il ne faut pas oublier que l'architecture procède d'éléments éminemment techniques, voire scientifiques. Si le produit fini doit, naturellement, comporter une grande part d'esthétisme, il doit aussi être fonctionnel. Son édification suppose la mise en œuvre d'un savoir-faire qui n'a, en soi, rien d'artistique. Or on sait que le droit d'auteur ne peut, par principe, avoir pour objet les théories scientifiques, les formules mathématiques, les algorithmes, etc... En effet, ce sont des éléments du domaine public, des idées de libre parcours, que chacun peut réemployer à sa guise, sans prétendre à un nouveau droit. Seule la mise en forme de ces éléments peut faire l'objet d'une protection. C'est là le problème que pose historiquement l'architecture : la difficulté à dissocier l'aspect seulement esthétique de l'aspect technique. Alors que le droit d'auteur était initialement

¹⁹ C. Cass., 8 janvier 1980, *ibid.* ; C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 1^{er} décembre 1987, *Ville de Lille c./ consorts Gillet*, *Bull. Civ. I*, n° 319 ; *D.*, 1989, somm., pp. 45-46, obs. C. COLOMBET ; *JCP-G*, 1989, I, n° 3376, obs. A. FRANÇON.

²⁰ CAA Nantes, 18 décembre 2003, *Agopyan*, *JCP-E*, n° 52-53, p. 2068, note R. LE MESTRE ; CE, 7^{ème} et 2^{ème} sous-sect., 11 septembre 2006, *M. Agopyan*, *PI*, n° 21, octobre 2006, pp. 451-452, obs. A. LUCAS ; CA Paris, 4^{ème} Ch., 10 janvier 2007, *Consorts Huet c./ Semavip*, *PI*, n° 23, avril 2007, pp. 221-222, obs. J.-M. BRUGUIÈRE ; CAA Paris, 3^{ème} Ch., 1^{er} octobre 2008, *Mikaelian c./ Commune de Montrouge*, *PI*, n° 31, avril 2009, pp. 165-166, obs. A. LUCAS ; C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 11 juin 2009, *Soc. BRIT AIR c./ Soc. Atelier d'Architecture Pb M.*, *PI*, n° 32, juillet 2009, pp. 265-266, obs. A. LUCAS ; *RIDA*, n° 222, octobre 2009, pp. 395-399.

²¹ TGI Paris, 1^{ère} Ch., 12 juillet 1990, *Soc. SYN APS & Karen von Spreckelsen c./ Soc. Abeille Cartes*, *RIDA*, n° 147, Janvier 1991, pp. 359-362.

²² Pour des ex. anciens : CA Aix-en-Provence du 19 juin 1868, *Saint-Paul c./ Pochet*, *Ann.*, 1868, pp. 297-298 ; T. civ. Cusset, 24 décembre 1930, *Bertrand c./ Sté Vichy-Prunelle*, *Gaz. Pal.*, 1931, I, pp. 224-225.

²³ C. Cass., 24 septembre 1997, *ibid.*

conçu comme un « droit des Beaux-Arts »²⁴, l'appréhension des œuvres architecturales ne s'est pas faite sans difficulté. Cela est d'autant plus paradoxal que l'architecture a été dès l'Antiquité reconnue comme un art à part entière par les juristes²⁵. L'Ancien régime lui avait même réservé une Académie, fondée en 1747, ce qui eût pour effet de distinguer les architectes des ingénieurs des Ponts et chaussées²⁶. Le caractère artistique de ces créations n'a donc jamais été mis en doute, à condition de respecter cette dissociation, qui est pour le moins discutable.

Cela implique de déterminer en quoi réside l'originalité des œuvres d'architecture. La notion d'originalité est fondatrice en droit d'auteur ; elle conditionne l'accès à la protection d'une œuvre de l'esprit. C'est encore là une exigence commune à l'ensemble des catégories d'œuvres, même si son appréciation pourra varier en fonction de leur genre. A ce niveau, l'architecture révèle une réelle richesse, la dissociation précitée ayant finalement été dépassée. Ainsi, la dimension technique de l'architecture est maintenant prise en compte pour établir l'originalité. Cette évolution, qui n'a rien d'anecdotique, participe d'un mouvement général tendant à redéfinir la notion d'œuvre de l'esprit. L'appréhension de l'architecture a constitué un précédent fondateur, ouvrant la voie à d'autres types de créations, avec lesquelles elle partage un caractère technique. Ainsi en est-il du logiciel ou de la base de données. Il n'est d'ailleurs pas rare que le terme « architecture » soit utilisé dans un sens figuré pour qualifier leurs éléments constitutifs. L'extension du droit d'auteur à ces œuvres suppose une redéfinition de l'originalité, qui doit dépasser le seul caractère esthétique tout en respectant le principe de neutralité. L'architecture constitue un témoin pertinent de cette évolution, qui comporte néanmoins certaines contreparties.

Si la dimension esthétique a d'abord été prééminente pour établir l'originalité de l'œuvre d'architecture, c'est désormais le critère des choix personnels de l'architecte qui constitue l'essence de cette catégorie d'œuvres de l'esprit. Ce déterminant, qui n'est pas nouveau, présente l'avantage d'inclure les éléments techniques de la création architecturale. Cependant, si la protection des œuvres d'architecture s'est étendue au niveau de son assiette, l'exercice du droit d'auteur a subi des restrictions justifiées à la fois par la dimension technique et la vocation utilitaire des œuvres d'architecture.

Du point de vue du droit d'auteur, l'œuvre architecturale peut donc être perçue à la fois comme une création esthétique (I) ou une création technique (II), sa vocation utilitaire en faisant également une création évolutive (III).

²⁴ BINCTIN N., *Droit de la propriété intellectuelle*, LGDJ, Paris, 2010, p. 43.

²⁵ ASSELINEAU A., *Étude sur la condition des gens de lettres et des artistes à Rome*, Léon Chailley, Paris, 1896, pp. 108-128.

²⁶ STOLFI N., *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, T. I, M. Giard et E. Brière, Paris, 1916, p. 180.

I. L'ŒUVRE ARCHITECTURALE PERÇUE COMME UNE CREATION ESTHETIQUE

L'originalité de l'œuvre de l'esprit est une notion difficile à cerner.

Elle n'a jamais été définie par la loi, mais seulement par le juge. L'originalité serait ainsi l'empreinte de la personnalité de l'auteur dans l'œuvre. Elle s'apprécie au regard des éléments formels de l'œuvre. Ceux-ci varient en fonction du genre dans lequel l'œuvre a été réalisée. En matière d'art graphique et plastique, la preuve d'une exécution personnelle par l'auteur vaut présomption d'originalité²⁷. En matière d'architecture, la question semblait problématique, du fait de la vocation utilitaire des créations²⁸. Cela était d'autant plus vrai sous l'empire du droit révolutionnaire, puisqu'aucune des deux lois relatives au droit d'auteur n'incluait ce type d'œuvres²⁹. Ce n'était pas là une difficulté pour les juges qui ont considérablement étendu le champ d'application de ces deux lois. Il fallait toutefois définir un critère suffisamment stable pour inclure le plus grand nombre d'œuvres.

Le critère esthétique s'est imposé de lui-même, peut-être parce que le droit d'auteur était initialement un droit des beaux-arts (A) ; toutefois, son application allait donner lieu à une distinction des œuvres fondée sur leur seule destination, ce qui reviendrait à en exclure une grande partie (B).

A. La consécration historique du critère esthétique avec le Palais de l'Industrie

L'idée d'une protection des œuvres d'architecture n'allait pas de soi pour nombre de spécialistes au dix-neuvième siècle.

La doctrine se montrait assez sceptique, comme en témoigne l'opinion des premiers spécialistes de la propriété intellectuelle. Renouard estimait par exemple que l'architecte ne pouvait prétendre à un droit d'auteur que sur les plans et dessins préparatoires, qui sont entièrement similaires aux œuvres et gravure et de peinture ; le droit ne pouvait d'après lui s'étendre au bâtiment, ne serait-ce qu'en raison de sa destination mais aussi de son caractère évolutif, soumis aux forces de la nature³⁰. Certains auteurs n'hésitèrent pas à affirmer qu'il y avait « *moins d'originalité* » dans

²⁷ DESBOIS H., *La propriété littéraire et artistique*, Armand Colin, Paris, 1953, p. 29, et *Le droit d'auteur en France*, 2^{ème} éd., Dalloz, Paris, 1966, pp. 12-13 ; GAUBIAC Y., *La théorie de l'unité de l'art*, Thèse Paris II, 1980, p. 263.

²⁸ CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, 3^{ème} éd., Litec, Paris, 2013, p. 141 ; plus ancien : STOLFI N., *op. cit.*, pp. 440-442.

²⁹ Loi des 13 et 19 janvier 1791 relative aux spectacles, *Le Moniteur universel*, samedi 15 janvier 1791, p. 56 ; Loi des 19 et 24 juillet 1793 sur la propriété des ouvrages publiés par la voie de la presse ou de la gravure, *Le Moniteur universel*, dimanche 21 juillet 1793, p. 365.

³⁰ RENOUARD A.-C., *Traité des droits d'auteurs, dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, T. II, Jules Renouard et Cie, Libraires, Paris, 1838, pp. 80-81.

l'architecture que dans les autres genres³¹. Cette opinion, qui trahissait déjà l'empreinte de la dimension technique, allait cependant être remise en cause par la jurisprudence. Le juge, seul à même d'assurer la réalisation concrète des dispositions législatives, allait élever les œuvres architecturales au même rang que les créations déjà visées par la loi.

L'originalité des motifs d'ornement fut dans un premier temps reconnue, en dépit de leur destination³². Mais c'est avec une affaire relative au célèbre Palais de l'Industrie que les juges allaient définitivement entériner le principe d'une protection des œuvres architecturales, s'agissant, non plus seulement des plans et croquis³³, mais du bâtiment édifié. La Cour d'appel de Paris, dans un arrêt en date du 5 juin 1855³⁴, a ainsi reconnu l'originalité dudit Palais, au regard de « *l'élévation de la pensée qui a présidé à sa conception et du mérite de son exécution* ». La formule est élégante, mais ne comporte aucun élément objectif d'appréciation. Ce sont des considérations de valeur qui ont présidé à cette solution, ce qui ne paraît guère satisfaisant. Il faut néanmoins rappeler que le principe d'indifférence au mérite n'était pas encore entré dans le droit positif au dix-neuvième siècle. Les juges pouvaient donc commodément s'appuyer sur un jugement de valeur pour déclarer une œuvre de l'esprit originale. Le raisonnement allait être déterminant dans la jurisprudence. Ainsi, puisque l'accès à la protection n'était pas exclu, seules les œuvres dotées d'une dimension esthétique pouvaient prétendre à une telle qualification.

Il suffisait donc d'établir l'existence de cette dimension pour en déduire nécessairement l'originalité. L'objectif allait être appliqué par les juges avec une très grande rigueur.

B. L'exclusion discutabile des œuvres à vocation « purement » fonctionnelle

Le principe eût notamment pour conséquence d'engendrer une nouvelle distinction entre les bâtiments dont la forme était dictée par la fonction et ceux dont la forme était totalement indépendante de considérations fonctionnelles. Naturellement, seuls les seconds étaient considérés comme des œuvres originales, les premiers tombant dans le domaine des éléments exclus de la protection. C'est pourquoi les juges exclurent fréquemment les bâtiments à vocation industrielle.

³¹ RENDU A. et DELORME C., *Traité pratique de droit industriel, ou exposé de la législation et de la jurisprudence sur les établissements industriels, les brevets d'invention, la propriété industrielle, artistique et littéraire, les obligations particulières à l'industrie*, Imprimerie et Librairie Générale de Jurisprudence, Paris, 1855, p. 465.

³² voir not. Cour Roy. Paris, 2 août 1828, *Texier c./ Tessier*, cité par RENOUARD A.-C., *op. cit.*, p. 192.

³³ Sur ce point, voir not. l'arrêt précité : C. Cass., 2 août 1854.

³⁴ CA Paris, 1^{ère} Ch., 5 juin 1855, *Lesourd et la Compagnie du palais de l'industrie c./ Goupil et Masson, D.*, 1857, II, pp. 28-29 (la formule avait déjà été employée par le Tribunal civil de la Seine, dans son jugement du 30 avril 1855).

Tel a été le cas, par exemple, d'abattoirs établis au sein de la commune de Soissons, dans une affaire jugée au début du vingtième siècle. Si la critique de l'époque reconnaissait au bâtiment de grandes qualités en termes d'innovations techniques, celui-ci ne se voyait doté d'aucune valeur esthétique, sa forme extérieure étant dépendante de son usage. Par conséquent, les juges dénièrent toute originalité à ce bâtiment³⁵. On comprend la difficulté qu'ils ont pu ressentir à l'égard d'une œuvre dont les principales caractéristiques sont essentiellement utilitaires. La distinction avec le domaine des inventions brevetables et des dessins et modèles est latente. Ainsi étaient exclues, d'une part, les créations dont la principale caractéristique est d'apporter une solution technique à un problème technique et, d'autre part, les créations dont la forme était dictée par la fonction. En l'espèce, les juges reconnaissaient les grandes qualités créatrices de l'architecte concepteur de ce bâtiment, lequel avait su prévoir un agencement intérieur adapté à l'activité des abattoirs. En dépit de cet effort créatif, aucune esthétique particulière ne caractérisait l'aspect extérieur du bâtiment. Ces mêmes problématiques allaient plus tard irriguer les discussions relatives à la protection des logiciels et bases de données. Si cette affaire resta, *a priori*, isolée, elle n'en eût pas moins une portée essentielle, au point d'être considérée comme exemplaire en la matière.

Les juges ont longtemps maintenu cette appréciation de l'œuvre architecturale, en « scindant » ses deux fonctions principales³⁶. Le plus souvent, les décisions s'en tiennent exclusivement à l'aspect extérieur du bâtiment, c'est-à-dire uniquement la partie ornementale. Les juges ne semblaient pas admettre que l'originalité puisse venir de la disposition interne du bâtiment, ces questions relevant strictement de la technique. Cela était d'autant plus vrai lorsque le bâtiment remplissait une fonction industrielle. Même lorsqu'il s'agissait de contrefaçons de plans, le litige ne portait que sur les façades³⁷. A ce niveau, l'originalité était souvent caractérisée au regard des styles artistiques utilisés, plus que des éléments proprement architecturaux. Ainsi en est-il dans des décisions qui mentionnent l'emploi du « gothique » ou d'autres styles anciens tombés dans le domaine public, réadaptés par l'architecte³⁸. La décoration extérieure ou l'aspect général extérieur étaient donc les seuls éléments constitutifs de l'œuvre réellement appréciés par les juges. Enfin, il arrivait que les juges ne fournissent aucune justification et se contentent de vérifier « le caractère artistique » du bâtiment en cause pour lui conférer³⁹, ou lui dénier⁴⁰, la nature d'une œuvre de l'esprit.

³⁵ T. Civ. Soissons, 21 juin 1911, *Piat c./ Vergnol*, *Ann.*, 1913, p. 100 ; CA Amiens, 20 avril 1912, *Piat c./ Vergnol*, *L'art et le droit*, 1913, pp. 208-216, obs. L. S.

³⁶ HUET M., « Architecture et urbain saisis par le droit d'auteur en France », *op. cit.*, p. 9.

³⁷ T. Civ. Seine, 1^{ère} Ch., 17 juin 1911, *Lenoir c./ Bureau*, *LDA*, septembre 1912, pp. 129-130.

³⁸ Cour Roy. Paris, 2 août 1828, *ibid.*

³⁹ T. Civ. Seine (réf.), 14 décembre 1933, *Kamenka c./ Soc. Gaumont Franco-Films Aubert et Soc. des Films Sonores Tobis*, *Ann.*, 1934, pp. 230-231 (s'agissant d'une maison de « style basque-espagnol »).

Si le critère esthétique est doté d'un sens évident dans le langage commun, il n'en est rien sur le plan juridique. La recherche du beau ne devrait pas être un critère en soi⁴¹. En effet, le beau est une notion extérieure à l'originalité, qui se conçoit comme un travail sur la forme. De plus, la destination de l'œuvre ne devrait pas constituer un critère d'exclusion. L'approche esthétique allait se révéler d'autant plus paradoxale au vingtième siècle, alors que la loi des 11 et 14 mars 1902 intégrait au sein des œuvres de l'esprit les arts appliqués et l'architecture⁴². Cette grande loi relative au droit d'auteur avait de plus entériné le principe d'unité de l'art, selon lequel la protection était accordée sans considération pour le mérite et la destination de l'œuvre⁴³. Cette exigence de neutralité serait plus tard reprise par la loi du 11 mars 1957. Si la jurisprudence de l'époque semblait quelque peu en décalage par rapport à ce principe, il importe néanmoins de replacer cette loi dans son contexte pour en comprendre la portée. Ainsi, à côté des architectes, les « sculpteurs d'ornements » étaient également visés par la loi, conformément à son objectif, qui était d'inclure les arts appliqués dans le champ des œuvres de l'esprit⁴⁴. Cette référence explicite à l'ornementation démontre bien l'état d'esprit d'alors : le législateur n'avait en vue que les créateurs faisant œuvre esthétique, celle-ci fut-elle « répétée ». Par conséquent, il était logique de cantonner l'œuvre d'architecture à sa seule dimension ornementale.

C'est pourquoi une grande partie de la jurisprudence allait se fonder sur le seul critère esthétique, à l'exclusion de la technique, jusque dans la période la plus récente. Quelques formules emblématiques, employées ultérieurement par les juridictions, en attestent parfaitement. Ainsi du tribunal de grande instance de Nîmes, dans un jugement de 1971, selon lequel l'architecte doit être protégé « *en tant qu'artiste, créateur de formes, et non en tant qu'ingénieur, employeur de procédés purement technique dont la protection ressortit éventuellement à la propriété industrielle et au brevet d'invention* »⁴⁵. De la même façon, on retiendra le jugement du tribunal

⁴⁰ T. Civ. Seine, 18 juillet 1911, *Héritiers Dauger-Cornil c./ Cornu et Oudol*, LDA, février 1913, p. 22, note A. VAUNOIS (affirmant que « l'originalité se présente d'ailleurs plus rarement dans les œuvres architecturales que dans les autres arts »).

⁴¹ POLLAUD-DULIAN F., « Architecture et droit d'auteur », *op. cit.*, pp. 434-435.

⁴² Loi des 11 et 14 mars 1902 étendant aux œuvres de sculpture l'application de la loi des 19 et 24 juillet 1793 sur la propriété artistique et littéraire, *DP*, 1902, IV, p. 92.

⁴³ PLAISANT M., *La création artistique et littéraire et le droit*, Arthur Rousseau, Paris, 1920, pp. 28-35 ; voir également DESBOIS H., *La propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁴ TRIBOULET-ARSANDAUX M.-E., *La protection des œuvres françaises d'art appliqué*, A. Pédone, Paris, 1936, p. 27.

⁴⁵ TGI Nîmes, 26 janvier 1971, *Consorts Keller c./ Colombo et a.*, *JCP*, 1971, II, n° 16797 ; voir également : TGI Paris, 26 juin 1986, *SA Vêtements Laufer c./ Piepszownik* (« les études et plans élaborés par un architecte sont protégés dès lors qu'en dehors de leur caractère utilitaire, ils présentent un certain esthétisme »), cité par HUET M., « Architecture et droit d'auteur en France en 1990 », *op. cit.*, p. 3 ; CA Paris, 1^{ère} Ch., 23 octobre 1990, *Soc. Fotogram-Stone et a. c./ La Cité des Sciences et de l'Industrie*, *JCP-G*, 1991, II, 21682, note A. LUCAS

de grande instance de Paris du 17 décembre 2002, relatif à une architecture intérieure, selon lequel « l'auteur a été animé du souci de donner à l'œuvre une valeur nouvelle dans le domaine de l'agrément, séparable du caractère fonctionnel de l'objet en cause »⁴⁶. La Cour de cassation a également validé cette interprétation, en affirmant que les contraintes techniques imposées par l'administration dans les documents d'urbanisme n'excluent pas que l'architecte fasse œuvre originale sur le plan esthétique⁴⁷. Enfin, il est arrivé que de purs jugements de valeur soient prononcés, notamment en cas d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre par le biais de reproductions contrefaisantes⁴⁸.

Cependant, le critère esthétique n'a pas toujours été mobilisé avec la même force par les juridictions. Une autre approche a été historiquement retenue, tendant désormais à devenir majoritaire. Il s'agit du critère des choix personnels opérés par l'architecte.

II. L'ŒUVRE ARCHITECTURALE PERÇUE COMME UNE CRÉATION TECHNIQUE

A côté des références esthétiques, on trouve dès le début du vingtième siècle une jurisprudence qui appliquait une méthode quelque peu différente pour apprécier l'originalité de l'œuvre d'architecture.

En effet, ces juridictions considéraient davantage la combinaison d'éléments à laquelle l'auteur avait procédé. Il s'agissait en fait du critère des choix opérés par l'architecte. Il semble que cette analyse ait initialement été utilisée dans des affaires quelques peu spécifiques, mettant en cause des éléments non protégeables en soi. C'était là une façon de considérer que l'originalité peut surgir à travers le simple emploi d'éléments tombés dans le domaine public (A). La méthode d'analyse connaîtra un important renouveau à l'époque contemporaine, en incluant les éléments techniques propres à la création architecturale (B).

(s'agissant de *La Géode*, « le choix de sa forme sphérique et l'emploi sur toute sa superficie d'un matériau jouant le rôle de miroir ne répondent qu'à un souci esthétique portant l'empreinte de la personnalité de son auteur »).

⁴⁶ TGI Paris, 17 décembre 2002, *ibid*.

⁴⁷ Voir not. C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 18 octobre 1972, *Espagnol et a. c./ Garnier*, JCP, 1973, II, n° 17364, obs. G. LIET-VEAUX ; C. Cass., Ch. Crim., 24 septembre 1997, *Martinez*, *Gaz. Pal.*, 30 juillet 1998, pp. 529-532, note J.-P. LECLERC ; également : CA Versailles, 15 novembre 2001, *Soc. Glaxosmithkline c./ Bernard Grenot et Agence Bernard Grenot*, *Constr. Urb.*, septembre 2012, pp. 5-8, note F. LE PECHON-JOUBERT.

⁴⁸ TGI Paris, 1^{ère} Ch., 12 juillet 1990, *op. cit.*, pp. 359-362.

A. L'application alternative du critère des « choix personnels » aux éléments de style architectural

On sait que la doctrine du dix-neuvième siècle remettait en cause l'originalité de l'œuvre d'architecture lorsqu'elle s'appuyait sur des styles et des ornements qui pouvaient remonter à l'Antiquité.

Mais les juges ont dépassé ce reproche en affirmant que la réunion et l'assemblage de tels éléments pouvaient caractériser l'originalité, du seul fait que l'auteur en ait fait un emploi différent. L'idée est classique et commune à d'autres types de création. Ainsi en est-il en matière musicale avec les créations inspirées du folklore⁴⁹. Si certaines œuvres ou styles font bien partie du domaine public de par leur appartenance à un folklore quelconque, leur réinterprétation ou adaptation pourra établir l'originalité et conférer à leur auteur un droit sur cette seule forme dérivée. Aucune difficulté d'application n'est à relever pour l'architecture. C'est pourquoi des décisions isolées ont pu considérer que la combinaison de styles architecturaux tirés du domaine public pouvait attester de l'originalité de la création⁵⁰.

Ce critère, qui ne sera jamais vraiment abandonné, allait par la suite devenir essentiel dans la jurisprudence. Un arrêt de la Cour d'appel de Paris, en date du 19 juin 1979, en atteste parfaitement ; d'après les juges, l'originalité de l'œuvre architecturale découle de la « *combinaison harmonieuse des volumes et des couleurs qui confère un caractère artistique certain, protégé par loi du 11 mars 1957* »⁵¹. Si la référence à une certaine esthétique n'a pas disparu, ce n'est pas pour autant le critère déterminant. En effet, elle n'est considérée que comme le « résultat » de la démarche de l'architecte, laquelle constitue, à juste titre, l'empreinte de sa personnalité dans l'œuvre. Le critère des choix sera particulièrement appliqué à l'égard des créations-types, souvent destinées à être reproduites à grande échelle. Il trouve un regain d'intérêt à l'heure actuelle, en parallèle du critère esthétique pris isolément. Surtout, ce critère offrait une plus grande flexibilité et pouvait être adapté à de multiples éléments propres à l'œuvre d'architecture. C'est là une qualité essentielle qui se révélerait déterminante au regard de l'évolution de la notion d'originalité. Loin de maintenir la distinction entre l'esthétique et la technique, le critère des choix personnels de l'auteur permettrait de se réapproprié celle-ci, et d'établir l'originalité à des niveaux bien différents de l'aspect ornemental. De plus, ce critère présente l'avantage d'évacuer tout jugement de valeur quant à la qualité artistique de l'œuvre.

⁴⁹ Pour un des plus célèbres exemples à ce niveau : C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 1er juillet 1970, *SARL Paris-Records et Soc. Stéréo-Press c./ Manitas de Plata, D.*, 1970, jurisprudence, pp. 735-737, note B. EDELMAN.

⁵⁰ T. Civ. Seine, 21 avril 1913, *Langlois c./ Œuvre de l'allaitement maternel*, *Ann.*, 1914, pp. 2-3 (« L'artiste n'a pas besoin de créer les éléments de son œuvre, qu'il recueille dans la nature où chacun vient puiser, mais c'est dans la combinaison et l'exécution de l'œuvre que l'artiste fait preuve d'originalité ») ; T. Civ. Lyon, 11 juillet 1923, *Renard c./ Moine*, *Ann.*, 1923, pp. 364-366.

⁵¹ CA Paris, 19 juin 1979.

Une réelle objectivisation de l'originalité allait ainsi avoir lieu dans la jurisprudence, qui peinait néanmoins à se départir du critère esthétique.

Après quelques décisions isolées et implicites⁵², la Cour d'appel de Paris a initié le mouvement dès l'année 2000. Ainsi, dans une affaire relative à un modèle de yacht, les juges ont démontré que « *le créateur avait le choix entre plusieurs alternatives à travers lesquelles il a pu révéler sa personnalité, choix qui ne doit pas être conditionné par des arguments techniques* »⁵³. Si une référence à la technique est maintenue, celle-ci ne fait nullement l'objet d'une exclusion absolue. Tout juste est-il affirmé que les choix ne doivent pas être exclusivement dictés par des considérations de cette nature. A l'inverse, aucune mention n'est faite de la dimension esthétique de cette œuvre. L'évolution se poursuivra avec un arrêt de la Cour d'appel de Versailles en 2001⁵⁴. Cette affaire confirme l'atténuation du critère esthétique de deux manières. D'une part, les juges font référence à des « *éléments essentiels esthétiques, bons ou mauvais* », ce qui exclue définitivement toute référence au mérite ; d'autre part, ces mêmes éléments peuvent « *conférer accessoirement à l'œuvre un caractère d'originalité* ». Il importe peu, désormais, que l'effet esthétique soit bien ou mal reçu ; l'essentiel est que ces éléments soient employés de manière originale⁵⁵. Néanmoins le caractère accessoire prête à confusion. On ne sait si les juges entendent par là que l'originalité est limitée à ces seuls aspects esthétiques ou si elle peut provenir d'autres éléments, notamment de nature technique. La même ambivalence peut être constatée dans un arrêt de la Cour de cassation, en date du 5 juillet 2006. S'agissant d'un modèle de chalet, les juges confirmeront l'arrêt d'appel qui a exclu l'originalité au motif que « *tant en ce qui concerne l'aspect extérieur du bâtiment qu'en ce qui concerne l'agencement des volumes intérieurs, le modèle (...) était d'une conception banale et ne révélait pas de trace d'un effort créateur et de recherche esthétique* »⁵⁶.

La jurisprudence est lacunaire sur ce point, le critère esthétique ayant nettement été favorisé. Pourtant, comme nous l'avons vu, cette variable d'appréciation induit une certaine discrimination entre les œuvres, alors même que le principe d'unité de l'art était proclamé par le droit positif depuis 1902. Les termes de la loi ont mis un certain temps à être appliqués par les juges. Cela est

⁵² Voir notamment : CA Paris, 4^{ème} Ch., Sect. B, 29 novembre 1999, *Crozat c./ SCI Résidence du Parc*, Juris-data n° 1999-117117, et 30 mars 2001, *SCI Stud'Et de la Chantrierie c./ Crozat*, Juris-data n° 2001-143893 (s'agissant de plans relatifs à des studios d'étudiants, la Cour ne fait nullement référence à un quelconque critère esthétique, se contentant d'affirmer l'absence d'originalité dans la disposition interne des principaux éléments en cause).

⁵³ CA Paris, 11 octobre 2000.

⁵⁴ CA Versailles, 15 février 2001, *Trabeco c./ Leroy-Merlin, RIDA*, n° 196, avril 2003, pp. 448-451.

⁵⁵ Dans le même sens, mais tout aussi peu explicite: C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 2 mai 2001, *M. G. Vahramian c./ Soc. Fourre et Rhodes*, Juris-data n° 2001-009409 (cassant l'arrêt de la Cour d'appel de Douai, au motif que celle-ci n'aurait pas cherché à caractériser l'originalité des plans d'un architecte « qui ne sont que la traduction graphique de calculs », résultant de « procédés purement techniques »).

⁵⁶ Cass. Ire civ., 5 juill. 2006, n° 05-12.193, *RLDI*, n° 19, septembre 2006, n° 561.

d'autant plus regrettable que le critère des choix présentait l'avantage de la neutralité vis-à-vis des différentes catégories d'œuvres de l'esprit. Les œuvres des arts appliqués étant protégées en dépit de leur finalité ornementale, pourquoi les œuvres d'architecture ne le seraient pas de la même façon, sans distinguer au regard de leur fonction ? L'existence d'un critère esthétique était bien contraire au principe d'unité de l'art, lequel devait nécessairement s'étendre à des créations fonctionnelles, indépendamment de toute considération de goût. Si l'œuvre d'architecture se caractérise par son aspect extérieur, il ne faut pas oublier qu'elle est destinée à être utilisée, voire habitée, par des personnes physiques. Or, si l'essence même d'une œuvre de l'esprit est d'être une création de forme accessible aux sens⁵⁷, celle-ci ne saurait être limitée à la forme externe. Du moins, cette notion doit être entendue de façon plus généreuse. Au-delà de la seule façade, l'agencement des espaces intérieurs peut parfaitement révéler l'expression de la personnalité de l'architecte. Cette simple disposition constitue en soi un élément de la forme externe de l'œuvre architecturale. Il s'agit bien d'éléments accessibles aux sens humains, lesquels permettent seuls d'apprécier la forme de l'œuvre de l'esprit. C'est pourquoi l'originalité de l'œuvre architecturale ne peut être limitée à une seule de ses dimensions. L'idée est d'autant plus judicieuse que le droit d'auteur a fini par inclure des créations qui n'ont aucun lien avec le domaine des beaux-arts. C'est bien là que l'architecture a constitué un mouvement exemplaire dans la jurisprudence relative au droit d'auteur, accompagnant l'appréhension d'autres créations de nature éminemment technique⁵⁸ (*cf. infra.*).

En effet, les juges allaient finalement retenir le critère des choix en faisant preuve d'un certain pragmatisme. La dichotomie entre la dimension technique et la dimension esthétique devait être abolie pour considérer l'œuvre d'architecture de façon globale, en incluant l'ensemble de ses éléments constitutifs, que ceux-ci soient extérieurs ou intérieurs, ornementaux ou fonctionnels, stylistiques ou mathématiques.

⁵⁷ GAUDRAT P., « Réflexions sur la forme des œuvres de l'esprit », in *Propriétés intellectuelles - Mélanges en l'honneur de André Françon*, Dalloz, Paris, 1990, p. 206 (« En tant que forme mentale, la forme interne [de l'œuvre] ne vit que dans l'esprit de l'homme : dans l'esprit de l'auteur, qui l'y infuse ; dans l'esprit de l'amateur, ensuite, qui l'y recherche. Tributaire de deux personnes pour se manifester, elle ne se développe pleinement que dans la communication, d'où le fait que tous les actes d'exploitation du droit d'auteur se définissent par rapport à la communication de l'œuvre »).

⁵⁸ HUET M. « Architecture et urbain saisis par le droit d'auteur en France », *op. cit.*, p. 11 (avec la « pénétration de logiciels dans le champ du droit d'auteur, depuis le célèbre arrêt Pachot, l'originalité n'est plus l'empreinte de la personnalité de l'auteur mais la traduction d'un effort personnalisé »).

B. L'application nouvelle du critère des choix aux éléments techniques de la création architecturale

La jurisprudence la plus récente en la matière semble s'orienter dans cette direction. L'extension du critère des choix allait intervenir très rapidement, notamment avec un arrêt de la Cour de cassation en date du 22 janvier 2009⁵⁹.

En l'espèce, c'est l'originalité d'une maison type qui était mise en cause. La Cour d'appel d'Aix-en-Provence, saisie de cette affaire, avait estimé que l'édifice, de style « provençal et florentin », était très commun sur la Côte d'Azur, ce qui déniait toute originalité. La Cour de cassation ne sera pas de cet avis et affirmera au contraire « *qu'en se déterminant par de tels motifs, quand il lui incombait de rechercher si les différents détails architecturaux, fussent-ils connus et couramment employés dans une région et appartiendraient-ils au patrimoine commun du style provençal et/ou du style florentin, n'avaient pas donné lieu, pris en leur combinaison, à une composition originale portant l'empreinte de la personnalité de son auteur, la cour d'appel a privé sa décision de base légale* ». La solution n'est pas originale en soi, cette référence aux styles ayant déjà été employée dans des arrêts plus anciens. Mais cette considération est d'importance car elle rappelle encore que la présence d'éléments du domaine public n'est pas un obstacle à la reconnaissance de l'originalité. A l'heure où les logiciels sont protégés comme des œuvres de l'esprit, il n'y avait qu'un pas pour admettre l'originalité sur le plan purement technique.

Les mêmes considérations allaient plus tard être reprises par la Cour d'appel de Paris, dans un arrêt du 22 juin 2012. Il s'agissait à nouveau d'un modèle de maison type, donc voué à la répétition. Une nouvelle fois, les juges allaient estimer que l'originalité est caractérisée par la combinaison d'éléments non protégeables⁶⁰ : « *l'agencement des masses dicté par le croisement de diagonales en un espace central, l'adaptation recherchée de la construction afin de l'insérer dans l'environnement et de gagner en fonctionnalité ou l'esthétique particulière des façades et toitures induite par la disposition des différents corps de la construction, dans la combinaison revendiquée, ne peuvent être considérés comme contraints ou se bornant à emprunter au fonds commun de l'architecture, mais procèdent de choix délibérés et d'un parti-pris esthétique, se retrouvant tant dans le modèle type [...] que dans les variantes [...], qui imprègnent l'œuvre de la personnalité de leur auteur* ». Cet arrêt est remarquable au regard de l'évolution que nous avons décrite. En effet, il intègre parfaitement, non seulement des éléments esthétiques, mais aussi des éléments techniques de la création architecturale. Ainsi, ce n'est pas le seul aspect extérieur de la

⁵⁹ C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 22 janvier 2009, *Atelier Hexagone*, RTD-Com., avril 2009, pp. 302-303, obs. F. POLLAUD-DULIAN.

⁶⁰ CA Paris, 5^{ème} Pôle, 1^{ère} Ch., 22 juin 2012, *A. Tissot c./ Valente Construction*, RTD-Com., octobre 2012, pp. 767-768, obs. F. POLLAUD-DULIAN.

construction qui est pris en compte, mais tout simplement l'ensemble même de sa structure, y compris pour des éléments qui ne sont pas perceptibles de l'extérieur.

L'extension du critère des choix semble donc opérer dans la jurisprudence, ce qui présente un grand avantage. En effet, ce critère permet de dépasser la distinction usuelle entre la dimension esthétique et la dimension technique des œuvres d'architecture. Si la référence à l'esthétique, y compris à l'aspect extérieur, n'a pas disparu, les juges semblent désormais laisser la place à la dimension technique pour caractériser l'originalité. Ce changement est conforme à une évolution générale propre au droit d'auteur, dont l'étendue inclue maintenant des œuvres dont l'appartenance aux beaux-arts n'a rien d'évident.

Cependant, une telle prise en compte de la technique au stade de l'originalité comporte nécessairement une contrepartie. Cette même dimension justifie en effet des limitations dans l'exercice du droit par l'architecte. Il en va particulièrement ainsi du droit moral.

III. L'ŒUVRE ARCHITECTURALE PERÇUE COMME UNE CREATION EVOLUTIVE

L'arrêt *Goupil* précité a marqué l'entrée de l'architecture au sein des œuvres de l'esprit protégées par le droit d'auteur. On ne peut cependant occulter la deuxième portée de cette célèbre jurisprudence.

Si les juges ont établi l'originalité de l'œuvre d'architecture, ils affirmèrent immédiatement que le droit d'auteur de l'architecte doit s'exercer « *dans les limites que la nature impose à son art* ». C'est dire que le droit d'auteur en matière d'architecture ne peut être absolu, étant dépendant de la nature même des œuvres en cause. S'il en va ainsi de toutes les œuvres de l'esprit, il convient d'admettre que les contraintes pesant sur l'architecture peuvent être particulièrement rigoureuses. En atteste le devenir du Palais de l'industrie, qui était l'objet du litige dans l'affaire *Goupil*. Édifié au milieu du dix-neuvième siècle pour accueillir une exposition universelle, ce même palais allait être entièrement détruit une trentaine d'années plus tard, pour laisser la place à de nouveaux projets immobiliers. C'est là que la vocation utilitaire des bâtiments et la dimension technique prennent le dessus sur l'esthétique, et donc l'intégrité de l'œuvre, au-delà de la seule force majeure⁶¹. Pour ces raisons, l'œuvre d'architecture ne peut prétendre à une intangibilité absolue. « *Il en résulte que le droit moral de l'architecte est relatif* »⁶².

Parallèlement à l'évolution de l'originalité en matière architecturale, les juges ont réduit l'étendue du droit moral de l'auteur pour satisfaire le droit de propriétaire de l'objet corporel. Après une relative période de « bienveillance » à l'égard des auteurs (A), tant les juges judiciaires que les

⁶¹ GAUTIER P.-Y., *op. cit.*, p. 251 ; POLLAUD-DULIAN F., *Le droit d'auteur, op. cit.*, pp. 430-431.

⁶² CARON C., *op. cit.*, p. 255.

juges administratifs se sont orientés vers une balance des intérêts plus favorable à la propriété corporelle de l'œuvre d'architecture (B).

A. Le droit moral de l'architecte primant initialement sur le droit de propriété corporelle

Le droit moral est en principe le même que pour tous les auteurs. C'est du moins ainsi que le concevaient les juges à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècles, alors que la notion même du droit moral était en émergence. C'est pourquoi plusieurs affaires ont permis à des architectes de faire respecter l'expression de leur personnalité dans l'œuvre, jusqu'à une période assez récente⁶³.

Le droit de paternité a ainsi pu être invoqué avec succès lorsque le parti architectural avait été atteint par des remaniements apportés au bâtiment. L'architecte pouvait exiger le maintien de son nom sur l'œuvre, dès lors que les réfections n'avaient pas modifié l'aspect général de l'édifice en cause⁶⁴. Il en était de même dans l'hypothèse où des copies de l'œuvre sont diffusées publiquement, que ce soit par la reproduction des plans et croquis, par l'exposition des maquettes, ou encore lorsqu'elles sont diffusées par voie télévisuelle ou cinématographique⁶⁵. Mais le problème le plus important apparaît au niveau du droit au respect. La dualité de l'œuvre d'architecture est encore à l'origine de cette difficulté. D'une part, l'édifice est une création de forme, originale, faisant preuve d'un effort créateur propre à lui conférer une certaine esthétique ; d'autre part il est aussi très souvent destiné à être utilisé, au moins pour son aspect externe, lorsqu'il se situe dans un espace public auquel les personnes ont directement accès, au mieux pour sa disposition interne, lorsque le bâtiment abrite des locaux à usage d'habitation, commerciaux, de services,... C'est là que la prise en compte de la dimension technique, révélatrice de l'originalité de l'œuvre, peut aussi se retourner contre l'auteur, lorsque des impératifs techniques justifient de porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre. Cette limite n'a jamais été ignorée par la jurisprudence. Les fameuses contraintes « imposées par la nature » évoquées dans l'affaire du Palais de l'industrie, de même que son funeste destin, sont là pour le rappeler.

De ce fait, la jurisprudence n'a jamais considéré le droit au respect de l'architecte comme un droit absolu. Si la tendance actuelle est même à une réduction de ce droit, dans un sens relativement

⁶³ HUET M., « Architecture et urbain saisis par le droit d'auteur en France », *op. cit.*, p. 25.

⁶⁴ T. Civ. Cusset, *op. cit.*, p. 225 (« Attendu, en l'espèce que la société [...] en faisant réparer son immeuble, réparations qui ont entraîné l'enlèvement du soubassement et partant de la signature de Bertrand, n'a commis aucun abus de droit et n'était point tenu de faire figurer sur le soubassement nouveau la signature de Bertrand, mais ne pouvait s'opposer à ce que ce dernier en vertu de son droit mobilier sui generis de contrôle et de propriété artistique fit graver sur le soubassement nouveau sa signature que si elle justifiait que l'état artistique essentiel de l'œuvre primitive ne subsistait plus »).

⁶⁵ T. Civ. Seine, 6 mai 1925, *Delaval c./ Soc. Pathé Consortium Cinéma*, *Ann.*, 1928, pp. 85-86.

pragmatique, force est de constater qu'il n'en a pas toujours été ainsi. La jurisprudence administrative a ainsi pu être citée en exemple, notamment avec l'arrêt *Marcuccini*, du Conseil d'État, en date du 5 janvier 1977. Dans cette affaire, le juge administratif a reconnu que l'ajout de bureaux à un bâtiment d'habitation était de nature à porter atteinte au droit moral de l'auteur, ce qui engageait la responsabilité de la puissance publique⁶⁶. Le Conseil a ainsi donné au droit moral une portée étendue en garantissant à l'auteur un absolu respect de sa création. La stricte lecture de l'arrêt le démontre sans appel. Le juge administratif s'est contenté de relever que cet ajout, non autorisé par l'auteur, portait nécessairement atteinte au droit de ce dernier, sans rechercher la nature et la portée de ces modifications, ni leurs éventuelles justifications. L'arrêt reste emblématique d'une certaine bienveillance du juge administratif envers le droit au respect de l'auteur d'une œuvre. Cette solution s'inscrivait d'ailleurs dans la droite ligne d'un célèbre précédent, relatif à la destruction d'une fontaine érigée en place publique et que la commune propriétaire avait laissée déperir par négligence⁶⁷. C'était d'ailleurs à cette occasion que le droit moral de l'auteur allait connaître l'une de ses plus belles expressions, avant même le vote de la loi du 11 mars 1957. Pourtant, la prudence est de mise s'agissant d'une décision rendue par une juridiction administrative alors même qu'un intérêt privé se trouve concilié avec des intérêts publics. Ceux-ci sont effet plus nombreux que celui d'un simple propriétaire privé, dont les volontés seront essentiellement dictées par un intérêt subjectif. En matière de propriété publique, outre la propriété corporelle de l'œuvre, les impératifs d'ordre public ou de service public, ou encore les contraintes tenant à l'urbanisme et la construction⁶⁸ sont autant d'arguments invocables à l'encontre de l'architecte. Le juge administratif semble les avoir ignorés dans l'affaire *Marcuccini*, certainement pour des raisons légitimes, peut-être parce que les modifications apportées au bâtiment ne remplissaient aucun des objectifs tenant à ces limites. Cette solution ne peut cependant être dotée d'une portée absolue, ne serait-ce qu'au regard des intérêts en cause. La jurisprudence administrative l'avait déjà prouvé à cette époque.

Dans d'autres circonstances, les juges ont au contraire estimé que la destruction d'une œuvre exposée en place publique était légitime, au regard des nécessités découlant de la sécurité publique. Le jugement du Tribunal administratif de Grenoble du 18 février 1976, rendu précisément dans cette hypothèse, rappelle à juste titre que la conciliation des intérêts de l'auteur avec l'intérêt général est une affaire d'espèce⁶⁹. Dans ce cas précis, l'auteur s'est vu opposer le fait d'avoir conçu son œuvre avec des matériaux dégradables, ce pourquoi il ne saurait exiger une

⁶⁶ CE, 5 janvier 1977, *Marcuccini*, *Lebon*, 1977, p. 2.

⁶⁷ CE, 3 avril 1936, *Sudre*, *DP*, 1936, III, pp. 57-63, Concl. JOSSE ; Cons. Préf. Montpellier, 9 décembre 1936, *Raymond Sudre c./ Commune de Baixas*, *Gaz. Pal.*, 1937, pp. 347-348.

⁶⁸ HUET M., « Architecture et urbain saisis par le droit d'auteur en France », *op. cit.*, pp. 31-33.

⁶⁹ TA Grenoble, 18 février 1976, *Sieur Roussel c./ Ville de Grenoble*, *RIDA*, n° 91, janvier 1977, pp. 116-122, note A. FRANCON

intangibilité absolue de celle-ci. C'est dire que la nature des œuvres et de leurs éléments constitutifs peuvent influencer sur l'exercice du droit d'auteur, cette nature fut-elle dictée par les choix mêmes de l'auteur. La dimension purement technique resurgit donc à ce niveau et peut justifier d'importantes restrictions au droit de l'artiste. De la même façon, la fonction utilitaire de l'œuvre peut être opposée à ce dernier. C'est justement ce qu'affirmait Françon, dans son commentaire du jugement précité. Selon lui, « *il ne serait pas déraisonnable, en effet, de considérer que si l'œuvre revêt un caractère utilitaire, celui qui l'a réalisée doit sans doute s'attendre à ce que son propriétaire la fasse disparaître lorsqu'elle n'est plus apte à remplir sa fonction* ». L'œuvre d'architecture n'a-t-elle pas, dans la majorité des cas, une vocation utilitaire ? Il ne restait qu'à s'engouffrer dans la brèche pour limiter le droit moral de l'architecte.

La même tendance peut être constatée dans la jurisprudence judiciaire. Ainsi en est-il de l'arrêt de la Cour de cassation rendu le 1^{er} décembre 1987, où la violation du droit moral résultait de la dénaturation d'un ensemble architectural alors que les travaux ne poursuivaient aucun impératif technique quelconque⁷⁰. Cette référence n'est pas anodine. Quand bien même les modifications apportées aux édifices n'étaient pas justifiées en l'espèce, le juge n'a pas exclu qu'elles puissent l'être. Or cette limite est corroborée par le critère des choix personnels de l'auteur, spécialement lorsque ces choix incluent des éléments techniques. La subjectivité de l'architecte ainsi exprimée peut être plus aisément conciliée sur le fondement même de leur nature.

Dès lors, à la reconnaissance plus large de l'originalité en matière architecturale correspond une appréciation plus étroite de son intégrité.

B. La nécessaire balance des intérêts entre le droit moral de l'architecte et le droit de propriété corporelle

La jurisprudence allait franchir le pas avec une formule de principe emblématique⁷¹.

C'est à nouveau la Cour de cassation, dans son célèbre arrêt du 7 janvier 1992, qui opérerait un relatif revirement en la matière. Il s'agissait de l'affaire dite du « Théâtre des Champs-Élysées », D'après la Cour, « *la vocation utilitaire du bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci de prétendre imposer une intangibilité absolue de son œuvre à laquelle son propriétaire est en droit d'apporter des modifications lorsque se révèle la nécessité de l'adapter à des besoins nouveaux ; il appartient néanmoins à l'autorité judiciaire d'apprécier si ces altérations de l'œuvre architecturale sont légitimées, eu égard à leur nature et leur importance, par les*

⁷⁰ C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 1^{er} décembre 1987, *ibid*.

⁷¹ Pour un bilan de l'ensemble des affaires évoquées ci-après : HUET M., « Le droit français des contrefaçons en architecture, urbain et paysage (cloisons et métamorphoses) », *RIDA*, n° 231, janvier 2012, pp. 55-69.

circonstances qui ont contraint le propriétaire à y procéder »⁷². En l'espèce, la Cour ne semble pas se limiter à « l'aspect extérieur » du bâtiment, ou la simple « visibilité » des modifications. C'était pourtant ce qu'avaient fait les juges de première instance et d'appel, en déduisant l'absence de violation du droit moral du fait que les ajouts opérés sur ledit théâtre n'avaient pas compromis sa façade⁷³. L'arrêt *Bonnier c./ Bull* marque donc une généralisation de l'impératif de conciliation, qui peut très bien inclure des éléments purement techniques. Mais la formule de la Cour de cassation allait être reprise avec succès dans de nombreuses décisions, spécialement relatives à l'altération, voire la destruction, d'œuvres architecturales. La Cour d'appel de Versailles, dans un arrêt du 4 avril 1996, la reprendrait précisément dans cette deuxième hypothèse, en affirmant que la destruction d'une maison, œuvre d'un architecte, pouvait être effectuée sous réserve du respect d'un certain délai, propre à en assurer la divulgation⁷⁴. Il en serait de même dans l'affaire des jardins de Vaux-le-Vicomte⁷⁵.

La jurisprudence administrative allait opérer le même revirement, de façon toutefois plus tardive. Après l'avoir appliquée au niveau de la réfection de l'orgue de la Cathédrale de Strasbourg⁷⁶, c'est à l'égard des travaux de rénovation et d'agrandissement portés sur un stade appartenant à la commune de Nantes que la formule jadis forgée par la Cour de cassation allait être reprise. Le Conseil d'État établira dans cette affaire sa propre formule de conciliation, selon laquelle « *le maître d'ouvrage ne peut porter atteinte au droit de l'auteur de l'œuvre en apportant des modifications à l'ouvrage que dans la seule mesure où elles sont rendues strictement indispensables par des impératifs esthétiques, techniques ou de sécurité publique, légitimés par les nécessités du service public et notamment la destination de l'ouvrage et son adaptation à des besoins nouveaux* »⁷⁷. Le même considérant serait repris par d'autres juridictions

⁷² C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 7 janvier 1992, *Bonnier c./ Bull*, D., 1992, IR, pp. 46-47 ; *RTD-Com.*, 1992, p. 376, obs. A. FRANCON ; D., 1993, p. 522, note B. EDELMAN ; HUET M., *L'architecte Maître d'œuvre*, op. cit., pp. 221-228, et « Architecture et urbain saisis par le droit d'auteur en France », op. cit., pp. 27-29.

⁷³ TGI Paris, 4 avril 1990, *RIDA*, n° 145, juillet 1990, p. 386 ; CA Paris, 1^{ère} Ch., Sect. A, 15 mai 1990, *Soc. Bull c./ M. B. Bonnier*, *RIDA*, n° 147, janvier 1991, p. 311.

⁷⁴ CA Versailles, 4 avril 1996, *SA Facebat c./ Sirvin*, *JCP-G*, 11 décembre 1996, pp. 475-479, note D. BECOURT.

⁷⁵ CA Paris, 4^{ème} Ch., 11 février 2004, *Soc. Valterre c./ Nadine Roubakine et a.*, *RIDA*, n° 201, juillet 2004, pp. 303-313, note F. PERBOST ; *PI*, n° 12, juillet 2004, p. 766, obs. A. LUCAS ; D., 2004, Jurisprudence, pp. 1301-1304, note S. CHOISY ; D., 2005, pan., p. 1485, obs. P. SIRINELLI.

⁷⁶ CAA Nancy, 2 mai 1996, *Consorts Koenig et Commune de Sarre Union c./ Consorts Koenig*, *LPA*, 11 juin 1997, pp. 27-34, note G. GUIHEUX ; CE, 14 juin 1999, *Conseil de fabrique de la cathédrale de Strasbourg*, n° 181023, *JCP-G*, 1999, II, n° 10209, pp. 2147-2150, note J.-D. COMBREXELLE.

⁷⁷ CE, 11 septembre 2006, *Agopyan*, n° 265174, *AJDA*, 20 novembre 2006, pp. 2189-2191, note J.-D. DREYFUS ; *RLDI*, décembre 2006, pp. 10-11, obs. J.-M. BRUGUIERE (« Les œuvres ne sont donc pas inaltérables, invariables,... surtout lorsqu'elles doivent plier devant les nécessités du service public ») ; *RTD-Com.*, janvier 2007, pp. 100-103, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *Droit et Pat.*, octobre 2007, pp. 113-115, note D. VELARDOCCIO ; pour l'arrêt d'appel : CAA Nantes, 18 décembre 2003, *Agopyan*, *JCP-E*, n° 52-53, p. 2068, note R. LE MESTRE ; *AJDA*, 2004, p. 875, note J.-F. MILLET.

administratives⁷⁸, les justifications apportées par la personne publique propriétaire étant parfois fort discutables. Tel était le cas s'agissant de la résille métallique apposée sur l'extérieur d'un bâtiment abritant les services du Ministère de la Culture⁷⁹. D'après le Ministre, cet ajout remplissait à la fois une fonction de pare-soleil et d'identification desdits services. Le nom de l'architecte du bâtiment initial avait de plus été rendu invisible. Si l'atteinte au droit moral a pu être sanctionnée par les juges, le préjudice de l'architecte n'a été réparé que par un euro de dommages-intérêts symbolique, ce qui limite considérablement l'effet de la sanction ! Cette logique de conciliation entre les droits de l'architecte et ceux du propriétaire personne publique irrigue également le droit des marchés publics, notamment en cas de passation d'un nouveau marché portant sur la modification d'un bâtiment existant⁸⁰.

Depuis, la balance des intérêts entre le propriétaire et l'architecte se poursuit dans le même sens⁸¹. De façon exemplaire, la Cour de cassation est allée jusqu'à affirmer que la vocation utilitaire d'un bâtiment interdisait à son auteur d'en exiger l'intangibilité absolue. Tel a été le cas par exemple d'un centre de formation aéronautique⁸². S'il existe des nécessités d'adapter le bâtiment à des besoins nouveaux, toute modification de l'œuvre est possible, à condition de ne pas excéder ce qui est strictement nécessaire, et ne pas être disproportionnée au but poursuivi. La violation du droit moral est donc toujours possible, si les altérations obéissent à des finalités exclusivement esthétiques⁸³, ou lorsqu'elles ont été réalisées sans consultation préalable de l'auteur⁸⁴. Les cas de rénovation sont particulièrement épineux à ce niveau⁸⁵. Mais inversement,

⁷⁸ Pour un bel exemple : CAA Paris, 3^{ème} Ch., 1^{er} octobre 2008, *Mikaelian c./ Commune de Montrouge*, PI, n° 31, avril 2009, pp. 165-166, obs. A. LUCAS.

⁷⁹ TA Paris, 1^{er} mars 2007, *Vaudoyer*, n° 0501013, *JCP-A*, 21 mai 2007, pp. 47-48, note C. CARON.

⁸⁰ CE, 7^{ème} et 2^{ème} sous-sect., 13 juillet 2007, *Syndicat Agglomération Nouvelle Ouest Provence, Contrats – Marchés Pub.*, octobre 2007, pp. 21-22, obs. W. ZIMMER ; voir également : ROMAN-SEQUENSE B., « Limites du droit moral au respect de l'œuvre architecturale », obs. sous Rép. Min. n° 124800, *Contrats – Marchés Pub.*, juin 2012, comm. n° 206.

⁸¹ BENEKE C., « La destruction d'une œuvre malgré l'auteur : une question de tout ou rien située entre le droit moral de l'auteur et le droit de la propriété corporelle – Approche de droit comparé franco-allemand », *CCE*, avril 2008, alerte n° 50.

⁸² Cass. Civ. I, 11 juin 2009, *Soc. BRIT Air c./ Soc. Atelier Pb. M.*, *RIDA*, n° 222, octobre 2009, pp. 395-399 ; *CCE*, septembre 2009, pp. 30-31, obs. C. CARON (« parce que l'œuvre architecturale est habitée, elle ne peut pas entièrement être figée ») ; *LPA*, 15 mars 2010, pp. 6-12, note X. DAVERAT.

⁸³ CA Paris, 19^{ème} Ch., Sect. B, 11 mars 2004, *Pacrot c./ SCI Villa Mattel*, *Juris-data* n° 2004-241242.

⁸⁴ S'agissant d'œuvres érigées en place publique : C. Cass., Ch. Crim., 3 septembre 2002, *Marcel Petit*, *CCE*, décembre 2002, comm. n° 150, pp. 15-16, note C. CARON ; *LP*, n° 197, décembre 2002, III, pp. 206-210, note C. ALLEAUME ; *RIDA*, n° 195, janvier 2003, pp. 347-351.

⁸⁵ LE PECHON-JOUBERT F., « Le béton, l'art brut et le truand ? De la nécessité de prendre en compte les droits d'auteurs dans les programmes immobiliers de rénovation », *Constr. Urb.*, novembre 2003, pp. 6-8.

l'aspect extérieur du bâtiment pourra à loisir être modifié, voire anéanti, si des besoins impérieux le justifient.

Encore récemment, il a été jugé que l'édification d'un bâtiment mitoyen à une œuvre architecturale inachevée ne portait pas atteinte au droit au respect de l'auteur, alors même que cette œuvre était conçue comme un simple élément d'un ensemble plus vaste. L'attendu de principe dans cet arrêt est éloquent : « *il convient de relever que ces constructions sont édifiées, dans une zone en pleine mutation située le long de la RN 165, sur un site marqué par des implantations de bâtiments industriels d'une grande variété architecturale, qui ont été édifiés par strates successives. M. Hénaff n'est, dès lors, pas fondé à soutenir que l'édification d'une construction en béton ne reprenant pas le parti-pris architectural du bâtiment en verre préexistant altérerait, affecterait ou dénaturerait son œuvre, alors que celle-ci est implantée dans un environnement de type industriel et d'ores et déjà entourée de bâtiments aux structures les plus variées, telles qu'ossature métallique, bardage ou maçonnerie de béton. De plus, si le bâtiment conçu par M. X... ne met pas en œuvre des matériaux identiques ou similaires à ceux de l'ouvrage préexistant, ce qui entraîne une rupture dans la continuité des façades, il ne s'agit là que d'une adaptation nécessaire aux contraintes actuelles, notamment en matière d'économie d'énergie* »⁸⁶. Une certaine multiplication des contraintes apparaît à ce niveau, ce qui ne remet que plus en cause l'étendue de l'intégrité de l'œuvre. Surtout, on voit bien que ces considérations purement techniques peuvent venir limiter celle-ci, fut-ce pour la simple façade du bâtiment. En irait-il autrement pour la disposition interne du bâtiment ? On ne voit pas quel argument pourrait y être opposé. Si l'architecture d'intérieur a bien été reconnue comme une œuvre de l'esprit protégeable par le droit d'auteur, elle doit subir les mêmes limites que pour les œuvres de même nature.

Ces quelques exemples démontrent les limites du droit moral, dépendant de la nature des œuvres. Si des décisions ont pu, par le passé, être plus favorables aux architectes, il ne fallait pas oublier la spécificité des œuvres architecturales. Celle-ci tient, non pas aux dimensions et aux conditions de réalisation de l'œuvre, mais essentiellement à l'importance de son support corporel. A l'instar des œuvres graphiques et plastiques, l'intégration à un objet matériel, mobilier ou immobilier, oblige le juge à opérer cette conciliation⁸⁷, la prétendue distinction entre l'œuvre de l'esprit et le support matériel y étant particulièrement difficile à admettre. On constate plutôt qu'il existe deux droits concurrents sur le même objet, chacun étant qualifié de droit de propriété. Cette

⁸⁶ C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 17 octobre 2012, *Hénaff*, *RTD-Com.*, octobre 2012, pp. 777-779, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *CCE*, janvier 2013, pp. 25-26, note C. CARON ; *PI*, n° 46, janvier 2013, pp. 53-54, obs. J.-M. BRUGUIERE ; *RLDI*, n° 90, février 2013, pp. 6-9, note S. ALMA-DELETTRE ; le Conseil d'Etat en avait déjà jugé ainsi : CE, 2^{ème} et 7^{ème} Sous-sect. réunies, 15 septembre 2004, *Dzielwolski*, *Juris-data* n° 2004-067426.

⁸⁷ BRUGUIERE J.-M., « Le Conseil d'État, les œuvres architecturales et le droit d'auteur », note sous CE, 11 septembre 2006, *op. cit.*, p. 11.

problématique rejoint un débat plus vaste, intéressant l'assimilation du droit d'auteur à un droit de propriété. Que ce soit l'un ou l'autre, aucun de ces deux droits n'est absolu, ce qui relativise leur qualification. Mais cette deuxième évolution est finalement logique. Puisque l'architecture peut provenir d'éléments de la technique, ces mêmes éléments justifient la mutabilité de l'œuvre, au nom de sa vocation fonctionnelle. La seule dimension esthétique, qui ne considère que la partie ornementale, était plus difficile à apprécier de ce point de vue, car encore trop attachée à une logique des beaux-arts. La moindre modification pouvait passer pour une atteinte à l'intégrité, dont les justifications devaient être particulièrement sérieuses. En replaçant l'œuvre d'architecture dans sa fonction première, les juges ont su élargir la notion d'originalité tout en adaptant la création à sa vocation utilitaire.

Du reste, l'architecture a de ce point évolué dans un sens similaire à celui d'autres œuvres de l'esprit. Plus précisément, c'est l'irruption de nouvelles formes de création dans le champ du droit d'auteur qui paraît engendrer cette nouvelle méthode d'appréciation.

Conclusion

« Considère aussi la médecine. Le plus habile opérateur du monde, qui met ses doigts industriels dans ta plaie, si légères que soient ses mains, si savantes, si clairvoyantes soient-elles ; pur sûr qu'il se sente de la situation des organes et des veines, de leurs rapports et de leurs profondeurs ».

Paul Valéry, *EUPALINOS ou l'Architecte*, 1921

Si l'originalité de l'architecture s'est finalement objectivée avec le critère des choix personnels, il convient de relever qu'elle est aussi plus qu'un genre artistique en soi. Sa dimension technique peut inversement être calquée sur tous types de créations. Paul Valéry en atteste encore parfaitement avec le choix des termes précités. Le corps humain peut lui aussi être conçu comme une architecture, non limitée d'ailleurs à sa seule dimension externe, esthétique. Pour la même raison, le corps a un caractère évolutif légitimant l'intervention du médecin lorsqu'il s'agit de palier aux effets de la nature. La notion même d'architecture peut donc être reproduite à d'autres types de création. Sans pousser le parallèle avec le corps humain, on constate que les notions propres à l'architecture sont de plus en plus employées à l'égard d'autres créations de l'esprit. A ce titre, la protection des logiciels et des bases de données constitue le meilleur exemple de cette évolution.

D'évidentes parentés peuvent être mises en relief entre l'architecture et le logiciel, comme en attestent de nombreuses décisions⁸⁸. La Cour de cassation avait déjà appliqué la notion d'originalité à des éléments techniques dès 1986, avec le célèbre arrêt Pachot. Selon la Cour, « les juges du fond ont souverainement estimé que leur auteur avait fait preuve d'un effort personnalisé allant au-delà de la simple mise en œuvre d'une logique automatique et contraignante et que la matérialisation de cet effort résidait dans une structure individualisée »⁸⁹. La référence à un effort personnalisé préfigurait le critère des choix personnels, élément d'appréciation beaucoup plus objectif et, surtout, rendu nécessaire par la nature même des créations logicielles. Déjà auparavant, des décisions du fond ont pu employer le terme d'« architecture » pour qualifier l'originalité du logiciel⁹⁰. Plus récemment, dans un arrêt du 17 octobre 2012, la Cour de cassation rappelle à l'ordre la cour d'appel d'Aix-en-Provence qui semblait avoir oublié qu'un logiciel bénéficie de la protection par le droit d'auteur s'il est démontré que « les choix opérés [témoignent] d'un apport intellectuel propre et d'un effort

⁸⁸ HUET M., *L'architecte Maître d'œuvre*, op. cit., pp. 256-262.

⁸⁹ C. Cass., AP, 7 mars 1986, D., 1986, p. 405, note B. EDELMAN ; *RTD-Com.*, 1986, p. 399, obs. A FRANCON.

⁹⁰ TGI Paris, 8 décembre 1982, rapporté par HUET M., *ibid.* (« le logiciel, base d'un ordinateur, est une œuvre de l'esprit au sens de l'article 2 de la loi du 11 mars 1957, car son élaboration originale dans sa conception, son architecture et son expression portent la marque de son auteur, au-delà des contraintes et de la seule logique »).

personnalisé de celui qui avait élaboré le logiciel litigieux, seuls de nature à lui conférer le caractère d'une œuvre originale protégée »⁹¹. On relèvera également que le droit moral de l'auteur d'un logiciel subit également des limitations dictées par sa vocation utilitaire⁹².

De la même façon, l'idée a aussi été appliquée aux bases de données. Toujours selon la Cour de cassation, « *ne sont protégeables par le droit d'auteur que les bases de données qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles originales* » ; dès lors, le créateur d'une telle base « *pouvait prétendre à la protection par le droit d'auteur pour l'architecture de la base de données associée au logiciel* »⁹³. La première partie de cet attendu reprend naturellement les dispositions de l'article L 112-3 du Code de la propriété intellectuelle, relatif à la protection des bases de données et anthologies. La seconde partie a l'avantage de dissiper toute ambiguïté, en employant explicitement le terme « architecture ».

Ces créations de l'esprit, dont le rattachement au champ du droit d'auteur a pu être discuté, sont également caractérisées par une importante dimension technique. Il n'est donc pas surprenant d'y voir reproduite la logique même de l'architecture, ainsi que le critère des choix personnels. Au final, cette doctrine nouvelle de l'originalité est encore étendue à d'autres types de créations, moins caractérisées par la technique. Tel est le cas de la photographie. L'arrêt *Painer*, de la Cour de Justice de l'Union Européenne, a ainsi généralisé le critère des choix personnels dans ce domaine. D'après la Cour, l'originalité de la photographie provient des « *choix libres et créatifs* » effectués par l'auteur « *de plusieurs manières et à différents moments lors de sa réalisation* » ; il pourra s'agir de « *la mise en scène, la pose de la personne à photographier ou l'éclairage, le cadrage, l'angle de prise de vue ou encore l'atmosphère créée, la technique de développement* ». Ce sont là autant d'éléments qui permettent de déterminer l'expression de la personnalité du photographe⁹⁴. On se souvient que la protection des photographies a jadis posé problème, justement en raison de leur recours à la technique. Mais c'est justement la maîtrise par l'auteur de ces procédés qui peut générer l'originalité, ne serait-ce qu'à travers la combinaison de choix multiples qu'il opère. Le critère des choix personnels est-il voué à se généraliser encore davantage ? Quelque part, on ne voit pas ce qui l'en empêcherait, toute création procédant d'un

⁹¹ C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 17 octobre 2012, *Soc. Codix c./ Soc. Alix D.*, *RTD-Com.*, octobre 2012, pp. 768-769, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *PI*, janvier 2013, p. 45, obs. A. LUCAS ; *Gaz. Pal.*, 6 mars 2013, pp. 16-17, obs. L. MARINO.

⁹² HUET M., *L'architecte Maître d'œuvre*, *op. cit.*, pp. 260-261.

⁹³ C. Cass., 1^{ère} Ch. Civ., 22 septembre 2011, n° 10-23.073, *RTD-Com.*, octobre 2011, pp. 741-743, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *RLDI*, n° 76, novembre 2011, p. 38, obs. L. COSTES (la Cour évoque par ailleurs les « options » suivies par le créateur de la base de données, ce qui rappelle évidemment la doctrine des choix personnels).

⁹⁴ CJUE, 3^{ème} Ch., 1er décembre 2011, aff. n° C 145/10, *Eva-Maria Painer contre Standardverlag et a.*, *RTD-Com.*, janvier 2012, pp. 109-110, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *CCE*, mars 2012, pp. 26-28, note C. CARON ; *RLDI*, n° 80, mars 2012, pp. 14-18, note V. DAHAN et C. BOUFFIER.

« fonds commun » non protégeable en soi, mais au sein duquel l'auteur peut puiser des éléments de forme combinés de façon originale.

Toute création est donc affaire de choix, de disposition et de combinaison, quel que soit le domaine concerné. Ces mêmes choix permettent de constituer l'*architecture* interne et externe de l'œuvre de l'esprit.