

DROIT D'AUTEUR ET RESTAURATION DES JARDINS

Jean-Baptiste SCHROEDER, avocat à la Cour

En épilogue aux célébrations du tricentenaire de la mort de Le Nôtre, la justice s'est, à son tour, penchée sur l'œuvre du grand jardinier, non pas pour remettre en cause son importance historique, mais pour reconsidérer l'attribution de certains jardins à son intervention.

Dans un arrêt rendu le 11 février 2004, confirmant un jugement précédemment rendu le 10 mai 2002¹, la 4^e chambre de la cour d'appel de Paris² a reconnu la valeur originale, au sens du droit d'auteur, du travail de restauration réalisé à Vaux-le-Vicomte, au début du XX^e siècle, par Achille Duchêne.

L'occasion – ou le prétexte – de cette procédure judiciaire avait été donnée par la parution, en décembre 1996, dans le supplément hebdomadaire d'un quotidien national, d'une publicité vantant les mérites d'un célèbre joaillier de la place Vendôme, publicité ayant pour cadre le grand parterre de broderies du jardin de Vaux-le-Vicomte.

Agissant en qualité de descendant d'Achille Duchêne, M. Michel Duchêne a saisi le tribunal de grande instance de Paris pour faire interdire cette utilisation jugée mercantile et dévalorisante de l'œuvre de son aïeul.

Soutenant que son illustre ancêtre n'avait pas simplement restauré la création d'André Le Nôtre, mais, en réalité, réinventé et créé le grand parterre central des jardins de Vaux-le-Vicomte, il entendait faire juger que cet ensemble de broderies constituait une œuvre artistique bénéficiant en tant que telle de la protection du droit d'auteur. La reproduction de cette œuvre, faite sans son accord, constituait de ce fait un acte de contrefaçon.

Pour s'opposer aux prétentions de Michel Duchêne, les différents défendeurs (le joaillier annonceur, mais également l'agence de publicité ainsi que le photographe appelés en garantie par le premier) soutenaient qu'il ne pouvait exister aucun droit d'auteur au bénéfice d'Achille Duchêne sur le grand parterre de Vaux-le-Vicomte, l'intervention de ce dernier constituant une simple restauration de l'œuvre d'origine, conformément à la commande qui lui avait été passée, et ne laissant pas de place à une initiative créatrice. Intervenu volontairement dans la procédure, le propriétaire

1. Tribunal de grande instance, Paris, 3^{ème} ch., 2^{ème} section, 10 mai 2002 ; Duchêne c/ Mauboussin et autres : Communication, commerce électronique, septembre 2002, n° 112, obs. Caron ; Juris-Classeur Périodique, éd. Entreprise, chron., n° 561, p. 613, note G. Salord ; *Propriétés intellectuelles*, oct. 2002, p. 40 et suiv., note André Lucas ; Dalloz, 2002, jurisprudence, p. 3257 et suiv., note Fabrice Perbost ; cf. également Fabrice Perbost, « Le jardin et le droit d'auteur », *Jardiner – Les carnets du paysage*, n° 9 & 10, Actes Sud/École nationale supérieure du paysage, printemps-été 2003.

2. Dalloz, 2004, jurisprudence, p. 1301 et s., note Stéphanie Choisy ; RIDA, 2004, p. 308 et s., note Fabrice Perbost ; *Propriétés intellectuelles*, juillet 2004, p. 766 et 773 et s. note André Lucas.

du domaine reprenait à son compte cette argumentation. Il prétendait en outre que, à supposer que des droits d'auteur puissent être reconnus aux héritiers d'Achille Duchêne, ces droits auraient été cédés au propriétaire du château, en raison de leur caractère accessoire.

Écartant ces moyens de défense, le tribunal puis la Cour ont accueilli favorablement les prétentions de Michel Duchêne.

Pour fonder leurs décisions, les juges ont relevé que les documents versés aux débats établissaient, d'une part, qu'en 1875, à la date d'acquisition du domaine de Vaux-le-Vicomte par Alfred Sommier, les parterres en question étaient constitués de « simples surfaces engazonnées »³. Il apparaissait d'autre part qu'Achille Duchêne n'avait pu se contenter de reprendre les plans de Le Nôtre et de les exécuter fidèlement, ces plans⁴ ne donnant que des indications générales « insusceptibles, par elles-mêmes, de fournir des instructions techniques précises qui se seraient imposées à Achille Duchêne sans que celui-ci ait à prendre des initiatives personnelles pour les adapter au site sur lequel il devait intervenir ».

Le tribunal et la Cour ont, fort logiquement, déduit de ces considérations préliminaires que les parterres, dans leur composition actuelle, devaient être considérés comme une création d'Achille Duchêne « certes réalisée conformément à la commande qui lui avait été passée, c'est-à-dire dans le respect et la fidélité aux contraintes historiques de styles pour approcher au plus près de la broderie de buis originale telle que Le Nôtre, initiateur des jardins à la française, aurait pu, en l'espèce sous les réserves précédemment exprimées, la concevoir au XVII^e siècle, mais exprimant incontestablement la personnalité de son auteur qui a été à même d'exercer tout son art ».

Si les décisions rendues par les juges parisiens sont, sur le plan du droit⁵, d'une stricte orthodoxie et s'il est, d'une certaine façon, flatteur pour la profession des jardiniers et pour celle des paysagistes de voir ainsi consacré le caractère créatif de leur travail, il reste que l'application, dans toute leur rigueur, des dispositions souvent très strictes du droit d'auteur est de nature à perturber la démarche de tous ceux qui se préoccupent de restauration et de jardins historiques.

UNE DÉCISION ORTHODOXE SUR LE PLAN DU DROIT D'AUTEUR

Il est vrai que les décisions concernant les jardins sont rares dans les recueils de jurisprudence consacrés au droit d'auteur⁶. Il n'en demeure pas moins que la protection d'un jardin par le droit d'auteur n'a rien d'extraordinaire au regard des principes du *Code de la propriété intellectuelle*.

Il est certain, en effet, que la liste des œuvres protégées par le droit d'auteur figurant dans le *Code de la propriété intellectuelle* n'est pas exhaustive : la condition nécessaire mais suffisante⁷ pour

3. Les documents retenus par les juges étaient en l'occurrence constitués de la notice historique sur Vaux-le-Vicomte établie par Edme Sommier en 1933 et de la notice de Patrice de Vogüé publiée dans *Cent jardins à Paris et en Île-de-France*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, Paris, 1992, p. 103-107.

4. Le tribunal mentionne en l'occurrence le dessin préparatoire signé par le graveur Israël Silvestre pour le compte du surintendant Fouquet, ainsi que les gravures signées A. Pérelle et N. de Poilly.

5. Sous réserve de ce que pourrait décider la Cour de cassation saisie d'un pourvoi contre l'arrêt du 11 février 2004.

6. Tout au plus peut-on mentionner un arrêt de la cour d'appel de Limoges de janvier 1966 condamnant le propriétaire d'un domaine pour l'utilisation non autorisée de plans conçus par un architecte-paysagiste (Limoges, 1^{er} ch., 3 janvier 1966, *Annales de la propriété industrielle* 1966-292). Dans un registre proche, on peut également citer une décision relative à la décoration florale du Pont-Neuf, pour laquelle la Cour de cassation a approuvé la Cour de Paris d'avoir jugé qu'elle constituait, « par l'activité créatrice et originale qu'elle recèle, eu égard au choix arbitraire de la nature, des teintes et de la disposition des végétaux utilisés, une œuvre de l'esprit au sens de l'article L. 112-2 du CPI » (Civ. 1^{er}, 6 février 2001, UBP c/ société Kenzo, *Les Petites affiches*, 20 mars 2002, p. 9, obs. Daverat).

7. L'article L. 112-1 du *Code de la propriété intellectuelle* indique expressément que « les dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination ».

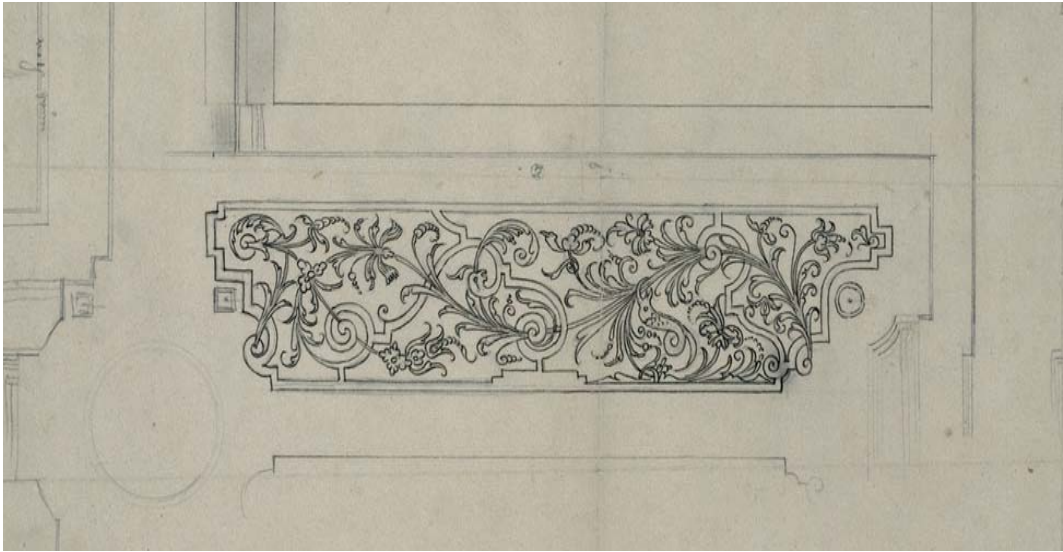


Fig. 1 : Nicodème Tessin le jeune, dessin du parterre de broderie de Vaux-le-Vicomte, v. 1673-1688 (?). Stockholm, National museum, THC 289. © Photo : The National Museum of Fine Arts, Stockholm.

qu'un jardin bénéficie de cette protection est qu'il y ait création d'une forme originale. L'intervention du jardinier est de ce point de vue analogue à celle de l'architecte ou du peintre⁸.

Et le fait que le jardin constituerait une œuvre évolutive voire éphémère n'est pas de nature à remettre en cause le caractère protégeable : ni la pérennité des œuvres ni leur intangibilité ne sont envisagées par le *Code de la propriété intellectuelle* comme des conditions pour bénéficier des dispositions du droit d'auteur.

Rien en définitive dans la loi ne s'oppose à ce que l'on considère les parterres de Vaux comme des œuvres de l'esprit.

La difficulté vient en réalité de ce que les parterres en question sont le résultat d'une entreprise de restauration. Or, pour la jurisprudence, la restauration d'une œuvre n'est pas en principe susceptible de constituer elle-même une œuvre. Pour une raison simple : dès lors que le propos du restaurateur est de restituer l'œuvre dans son état d'origine, que sa démarche tend à s'inscrire aussi fidèlement que possible dans le sillage d'un auteur antérieur, son intervention ne saurait être qualifiée de création⁹.

8. Fabrice Perbost observe très justement qu'« à l'instar des musées et expositions, le jardin peut être vu comme « une invite à la promenade, à une sorte de voyage, de déambulation physique [...] comme une sorte de tableau qui se développerait le long d'un parcours ». « Le jardin serait une œuvre dans laquelle le visiteur est amené à évoluer à l'intérieur même de l'œuvre ; il est intégré, incorporé à l'œuvre même ». Fabrice Perbost, « Le jardin, création du paysagiste et créature du droit », www.legalbiznetx.com, 13 octobre 2004.

9. Paris, 5 octobre 1994, D 1996, Jur., p. 54 et suiv., note Edelman ; dans son arrêt, la Cour d'appel de Paris a estimé que le travail de restauration accompli par l'héritier de Louis Feuillade pour le film *Les Vampires* ne constituait pas une œuvre de l'esprit protégeable par le droit d'auteur. Elle a ainsi considéré que « la création d'une œuvre nouvelle, que ce soit une adaptation ou une œuvre composite, suppose un apport original alors que la restauration implique la fidélité la plus stricte à l'image et à l'esprit de l'œuvre d'origine, sa reconstitution ; qu'aucune part n'est laissée à l'arbitraire dès lors que la restauration a pour but de faire revivre l'œuvre telle qu'elle était à l'origine ».

Dans son arrêt du 11 février 2004 consacré aux parterres de Vaux, la Cour d'appel de Paris a de fait commencé par rappeler que « l'acte de restauration est par essence exclusif de toute notion de création originale puisque, s'il nécessite, notamment dans le domaine de l'art, de grandes connaissances historiques et une parfaite maîtrise des techniques, il a pour finalité de restituer à une œuvre originale son état ancien ou sa forme première, de faire revivre l'œuvre telle qu'elle était à l'origine, de sorte qu'il ne saurait bénéficier, faute de porter l'empreinte de la personnalité de son auteur, de la protection instaurée par le livre I du *Code de la propriété intellectuelle* ».

Il convient à cet égard de préciser que, dans sa conception française, le droit d'auteur ne s'attache qu'à la forme. À l'inverse, tout ce qui relève de la recherche historique, du récolement de documents ou même de l'analyse critique des matériaux ainsi réunis, ressort du fond, lequel ne bénéficie pas de la protection prévue par le droit d'auteur¹⁰.

Il doit également être rappelé que l'habileté de l'artisan ou la mise en œuvre d'un simple savoir-faire technique ne relèvent pas non plus du droit d'auteur dont l'objet ne porte que sur ce qui constitue un apport créatif.

Le terme de restauration peut toutefois désigner des réalités très différentes. La réhabilitation d'un jardin ancien peut consister en la restitution d'un état disparu mais également dans la création d'un nouveau dessin, en passant par la conservation des éléments encore existants¹¹. Au reste, très souvent, le restaurateur ne peut, faute de documentation, restituer l'œuvre dans son état d'origine. Il doit alors opérer « une recréation relative », nécessitant « une interprétation de ce qui a disparu de l'œuvre originale »¹².

Dans ce dernier cas, une restauration peut être protégée par le droit d'auteur. Le tribunal de grande instance de Paris l'a par exemple admis à propos de sculptures dites « trophées » et « pots à feu » se trouvant sur l'avant-corps central de la façade de l'aile du Midi du château de Versailles ; il a jugé que « la reconstitution des quatre sculptures [...] ne s'est pas limitée à une reconstitution servile d'une œuvre préexistante mais a permis à chaque artiste de faire preuve d'originalité et de créativité »¹³.

Il convient donc d'opérer une distinction entre les cas où la rénovation constitue une véritable œuvre nouvelle et ceux où il ne s'agit que d'un travail de restauration fidèle¹⁴ : lorsque l'intervention du restaurateur, par nécessité ou par passion créatrice, se libère du carcan de l'œuvre originale, elle peut revêtir les caractères d'une œuvre originale.

En l'occurrence, après avoir rappelé de façon minutieuse le contexte dans lequel Henri puis Achille Duchêne sont intervenus à Vaux¹⁵, les juges ont relevé que les paysagistes ne disposaient pas d'une documentation leur permettant « de reprendre les plans de Le Nôtre et de les exécuter fidèlement ». Ils en ont déduit que leur travail présentait un caractère original.

10. Dans l'arrêt précité du 5 octobre 1994, la Cour d'appel de Paris a estimé que, si le demandeur avait « indéniablement effectué un long travail de recherches et d'analyse pour reconstituer le film tel qu'il devait être selon lui à l'origine tout comme le restaurateur de tableaux recherche les couleurs et les traits effacés, souillés ou détruits pour lui redonner son éclat premier, il n'en demeure pas moins qu'il ne peut revendiquer aucun droit sur le résultat final ».

11. Charte de Florence, ICOMOS-IFLA 1982. Voir les actes du séminaire de Barbirey-sur-Ouche, *Quels projets aujourd'hui pour les jardins anciens ?*, 8 et 9 septembre 2003, ministère de la culture et de la communication, mai 2004.

12. Bernard Edelman, note sous Paris, 5 octobre 1994, D 1996, Jur., p. 54 et suiv.

13. Tribunal de grande instance de Paris, 28 mai 1997, RIDA 1997, p. 328. Dans cette affaire, le tribunal a été saisi par le sculpteur qui avait participé à la reconstitution des sculptures. Il réclamait l'indemnisation du préjudice moral qu'il prétendait avoir subi du fait de la diffusion d'un film publicitaire vantant les mérites d'un distributeur de produits électroménagers.

14. Frédéric Pollaud-Dullian, note sous Paris, 4e chambre, 20 novembre 1996, *Bourgeois c/ Doueb*, JCP éd., G, II, 22937.

15. Le tribunal expose que, lorsqu'en 1875, Alfred Sommier a fait l'acquisition du domaine de Vaux-le-Vicomte, il a entrepris de lui rendre son aspect d'origine, tel qu'il avait été voulu par Nicolas Fouquet et ses maîtres d'œuvre. Après la restauration du château, Alfred Sommier a demandé à l'architecte Gabriel Hippolyte Destailleur et au paysagiste Élie Lainé de reconstituer les perspectives du parc, en redessinant les parterres d'après les documents du XVIII^e siècle, en restaurant les bassins et en repeuplant les allées de statues. À la mort d'Alfred Sommier, son fils Edme a poursuivi les travaux entrepris et confié à Henri et Achille Duchêne, architectes-paysagistes, la « restauration » du parterre central de broderies.

Comme le rappelle par ailleurs Jacques Moulin (« La réinvention des parterres de Vaux », *Le style Duchêne, Henri & Achille Duchêne architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, éditions Spiralithe, 1998, p. 28 et suiv.), les jardins de Vaux-le-Vicomte ont connu, après leur création par Le Nôtre, en 1652, plusieurs projets successifs de restauration. Un réaménagement « à l'anglaise » fut organisé au début du XIX^e siècle par le duc Charles de Choiseul-Praslin qui fit ensevelir les bassins et les terrasses. Dès 1842, le duc Théobald de Choiseul-Praslin procéda à une première restauration des jardins tels qu'ils avaient pu être au XVII^e siècle. Jacques Moulin note que « c'est cet aménagement restreint dans sa composition, mal entretenu depuis trente ans et entouré d'un parc retourné à l'état de forêt que découvrit Alfred Sommier lorsqu'il acquit le domaine de Vaux, en 1875 ».

Ce faisant, l'opinion exprimée par le tribunal de grande instance puis par la cour d'appel de Paris sur la nature de l'intervention des Duchène à Vaux rejoint celle des témoins contemporains¹⁶, de certains historiens¹⁷ et praticiens¹⁸.

Force est de reconnaître cependant que les juges ont raisonné par défaut : faute pour le propriétaire d'apporter la preuve que le jardin constituait une œuvre originale d'André Le Nôtre, faute d'ayants droit de Lainé ou de Destailleur intervenus dans la procédure, il a donc été jugé que le grand parterre était une création de Duchène.

On serait en droit à cet égard de s'inquiéter de voir des juges se mêler de controverses historiques¹⁹. Cette crainte ô combien légitime doit être mesurée. Parce que, très sagement, les juges ne se reconnaissent « ni qualité, ni compétence pour juger l'histoire »²⁰. S'estimant « démunis de tout pouvoir de recherche inquisitoriale ou d'action d'office », les juges admettent traditionnellement qu'ils « n'ont pas reçu de la loi mission de décider comment doit être représenté et caractérisé tel ou tel épisode de l'histoire nationale ou mondiale »²¹. Ce n'est que parce qu'ils sont tenus, sous peine de commettre un déni de justice, de trancher les litiges qui leurs sont soumis, que les juges s'autorisent des incursions dans la sphère de l'histoire. Mais alors, ils le font sur la base des matériaux qui leur sont fournis et de ces matériaux seulement. La jurisprudence admet en effet que « la vérité judiciaire, par essence relative, ne peut être que celle d'un moment appliquée seulement aux parties en cause »²². L'autorité de la chose jugée n'est donc que relative : il n'y a pas une vérité judiciaire concernant l'attribution du jardin de Vaux-le-Vicomte à Le Nôtre.

LE DROIT D'AUTEUR ET LE RISQUE D'INTANGIBILITÉ

Dès lors qu'une restauration est reconnue comme une œuvre, elle a vocation à bénéficier du régime juridique du droit d'auteur. Or, ce régime peut être une source de perturbations pour les différents acteurs impliqués dans la vie, l'entretien, l'exploitation et la conservation du jardin.

16. Ernest de Ganay écrivait : « Et voici venir les pionniers de cette résurrection. Il faut mettre au tout premier rang, parmi les jardinistes, les architectes, père et fils, Henri et Achille Duchène. C'est là encore que leur maîtrise s'affirma, lorsque les broderies du grand parterre furent reconstituées dans toute la magnificence du Grand Siècle, peut-on dire. C'est ainsi que l'on peut juger combien Achille Duchène possédait son art, en retrouvant la tradition oubliée. Car, il faut bien le dire, celle-ci s'était si bien perdue que les premiers parterres à la française restitués, lorsque s'affirma le retour de leur faveur, étaient aussi éloignés que possible de l'esthétique de Le Nôtre ; le grand dessinateur de jardins n'aurait pu y reconnaître sa manière », *Beaux Jardins de France*, Paris, Plon, 1950, cité par Claire Frange, « L'esprit d'un style », *Le style Duchène, Henri & Achille Duchène architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, éditions Spiralinthe, 1998, p. 32 et s.

17. Monique Mosser, « Les Duchène et la réinvention de Le Nôtre », *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, 1991, p. 442 et s. ; voir également Mark Laird, *Jardins à la française, l'art et la nature*, éd. du Chêne, 1993. Voir également Michael Brix, *Le Nôtre, magicien de l'espace. Tout commence à Vaux*, Versailles, Artlys, 2004, qui observe que « les broderies de Vaux-le-Vicomte ont été reconstituées au début des années 1920 par l'architecte paysagiste Achille Duchène. Mais à l'origine, les rinceaux étaient beaucoup plus découpés et fins, et il est probable qu'à l'époque c'était du sable jaune qui contrastait avec des gravillons de charbons employés avec parcimonie, et non ces briquillons rouge dont l'effet est trop lourd. Quant aux bordures, assez larges aujourd'hui, elles étaient autrefois beaucoup plus étroites, si bien que les motifs de rinceaux semblent occuper toute la surface de parterres. La reconstitution actuelle donne toutefois une idée de ce décor typiquement baroque, où les motifs ornementaux variant à l'infini font songer aux labyrinthes, ainsi qu'aux étoffes précieuses employées alors pour les tenues d'apparat ou les costumes de théâtre ». Paradoxalement, cet auteur conclut son propos en indiquant que le jardin de Vaux-le-Vicomte restitue plutôt fidèlement le premier grand chef-d'œuvre d'André Le Nôtre.

18. Jacques Moulin, « La réinvention des parterres de Vaux », *Le style Duchène, Henri & Achille Duchène architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, éditions Spiralinthe, 1998, p. 28 et s. Voir également Jacques Moulin, « Les jardins de Vaux-le-Vicomte », *Dossier de l'art* : « Toutefois et à moins de travaux considérables, les multiples interventions des XIX^e et XX^e siècles paraissent difficile à effacer. Elles font l'identité actuelle des jardins de Vaux, et sans doute est-il plus raisonnable de conserver les jardins tels qu'ils ont été magnifiquement refaits par Destailleur et Achille Duchène. S'il est donc faux de prétendre que les jardins de Vaux-le-Vicomte offrent aujourd'hui l'aspect que leur avait donné André Le Nôtre, ils n'en demeurent pas moins un souvenir déformé, mais sans équivalent de la grandeur, de l'ambition et de la beauté des jardins français du XVII^e siècle ».

19. Sur ces questions voir Bernard Edelman, « L'office du juge et l'histoire », *Droit et société*, 38 (1998).

20. Tribunal de grande instance de Paris, 8 juillet 1981, D 1982-59, note Edelman.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

On évoquera très rapidement les questions patrimoniales lesquelles pourraient cependant prendre un tour irritant pour le propriétaire s'il advenait que les héritiers Duchêne s'avisent²³ de réclamer une part de redevances sur tous les « produits culturels » dérivés (cartes postales, tee-shirt, etc.) reproduisant les parterres, voire sur les billets d'entrée du parc²⁴. La question n'est pas purement théorique si l'on prend en considération le fait que le monopole du droit d'auteur est toujours en vigueur : Achille Duchêne étant décédé le 12 novembre 1947, les droits patrimoniaux sur son œuvre ne tomberont dans le domaine public qu'en 2007²⁵.

Plus préoccupant nous paraît être le risque de voir interdire toute nouvelle restauration par une application stricte du droit moral de l'auteur prévu et défini par l'article L 121-1 du *Code de la propriété intellectuelle*. Principal attribut de ce droit moral, le droit au respect de l'œuvre permet à l'auteur d'interdire toute atteinte à l'intégrité de son œuvre. Même s'il n'est plus propriétaire du support matériel sur lequel l'œuvre est assise²⁶, l'auteur conserve la faculté d'interdire toute modification ou mutilation, et, évidemment, toute destruction²⁷.

Au nom du droit d'auteur qui lui serait reconnu, le restaurateur d'une œuvre, ou ses ayants droit²⁸ pourrait donc s'opposer à ce que le travail de restauration soit remis en cause, à ce qu'une « dérestauration » soit engagée en vue de permettre une restauration différente.

L'affaire concernant l'orgue de la cathédrale de Strasbourg²⁹ offre un exemple topique permettant de méditer les effets secondaires du droit d'auteur. Cet orgue, qui avait été construit en 1878, dans un style dit romantique par un facteur nommé Merklin, fut l'objet de plusieurs campagnes successives de transformations : en 1958, un premier facteur ajouta quelques jeux à l'orgue, lui conférant ainsi un caractère baroque ; en 1974, le conseil de fabrique de la cathédrale décida de faire restaurer l'orgue dans un style « classique » et de confier ce travail à un autre facteur dénommé Koenig ; enfin, en 1989, le conseil de fabrique décida de revenir à un style romantique. Saisie par le facteur Koenig qui soutenait que son droit moral avait été atteint par cette dernière restauration, la juridiction administrative a condamné le conseil de fabrique : dans un arrêt du 14 juin 1999, le Conseil d'État a ainsi estimé que « Si en raison de la vocation d'un orgue installé dans un édifice destiné à accueillir des manifestations d'ordre culturel ou artistique, le professionnel qui, en se con-

23. Sans qu'on en connaisse la raison, Michel Duchêne, qui avait initialement formé des demandes en réparation de son préjudice patrimonial, les a abandonnées ensuite.

24. En vertu du droit d'exposition récemment consacré par la jurisprudence de la Cour de cassation (Civ. 1ère, 6 novembre 2002, *Dudognon c/ Paris Bibliothèque*, pourvoi n° 00-21867), jugeant que l'exposition d'une photographie dans une galerie constitue une représentation au sens de l'article L 122-1 du *Code de la propriété intellectuelle* et requiert le consentement préalable de l'auteur.

25. Voire en 2016 si l'on applique le régime dit des prorogations de guerre. Pour compenser le manque à gagner subi par les ayants droit des auteurs du fait des hostilités, le législateur a la loi du 21 septembre 1951 (CPI, art. L. 123-9) qui prévoit que les droits « sont prorogés d'un temps égal à celui qui se sera écoulé entre le 3 septembre 1939 et le 1^{er} janvier 1948, pour toutes les œuvres publiées avant cette date et non tombées dans le domaine public à la date du 13 août 1941 ». Le maintien de ces prorogations de guerre fait actuellement l'objet de discussions devant la Cour de cassation après que la Cour d'appel de Paris a décidé, dans un arrêt du 16 janvier 2004 (*Légipresse*, 2004, III 55, note Choisy) de les remettre en cause.

26. Dans son arrêt du 11 février 2004, la Cour d'appel a eu l'occasion de rappeler la distinction faite par l'article L 111-3 du *Code de la propriété intellectuelle* entre l'œuvre et son support matériel : au propriétaire du domaine qui revendiquait la titularité des droits d'auteur en se fondant sur la théorie de l'accessoire, la Cour a sèchement répondu que « la propriété incorporelle s'attachant au droit d'auteur ne pouvait se confondre, comme l'a à bon droit jugé le tribunal, avec la propriété des éléments matériels immobiliers ». Voir sur ce point *Propriétés intellectuelles*, juillet 2004, p. 766 et 773 et s. note André Lucas.

27. Voir Marie Cornu, « L'espérance d'intangibilité dans la vie des œuvres. Réflexion sur la longévité de certains biens », *Revue trimestrielle de droit civil*, oct. 2000.

28. Sans limitation de temps ou de génération, le droit au respect étant un attribut du droit moral lequel est par principe perpétuel.

29. CAA Nancy, 2 mai 1996, Cts. Koenig/ Conseil de fabrique de la cathédrale de Strasbourg et Cts. Koenig/ Cne de Sarre-Union, Dalloz 1999, p. 81 et s., note Edelman ; *Petites Affiches* du 11 juin 1997, note Guiheux. CE 14 juin 1999, Cts Koenig/ Conseil de fabrique de la cathédrale de Strasbourg, *Juris-Classeur Périodique*, éd. G, II, 10209, conclusions du commissaire du gouvernement Combrexelle.

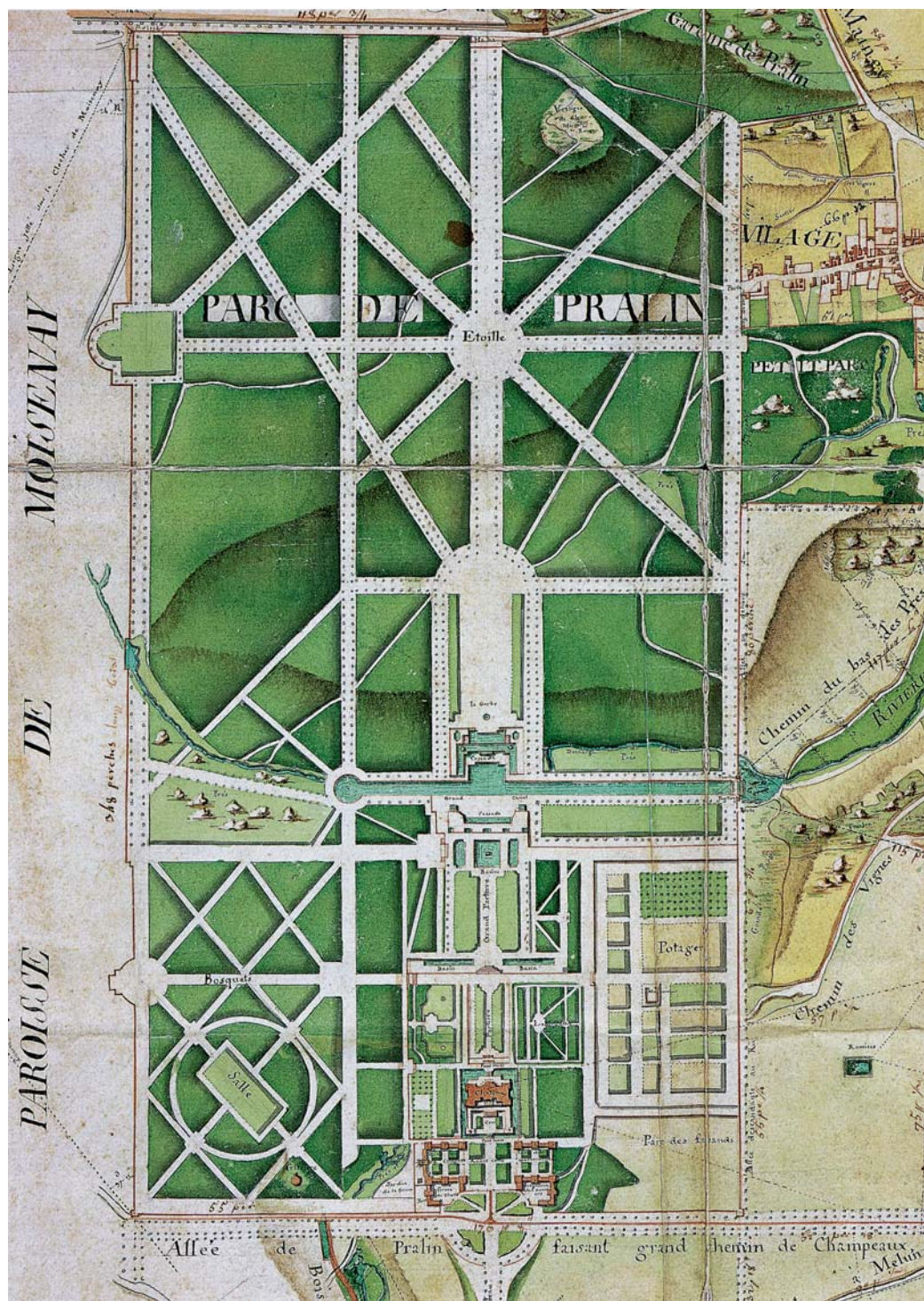


Fig. 2 : Plan d'intendance de Maincy : détail du parc de Vaux-Praslin, v. 1780. Archives départementales de Seine-et-Marne, 1 C 50, cl. Service photographique des archives et du patrimoine de Seine-et-Marne.

formant aux indications nées d'un marché public, a opéré la restructuration complète d'un tel instrument, ne peut prétendre imposer au maître de l'ouvrage une intangibilité absolue de son œuvre ou de l'édifice qui l'accueille, ce dernier ne peut toutefois 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'instrument ou de l'édifice ou son adaptation à des besoins nouveaux ».

Le droit d'auteur aboutirait ainsi à figer les situations acquises en interdisant toute « dérestauration » future. Le principe de réversibilité posé par la Charte de Venise à laquelle renvoie celle de Florence³⁰ risque de se heurter à l'exercice du droit moral de l'auteur.

Reste à espérer que, dans ce conflit inédit³¹ entre, d'une part, le droit moral de l'auteur et, d'autre part, les droits de la collectivité et de la communauté des historiens, les juges feront preuve de discernement et de mesure à l'instar des solutions nuancées données par la jurisprudence en matière architecturale³². Et que les préoccupations touchant à la légitimité d'une restauration dans un état donné plutôt que dans un autre, ou à la définition de la mémoire commune ne seront pas systématiquement écartées au nom d'une application littérale et sans nuance du droit d'auteur.

30. Monique Mosser, « À l'impossible recherche du temps perdu. Libres propos sur la restauration des jardins », *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, 1991, p. 521-526.

31. Voir toutefois Marie Cornu et Nathalie Mallet-Poujol, *Droit, œuvres d'art et musées*, CNRS Éditions, mars 2001, p. 167 et s., qui évoquent les discussions vives qui ont opposé la fondation Le Corbusier et la DRAC Île-de-France à l'occasion de la restauration de la Villa Savoye. Les débats ont porté sur le choix des peintures et sur la question de savoir s'il fallait respecter les évolutions de l'œuvre (option prônée par la DRAC qui faisait valoir que ces modifications émanaient de l'artiste lui-même) ou restituer l'état initial de ces peintures (option qui avait la préférence de la Fondation).

32. Civ. 1^{re}, 7 janvier 1992, Bull. civ. I, n°7 jugeant que la vocation utilitaire d'un immeuble peut justifier qu'il soit porté atteinte au droit moral d'un architecte.