

Interroger l'ornement peut aussi être l'occasion d'interroger le rapport de l'ornement et du droit. Le rapprochement peut dérouter tant le droit se tient naturellement à distance du champ de l'art. Il n'existe pas plus de notion juridique de l'ornement – du moins pas à proprement parler – qu'il n'existe de notion juridique du beau, on le conçoit. Et cependant, l'ornement est présent dans la règle de droit. Il y est sous des réalités multiples : arbres d'ornement, meubles d'ornement, ornements attachés à perpétuelle demeure, ornements des églises, dessins d'ornement, objets d'ornement funéraires, etc.

Sans être désigné comme tel, il apparaît aussi sous d'autres désignations ou qualifications voisines comme la décoration, l'embellissement, la parure, des fonctions également suggérées dans la liste des catégories d'œuvres potentiellement protégées par le code de la propriété intellectuelle (industries de la parure, œuvres des arts appliqués). S'il n'y a pas de notion juridique de l'ornement, il existe donc une réalité du beau qui filtre dans les textes.

Le vis-à-vis se joue d'abord dans le rapport du droit à l'esthétique ou au domaine de l'art. La première interrogation porte sur les modes de perception juridique de l'ornement en tant qu'expression artistique, question qui ouvre plus généralement sur le point de savoir comment le beau est perçu par le prisme du droit, si l'on convient que l'ornement en soi est identifié comme contenu esthétique. Il s'agit là de l'ornement pensé comme valeur propre, projeté dans un espace particulier, celui du statut de la création.

Vient ensuite la question du rapport de l'ornement à la chose qu'il embellit. La notion d'ornement suggère l'idée d'un ajout diversement qualifié, apport esthétique, valeur auxiliaire, supplément de beau. Comment le droit identifie la nature de cet apport et quelles conclusions en tire-t-il ? Il s'agit cette fois de l'ornement pensé dans la relation de la création à son support.

I. L'ORNEMENT PENSÉ DANS SA VALEUR PROPRE, ENTRE LE BEAU ET L'UTILE

Sous ce premier angle de vue, c'est l'ornement comme œuvre que regarde le droit, comme possible création artistique ou esthétique au sens du droit sous l'exigence de la forme – la création doit s'être exprimée sous une forme quelconque – et de l'originalité. La forme et l'originalité sont les deux arêtes vives qui circonscrivent l'œuvre de l'esprit au sens juridique.

Aujourd'hui, la qualification juridique d'œuvre de l'esprit en matière d'œuvres ornementales ne soulève en règle générale guère de discussion. Mais tel n'a pas toujours été le cas. L'histoire de la reconnaissance dans l'ornement d'une œuvre protégée a suivi un chemin quelque peu sinueux, comme ce fut le cas pour toutes les créations relevant de ce qu'on a appelé les arts utiles, qu'un certain courant de la doctrine répugnait à rattacher au domaine de la création. La discussion bat son plein tout au long du ^{xix}^e siècle et s'apaise avec la consécration légale en 1902 du

principe de l'unité de l'art selon lequel la destination de l'œuvre est indifférente à sa qualification, et donc à sa protection sur le terrain du droit d'auteur. Mais pour comprendre les termes de la querelle autour du beau et de l'utile, il faut partir du socle à partir duquel s'ordonne la protection des auteurs.

A. La naissance de la protection

La pierre de touche est le décret du 19 juillet 1793 dont l'article premier énonce : « les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République, et d'en céder la propriété en tout ou partie ». Plus loin, le décret dispose que « Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure ou de toute autre production de l'esprit ou de génie qui appartienne aux beaux arts en auront la propriété exclusive pendant dix années ».

Le législateur fait ici référence aux productions de l'esprit, productions du génie et évoque sur un mode encore indirect les beaux arts mais il ne définit à aucun moment ce que sont ces productions, ni ne précise quels en sont les critères. C'est le travail intellectuel donnant forme à l'œuvre dans un certain domaine d'activité, aperçu au travers des figures d'auteurs évoquées, que le droit protège. Qu'il s'agisse du peintre, du dessinateur ou de l'écrivain, le domaine d'activité est celui de la création, des beaux arts. Sans doute la formule est-elle réductrice relativement au périmètre envisagé puisque l'écrivain jouit du même droit que l'artiste.

L'absence d'une définition juridique de l'œuvre se conçoit si l'on entre dans l'idée que la création au sens juridique, c'est-à-dire la création protégée par le droit, n'est pas autre chose que la création telle qu'elle se définit dans son ordre propre. Comme l'écrit Pouillet, contrairement à l'invention, l'œuvre littéraire et artistique trouve son titre en elle-même. Dans cette lecture, la notion juridique d'œuvre, c'est l'œuvre prise dans son cadre naturel de définition, sous l'angle philosophique et esthétique. Du fait de sa création, l'auteur jouit d'un droit exclusif sur son œuvre. Comme l'écrit très justement Philippe Gaudrat, la propriété de l'auteur est inscrite dans la nature des choses. Il n'y a pas place ici pour la fiction juridique dont le droit est saturé. Le législateur saisit le fait de la création, notion habitée par une réalité sociale¹. La Cour de cassation chargée de contrôler la bonne application du droit laisse aux juges du fait le soin « de déclarer, par une constatation souveraine, si le produit déféré à leur appréciation rentre par sa nature » dans les œuvres protégées².

Le droit saisit le fait de la création. C'est toute la force du système, c'est en même temps sa faiblesse.

Le fait que la création se définisse au dehors permet très tôt de laisser à la porte des prétoires le jugement de valeur. Dans un certain nombre d'affaires est notamment discuté le bien-fondé d'une protection pour les créations de moindre mérite. Selon Pouillet, ardent défenseur de la théorie de l'unité de l'art, « la loi récompense et

1- Sur les méthodes d'élaboration de la règle juridique et les données susceptibles de servir de base à son élaboration scientifique, François Gény, *Sciences et techniques en droit privé positif*, Recueil Sirey, octobre 1915.

2- La formule est très fréquente comme le rappelle Laurent Pfister, *L'Auteur propriétaire de son œuvre. La formation du droit d'auteur du xv^e siècle à la loi de 1957*, thèse, Strasbourg, 1999, p. 561.

protège toute composition due à un effort de l'esprit humain et se rapportant aux Beaux-arts ». Sont ici posés les trois éléments qui définissent cet espace de la création, un travail de l'esprit, une composition, donc une production, et un champ d'activité, les beaux-arts (qu'il faut voir non comme une référence à l'excellence mais bien comme une activité de création). Pouillet en tire la conséquence que la loi ne doit considérer « ni l'importance ni la beauté de l'œuvre ; elle n'envisage que le fait de la création, c'est pour cela qu'elle protège au même degré un tableau de Raphael et l'image sortie des fabriques d'Épinal³ ». La solution vient très naturellement de ce que le droit d'auteur dérive du fait de la création. Dès lors, le jugement esthétique n'a tout simplement pas lieu d'être. Plusieurs jugements confirment assez tôt le principe de l'indifférence du mérite⁴ : quelle que soit leur importance, les œuvres de création constituent une propriété artistique. Ainsi le débat sur la question du mérite est-t-il assez vite surmonté⁵. On peut faire l'hypothèse que sa solution a contribué à ce que la copie soit aussi perçue comme un objet protégé dès lors que l'acte de copier est vu comme un acte de création producteur d'une composition personnelle. En ce sens, Pouillet estime que même si la nouveauté n'est pas dans la production elle-même, elle est dans l'exécution : « c'est le faire de l'artiste ou encore de l'auteur ». L'original sera à tous tandis que la copie ne sera qu'à lui. D'autres auteurs vont dans le même sens⁶.

Mais si, dans l'économie du système tel qu'il paraît en 1793, la question de la qualité de la création ne pose finalement guère de problème, il en va différemment de celle de la destination de l'œuvre, en particulier lorsque celle-ci est utilitaire. Le décret de 1793 se contentait de délimiter le périmètre des œuvres protégées – les productions des « auteurs d'écrits en tous genres », des « compositeurs de musique » des « peintres et dessinateurs » – sans que le législateur éprouvât le besoin de préciser la définition juridique de l'œuvre ni « les caractères qui constituent pour un produit une création de l'esprit ou du génie⁷ ». L'avènement des arts industriels et surtout l'apparition de formes d'expression non encore perçues comme relevant du domaine de la création ou non encore revendiquées comme telles mettent à l'épreuve cette question de la qualification de l'œuvre. L'élément déstabilisateur vient de la proximité nouvelle entre le monde de l'art, celui de la technique et celui du marché, qui bouscule la notion de création par nature. Ce contexte réactive le débat autour de la question du mérite : on oppose les chefs-d'œuvre et les objets industriels de peu d'intérêt sur le plan artistique, autrement dit les arts purs (encore nommés les arts sans épithète) et les arts utiles, dont on souligne le caractère mercantile. En réplique, certains auteurs vont au contraire défendre l'idée de l'unité de l'art, théorie attribuée à Pouillet mais déjà en germe dans un certain nombre de projets de lois dont l'un était déjà défendu par Lamartine en 1841⁸.

3- Eugène Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, Paris, 1879, p. 89.

4- En ce sens, refusant d'opposer les créations de genre élevé telles que tragédies ou opéra et les compositions plus légères (Trib. corr. Seine, 15 février 1822), ou encore les images et dessins, quel que soit leur peu d'importance (Trib. corr. Seine, 7 juin 1842), pour la musique et la littérature (Trib. corr. Seine, 15 déc. 1833), à propos d'un air de de romance (Paris, 11 avril 1853) cité dans Pouillet, *op. cit.*, p. 38-39.

5- En l'occurrence, dans un premier temps et avant que ne s'impose le critère d'originalité, le critère de protection est davantage dans la reconnaissance d'un travail intellectuel ; voir en ce sens L. Pfister, *op. cit.*, p. 562.

6- Pataille notamment cité dans Pouillet, *op. cit.*, p. 40.

7- En ce sens, Cour de cassation, 1862.

8- Lors des discussions sur le projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique, Lamartine, alors rapporteur, combat notamment la proposition qui consisterait à séparer nettement les dessins artistiques et les dessins destinés aux créations industrielles. Son discours est évoqué comme « empreint d'une logique saisissante » dans la proposition de loi sur la propriété littéraire et artistique présentée par Philippon, député, à la séance du 29 mai 1886 (annexe n°754, documents parlementaires (Chambre), décembre 1886, p. 1807).

B. Les termes du débat dans la tension du beau et de l'utile

Les arguments pour ou contre la théorie de l'unité de l'art n'ont pas tous la même force. Un des arguments clés en faveur de l'unité de l'art réside dans la notion même de création et l'impossibilité d'une séparation du beau et de l'utile. La solution est cohérente avec l'idée que la propriété intellectuelle dérive de la seule création et non de son mode de circulation. M. Philippon le note : « Comment admettre, en effet, que la propriété artistique, qui a sa source dans la création intellectuelle, puisse être influencée par un fait postérieur à cette création, et qui, le plus souvent, en sera absolument indépendant⁹. » Il n'y a lieu de faire le départ entre art et industrie ni dans l'ordre de la création, ni dans l'ordre du droit. L'argument trouve en outre un appui dans une règle d'interprétation de la loi, ou plus précisément d'application de la loi : lorsque la loi est claire, le juge est tenu de l'appliquer sans distinguer là où elle ne distingue pas. Même Renouard, pourtant peu favorable à la reconnaissance de droits aux artistes industriels, se plie à l'argument¹⁰.

Une autre objection de poids est tirée de l'impossibilité de laisser au juge l'appréciation de la distinction entre l'utile et le beau. Le jugement du goût ne saurait s'exercer dans les prétoires. « Comment admettre que les tribunaux, transformés en académie, aient à se prononcer sur le mérite des œuvres, de décerner à celles-ci la qualification d'artistique, et à la refuser à celles-là ? ». Où l'on voit resurgir la question du mérite.

Enfin, un argument relevant cette fois-ci plutôt de la sociologie de l'art consiste à faire valoir la réalité des relations entre les mondes de l'art et du commerce. À ce propos, Accolas fait remarquer : « Combien au surplus, la distinction entre œuvre d'art et objet de commerce ne serait-elle pas difficile aujourd'hui que tant de métiers tendent à s'élever au niveau de l'art ?¹¹ » En effet, la contribution de certains grands artistes aux arts industriels montre d'une façon criante l'absurdité d'une ligne de démarcation qui s'appuierait sur des arguments esthétiques. C'est aussi ce que soutient Pouillet : « D'où vient la difficulté que l'on éprouve à déclarer clairement la nature et le caractère du dessin et du modèle de fabrique ? Elle vient selon nous de ce que l'on s'est mis en tête de séparer deux choses faites pour s'allier et s'unir, l'art et l'industrie [...] Mais d'abord, qu'est-ce que la beauté ? Où commence le beau ? [...] Admettez, au contraire, avec nous que la loi doit être uniforme pour toutes les œuvres qui tiennent de l'art [...]. » Ce qui est sûr, c'est que le droit ne devrait pas être convié dans ce débat. « Certainement il y a un art élevé et un art vulgaire » dit encore M. Dalloz, « mais c'est le fait de la critique et du goût que de classer les œuvres dans telle ou telle catégorie et cela est aussi impossible à la législation qu'à la jurisprudence¹² ». Il y a, dans cette doctrine, l'idée que la séparation est une solution qui ne serait « ni juste, ni possible, ni convenable¹³ ». La théorie de l'unité de l'art portée par une partie de la doctrine¹⁴ est dans un premier temps relayée par la jurisprudence devant les juges du fond et la Cour de cassation. La qualité d'œuvre est par exemple reconnue « à des chenets

9- *Ibid.*

10- A.-C. Renouard, *Traité des droits d'auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, Paris, Jules Renouard et Cie libraires, 1839, t. 2, p. 81.

11- Cité dans Pouillet, *op. cit.*, p. 91.

12- Cité dans Rapport Philippon, 1886, p. 1808.

13- *Ibid.*, p. 1808.

14- Voir notamment les résolutions votées par le Congrès international de la propriété artistique tenu à Paris du 18 au 21 septembre 1878, documents parlementaires (Chambre), décembre 1886, p. 1823, qui affirme que « le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination » (point 2).

en fonte de fer représentant une tête de cheval avec bas-reliefs se composant d'ornements en feuilles d'acanthé, (qui) constituent des objets de sculpture qui entrent incontestablement dans le domaine des beaux-arts¹⁵ » ; ou encore à « un marteau de porte ayant la forme d'un dauphin battant sur une coquille qui constitue une œuvre d'art dans le sens de la loi et est protégé au profit de son auteur, comme toute autre œuvre de sculpture¹⁶ ». Dans un arrêt du 21 juillet 1855, la Cour de cassation pose qu'il n'y a pas à rechercher quelle est la destination d'une œuvre de sculpture (poignées et pieds de cafetières, théières et réchauds), ni « à s'attacher à ce que son auteur l'a fait entrer dans la composition ou l'ornementation d'objets ayant un caractère ou un emploi industriel mercantile¹⁷ ».

Dans le camp des opposants à la théorie de l'unité de l'art, les arguments sont nombreux et jouent sur l'effet repoussoir de la référence à l'utilitaire et au commerce. Un certain courant de la doctrine et la jurisprudence va s'évertuer, dans ce nouveau creuset de la création industrielle aux frontières du beau et de l'utile, à « tracer la ligne de démarcation entre le domaine des dessins et modèles d'industrie (dessins en relief) et celui de l'art pur », donnant ainsi lieu à des « controverses d'une épuisante subtilité¹⁸ ». Certains plaident pour l'argument du mérite. La destination, l'utile dégradent le beau, disqualifient l'œuvre. La fonction utilitaire refoule la fonction esthétique et par conséquent empêche certaines productions d'accéder au statut d'œuvre. On invoque en appui la référence aux Beaux-arts dans le décret de 1793, en en forçant cependant l'interprétation. Comme si ce terme renvoyait à des classes d'œuvres d'un genre élevé, là où il désigne un champ d'activité de création. D'autres développent la théorie de la destination principale : la création ne donnerait prise au droit d'auteur que dans le cas où la dimension artistique prend le pas sur l'utilitaire, la fonction accessoire s'effaçant devant la fonction principale¹⁹. Dans ce dos-à-dos du beau et de l'utile, l'ornement, en tant qu'il relève des arts utiles, est évidemment dans la tourmente. Les attaques viennent aussi bien du dehors – l'utile disqualifierait le beau – que du dedans – l'ornement n'est pas dans l'ordre des beaux-arts. Les cas traités par la jurisprudence, dans lesquels se joue la disqualification de l'ornement en tant qu'œuvre, distinguent deux modalités différentes dans les œuvres de l'ornement : celles qui possèdent une fonction ornementale en elles-mêmes et celles qui ajoutent un supplément de beau à des productions utilitaires. Dans le premier cas, le beau et l'utile font un dans l'objet dont la première fonction est de décorer, d'orner, usage qui disqualifie l'œuvre. La fonction ornementale rabaisse l'objet à une utilité, celle du décor intérieur. Qu'il s'agisse de tableaux d'ornement ou de sculptures, il y a une forme de mépris pour ces productions qui ne doivent donc pas accéder à la qualification d'œuvres d'art. En revanche, quand l'ornement ajoute à l'objet utilitaire une valeur esthétique, il n'est plus la fonction de l'œuvre, il est ce qui embellit. C'est un supplément de beau, qui, pour autant, ne suffit pas à élever l'objet au rang d'œuvre.

Une autre objection, argument de texte et d'interprétation du droit, sera plus difficile à combattre. Elle s'appuie sur l'adoption par Napoléon I^{er} en 1806 d'un

15- Trib. corr. Toulouse, 22 décembre 1835.

16- Bordeaux, 21 janvier 1836.

17- Cité dans Pouillet, *op. cit.*, p. 96.

18- H. Desbois, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Dalloz, 3^e éd., 1978, p. 114.

19- Sur les critiques très virulentes d'un système dans lequel l'appréciation est abandonnée à l'arbitraire des juges, voir Rapport Philippon, *op. cit.*, p. 1807 avec notamment l'évocation d'une proposition de loi portée par le sénateur Bozérián, proposition rejetée.

texte spécial qui accorde aux soyeux de Lyon une protection particulière sur les dessins de fabrique. Les fabricants de soie peuvent déposer auprès d'un conseil des prudhommes créé à cet effet leurs dessins de fabrique. Il s'agit d'un texte circonstanciel. D'autres industries revendiqueront à leur tour une protection semblable, laquelle s'étendra alors à d'autres villes pour assurer la sauvegarde des dessins de fabrique. Ces dispositions spéciales sont invoquées pour exclure certaines productions du bénéfice du droit d'auteur, en application de la règle selon laquelle les règles spéciales dérogent aux règles générales. La loi de 1806 et les autres dispositions prises à sa suite ont réservé un sort particulier à ce type de création. Il n'y a donc pas lieu de raisonner sur le droit commun. L'argument est ici de pure technique, s'appuyant sur un règle d'interprétation et d'articulation des lois. Sorti du débat artistique, l'argument est commode puisqu'il permet d'évacuer la tension entre le beau et l'utile et, partant, de contourner le jugement du mérite. Un certain nombre d'arrêts vont l'invoquer .

C. Le triomphe de l'unité de l'art

La loi du 11 mars 1902 modifiant le décret du 19 juillet 1793 apporte un terme relatif à cette controverse. À la liste initiale des créateurs énumérés à l'article premier (auteurs d'écrits en tout genre, compositeurs de musique, peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins), la loi de 1902 ajoute dans un alinéa : les « sculpteurs et dessinateurs d'ornement quel que soit leur mérite et leur destination » (loi du 11 mars 1902). C'est la consécration de la théorie de l'unité de l'art. La loi de 1909 sur les dessins et modèles va dans la même direction. Admettant le principe du cumul de protection avec le droit d'auteur, elle évacue par là même toute discussion autour du point de savoir si un dessin est une œuvre de l'esprit ou une production de fabrique²⁰. La théorie de l'unité de l'art affirmée dans la loi de 1902 ne résoud cependant pas tous les phénomènes de résistance, y compris dans la jurisprudence. Dans une interprétation littérale du texte, certains en déduisent que l'unité de l'art ne bénéficie qu'aux sculpteurs et dessinateurs et non aux autres créateurs de ce type de productions. La loi de 1957 clôt le débat en consolidant les assises de ce principe d'unité de l'art. Les œuvres sont protégées quels que soient leur mérite ou leur destination, formule synthétique livrant « une opinion à bords francs²¹ ». Une liste précise quels types de productions sont concernées, où les œuvres d'ornement ont leur place. Sont explicitement mentionnés les arts appliqués.

À la fin du XIX^e siècle, dans ce contexte de grande confusion sur les rapports entre l'art, l'industrie et la technique, émerge d'une façon plus affirmée la notion juridique d'œuvre de l'esprit et en particulier la consolidation du critère d'originalité qui constitue aujourd'hui la pierre de touche en matière de droit d'auteur. Ce déplacement de la question de la définition de l'œuvre d'art sur le terrain du droit naît de la difficulté de saisir la réalité de l'œuvre, ou plus exactement de l'incapacité de prendre acte de ce qu'elle existe dans son ordre propre. Là où le législateur

20- C'est la solution française mais certains de nos voisins n'ont pas emprunté cette voie, les Allemands et les Italiens notamment, qui vont exiger d'un dessin qu'il ait un certain degré d'originalité, de caractère artistique, pour bénéficier de la protection des œuvres de l'esprit. L'idée d'un rapprochement des législations est aujourd'hui évoquée dans une directive communautaire (directive 98/71/CE du Parlement européen et du Conseil du 13 octobre 1998).

21- Selon l'expression de Desbois.

n'avait pas jugé utile de définir l'œuvre dans le projet initial, le contexte évolutif de la création l'y contraint. La notion d'œuvre devient une construction juridique adossée au critère d'originalité, qui prend plus nettement forme pour les objets dont la protection ne va pas de soi. Le fait est très net dans les premiers cas qui concernent la photographie²² mais aussi les œuvres à caractère utilitaire. L'idée est d'éviter les exclusions, et finalement de combattre ce déni de l'art qu'est le refus de la qualité d'œuvres aux arts industriels. La notion juridique d'œuvre n'en est pas pour autant une notion fictionnelle. La jurisprudence s'emploie à dégager des critères qui permettent de caractériser le fait de la création et l'on peut soutenir que la notion d'originalité est en plein accord avec l'idée d'une propriété personnelle. L'originalité n'est ni la nouveauté (critère de la propriété industrielle), ni, non plus, l'exception. Elle consacre ou révèle d'une certaine façon le lien intime entre l'auteur et son œuvre, ce que la jurisprudence traduit par l'empreinte de la personnalité de l'auteur, critère qui définit l'œuvre à la fin du XIX^e siècle et encore durant la majeure partie du XX^e siècle²³.

Une fois réglée la question de la destination de l'œuvre, la reconnaissance d'une création de forme originale dans l'ornement ne pose pas de difficulté²⁴. Dans un certain nombre de cas, les juges considèrent sans autre précision que les œuvres d'ornement entrent incontestablement dans le domaine des beaux arts, ou encore, en formule raccourcie, qu'elles constituent un droit privatif au profit de leur auteur, ou encore un objet protégé. Dans d'autres cas, le juge relève le cachet artistique de l'objet, ou indique que par sa nature et sa destination, il possède le caractère d'une œuvre essentiellement artistique²⁵.

Mais la condition d'originalité requise par le juge²⁶ n'évacue pas totalement la tension entre le beau et l'utile qui ressurgit sous la poussée d'un double phénomène : l'évolution des formes et expressions artistiques, les mutations technologiques et l'apparition du numérique, nouvel espace d'expérimentation de la technique et de l'art. Les mises à l'épreuve sont multiples. Elles portent sur la reconnaissance de certaines pratiques comme artistiques et sur la frontière entre le savoir-faire technique et la création. Sur le premier point, deux exemples édifiants peuvent être mentionnés, qui concernent des œuvres de Brancusi d'une part, de Bill Viola et Dan Flavin d'autre part. Dans l'un et l'autre cas, il s'agissait de qualifier les œuvres pour déterminer quel taux du droit de douane leur était applicable, les œuvres d'art bénéficiant d'un taux réduit. Concernant les deux œuvres de Bill Viola et de Dan Flavin, les douanes anglaises contestaient la qualification de sculptures et appliquaient le taux plein (20 %) et non le taux réduit (5 %), décision contestée par la galerie qui faisait venir ces œuvres des États-Unis. Le « London tribunal Center » lui donna raison en 2008 : « Le demandeur soutient que les œuvres sont des œuvres d'art et devraient être classées en tant que sculptures dans la nomenclature, ou, à défaut comme des pièces de collection. Les défendeurs contestent le fait que les

22- Le même front de résistance, peut-être même encore plus marqué, s'exprime à propos de la protection des photographies, nouveaux objets qui contribuent à faire émerger plus lisiblement la notion d'originalité (en ce sens L. Pfister, *op. cit.*). Sur ce phénomène de résistance, voir aussi le rapport Philippon qui fait état de grandes réticences, celle de Lamartine notamment. Philippon admet la protection de la loi pour les productions photographiques, « sans pour cela les faire entrer dans le domaine des beaux-arts » (*op. cit.*, p. 1811). En faveur de la protection, Pouillet, *op. cit.*, p. 123.

23- La notion d'originalité évolue à partir des années 1980 sous la poussée d'une autre mutation technologique : l'ère numérique.

24- Sur les multiples exemples dans ce domaine de l'ornement, voir O. Lalignant, *La Véritable Condition d'application du droit d'auteur : originalité ou création*, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 1999, p. 373.

25- Motif que l'on pourra discuter en ce qu'il flirte avec celui du mérite dont on sait qu'il ne devrait pas influencer la qualification de l'œuvre.

26- Sur la progression des discussions portant sur l'originalité devant les tribunaux, voir O. Lalignant, *op. cit.*

œuvres de Viola soient des sculptures mais ils reconnaissent que l'œuvre de Flavin en est une. Les défenseurs soutiennent également que les œuvres de Viola et de Flavin, parce qu'elles ne sont pas importées en une seule pièce mais qu'elles sont démontées pour le transport, devraient être classées selon la classification de leurs différents composants. Les défenseurs contestent le fait que les œuvres soient des pièces de collection selon le sens de la nomenclature [...]. Nous considérons qu'il est absurde de classer n'importe laquelle de ces œuvres en tant que composants, en ignorant le fait que lorsqu'ils sont assemblés, ces composants constituent une œuvre d'art. »

Suite à cette affaire, la commission européenne a amendé la classification des biens dans la nomenclature combinée (règlement (UE) n° 731/2010 de la Commission du 11 août) au motif suivant : « Le classement dans la position 97030000 en tant que sculpture est exclu, étant donné qu'aucun des composants individuels ni l'installation complète montée ne peuvent être considérés comme une sculpture. Les composants ont été légèrement modifiés par l'artiste, sans que ces modifications n'altèrent leur fonction première en tant que produits de la section XVI. C'est le contenu enregistré sur le DVD qui, avec les composants de l'installation, [...] Le classement dans la position 97030000 en tant que sculpture est exclu, étant donné que l'«œuvre d'art» n'est pas l'installation même, mais le résultat des opérations (les effets de lumière) exécutées par celle-ci. [...] Par conséquent, le produit doit être classé sous le code NC 9405 10 28 comme appareil d'éclairage à fixer au mur. » Quand le commerce nie l'œuvre d'art...

D'autres difficultés surgissent quant à l'application du critère d'originalité à des œuvres d'art contemporain créées à partir d'objets industriels ou, plus exactement, qui érigent ces derniers en œuvres d'art, comme c'est le cas des ready-made de Duchamp. Le droit, ici encore, est dans le déni de l'art, bien que ce soit dans des termes différents. La mise à l'épreuve du système ne réside alors pas tant dans l'incapacité de percevoir l'œuvre au delà de la matière²⁷ que dans l'impuissance des critères juridiques de forme et surtout d'originalité à saisir ce type d'œuvre²⁸. Il s'agit là de l'inadaptation d'un droit conçu dans un certain temps de la création. Sur le second point, les difficultés sont d'un autre ordre, même si elles traduisent à nouveau la difficulté de poser ce tracé entre l'utile et le beau. Le droit d'auteur accueille aujourd'hui des productions techniques telles que bases de données, logiciels et autres « créations-outils », selon l'expression de P. Sirinelli. Des corps étrangers font intrusion dans le droit d'auteur. C'est que, paradoxalement, le critère d'originalité est un piètre filtre pour cette catégorie d'œuvres. Mais la question déborde ici le sujet de l'ornement. Nous la laissons de côté.

Dans le fil de la question de la qualification de l'ornement pris dans sa dimension artistique ou esthétique, une autre interrogation s'ouvre, toujours inscrite dans ce rapport complexe entre le beau et l'utile. Elle concerne la relation de l'ornement, valeur le plus souvent posée comme auxiliaire, à la chose qu'il vient embellir ou à laquelle il s'unit. Comment juridiquement se caractérise et s'organise cette relation.

27- Du moins pour partie, l'œuvre est difficile à identifier au regard des critères du droit d'auteur, donc dans le champ de la création. En revanche, elle est reconnue dans le champ du patrimoine culturel, en tant qu'élément d'une collection publique. Sur la protection pénale notamment et la condamnation des dégradations par Pinoncelly de l'œuvre de Duchamp, le tribunal correctionnel de Nîmes (26 août 1993) a condamné l'auteur de la dégradation sur le fondement de l'article 322-2 du Code pénal (aujourd'hui art. 322-3-1). Il faut encore préciser que la question de la qualité d'œuvre de ces productions n'a pas été discutée en justice. Simplement, on peut raisonnablement douter que prospère le critère d'originalité signalant le lien entre l'auteur et l'œuvre dès lors que ces productions ont été réalisées par d'autres en dehors de tout contrôle de l'auteur qui en affirme la paternité. Ils préexistent en tant qu'objets utilitaires avant que d'être déclarés œuvres. Et la création, juridiquement, ne se décrète pas. Elle est. C'est le fait de la création.

28- Sur l'application incertaine des critères de forme et d'originalité dans le champ de l'art contemporain, voir N. Walravens, *L'Œuvre d'art en droit d'auteur, forme et originalité des œuvres d'art contemporaines*, Economica, collection « Patrimoine », 2005.

Quelles conséquences le droit tire-t-il de cette intimité ? En quoi cette valeur ajoutée que constitue l'ornement imprime-t-elle sa marque sur le statut de l'objet ? Il s'agit là de l'ornement perçu comme valeur relative et néanmoins plus nettement projetée, en tant qu'objet de propriété intellectuelle, dans l'espace du droit. C'est l'ornement pris dans son statut de bien immatériel.

II. L'ORNEMENT VALEUR RELATIVE, QUESTIONS DE PROPRIÉTÉ

Dans cette question du rapport juridique de l'ornement à la chose qui en est le support, le droit développe des approches multiples, qui emportent des conséquences juridiques sur le terrain de la propriété intellectuelle²⁹. Ayant choisi de placer l'étude de l'ornement dans le champ du droit d'auteur, nous laissons de côté d'intéressantes questions, celle par exemple de l'immeuble par destination, catégorie du droit civil, classification quelque peu perturbatrice dans le bel ordonnancement juridique des choses. En relèvent les objets mobiliers attachés à perpétuelle demeure qui suivent le régime de l'immeuble. Sont essentiellement visés ici objets de décoration et d'ornement, comme le suggère l'énumération contenue à l'article 525 du Code civil³⁰. Le droit romain connaissait la catégorie voisine des *ornamenta*³¹. La question intéresse ici la propriété matérielle. Pour les mêmes raisons, nous n'évoquerons pas non plus directement la technique de l'accession telle qu'elle est mise en œuvre par le code civil et ne l'évoquerons que de biais, cette technique pouvant éclairer ou influencer le statut du bien/œuvre que constitue l'ornement. Sous l'angle du droit d'auteur, l'ornement est tantôt érigé en valeur dominante, tantôt appréhendé comme valeur accessoire, deux perceptions qui façonnent son statut d'œuvre et, partant, sa condition de bien.

A. L'ornement reconnu comme valeur dominante. Fait générateur de propriété

La question de la valeur dominante a trait à la notion même d'œuvre. C'est parce que l'ornement fait l'œuvre qu'il crée la propriété. L'ornement est dans le fait de la création. Dans l'exercice de qualification d'œuvre au sens du code de la propriété intellectuelle, c'est le plus souvent la valeur que constitue l'ornement, qui donne au tout la qualité d'œuvre, élevant la production au rang d'œuvre de l'esprit. Il emporte le tout dans le foyer de la protection, y compris lorsque la fonction d'embellir est une fonction accessoire.

Il faut évidemment réserver le cas dans lequel, intimement associé à la fonctionnalité de l'objet au point de n'en être pas dissociable, l'ornement n'accède pas au statut d'œuvre. Son statut peut par conséquent être déterminé par cette dépendance : si l'ornement est exclusivement dicté par la contrainte technique, il n'y a pas de place pour la création (y compris dessin et modèle).

29- Le droit d'auteur est une forme de propriété spéciale, la solution est acquise. Cependant, sur « la difficulté de penser l'appropriation de l'œuvre », notamment dans le courant du XIX^e siècle et sur les controverses ardentes en la matière, voir la thèse savante de L. Pfister, *L'Auteur propriétaire de son œuvre. La formation du droit d'auteur du XVI^e siècle à la loi de 1957*, thèse, Strasbourg, 1999, p. 518.

30- Article 525 du Code civil : « Le propriétaire est censé avoir attaché à son fonds des effets mobiliers à perpétuelle demeure, quand ils y sont scellés en plâtre ou à chaux ou à ciment, ou, lorsqu'ils ne peuvent être détachés sans être fracturés ou détériorés, ou sans briser ou détériorer la partie du fonds à laquelle ils sont attachés. Les glaces d'un appartement sont censées mises à perpétuelle demeure lorsque le parquet sur lequel elles sont attachées fait corps avec la boiserie. Il en est de même des tableaux et autres ornements. Quant aux statues, elles sont immeubles lorsqu'elles sont placées dans une niche pratiquée exprès pour les recevoir, encore qu'elles puissent être enlevées sans fracture ou détérioration. »

31- Voir la contribution de Patricia Falguières, « L'ornement du droit » ; sur ce thème, voir aussi Y. Thomas, *Les Opérations du droit*, EHESS, Gallimard, Seuil, 2011.

Les lois sur les dessins et modèles et sur le droit d'auteur ne sont pas exclusives l'une de l'autre, l'auteur d'une création pouvant être qualifiée sur les deux terrains bénéficie des deux ordres de protection. Au contraire, la législation sur les brevets peut être exclusive d'autres formes de propriété intellectuelle. Au sens de l'article L. 611-10, les créations esthétiques ne peuvent être considérées comme des inventions. En outre, s'agissant de la mise en œuvre de la loi sur les dessins et modèles et de la protection au titre des brevets intervient la notion de séparabilité. Si les caractéristiques du dessin ou de l'œuvre sont inséparables de celles de l'invention, alors cet objet ne peut être protégé qu'au titre du brevet. La question de la destination reprend alors toute sa vigueur. Si on raisonne à partir de l'ornement, cela signifie que si la fonction ornementale ne se distingue pas de la fonction utilitaire, elle n'est pas protégée distinctement. Pour être protégée au titre des dessins et modèles, l'apparence ne doit pas être exclusivement imposée par la fonction technique du produit (art. 511-8 CPI). Toute forme qui constitue l'unique moyen de réaliser techniquement le produit concerné est exclue de la protection. La règle fixe l'articulation avec le droit des brevets. *A contrario*, toute forme qui peut être remplacée par une forme distincte sans impossibilité technique est protégeable. L'ornement associé intimement à la fonction utilitaire n'est pas reconnu comme objet distinct de propriété, par exemple à propos d'un modèle de chaise qui ne définit aucune forme ornementale nouvelle s'ajoutant aux formes techniquement nécessaires pour rendre les chaises empilables³². La discussion prospère à propos de ce que l'on a appelé les arts impliqués. Il s'agit là d'une limite évidente à la théorie de l'unité de l'art.

Dans le champ du droit d'auteur, l'ornement est susceptible de conférer à un objet le statut d'œuvre, et ainsi de la faire entrer dans le champ d'une protection qui, sans lui, n'aurait pu s'appliquer. C'est par exemple le cas des objets utilitaires dépourvus de toute originalité au sens du droit d'auteur, des éléments mobiliers du quotidien ou de leurs accessoires, ou encore d'éléments puisés dans le domaine public qui renaissent à la protection parce que réinvestis par l'auteur de l'ornement et ainsi réappropriés. Ainsi, dès 1832, un éditeur ayant reproduit des dessins d'ornement inspirés par l'architecture gothique s'était-il vu condamné par les juges au motif que « si les formes qui composent l'architecture gothique sont tombées dans le domaine public, néanmoins, l'emploi et l'application qu'en peut faire un artiste à un sujet donné, ainsi que leur combinaison, constituent en sa faveur une véritable propriété ». De la même façon, à propos d'une gravure représentant le sceau de l'Etat enrichi d'ornements créés par un artiste, la Cour de Paris reconnaît qu'il s'agit d'une propriété exclusive garantie par le décret de 1793. Dans ces espèces, c'est bien le geste ornemental qui permet à l'auteur de se réserver l'entière propriété du tout³³.

Trois exemples plus récents illustrent cette fonction réservataire de l'ornement. Les jardins de Vaux-le-Vicomte réalisés au xviii^e siècle par Lenôtre ont fait l'objet d'une restauration dont l'auteur a revendiqué les droits en alléguant que son intervention

32- Paris, 29 septembre 1994, PIBD.

33- Paris 9 février 1832, Sirey, 1832, S., 1832.2.563, cité dans L. Pfister, *op. cit.*, p. 592.

constitue une œuvre de l'esprit. La reconnaissance du statut d'œuvre à la création originale ne pose guère de problème et plusieurs espèces ont, dans l'art du jardin, identifié la présence d'une forme originale. Mais ce que l'on discutait ici concernait l'intervention de seconde main, la restauration et, par suite, la possibilité de la possible réappropriation d'un jardin dont les droits étaient tombés dans le domaine public. Réfutant les diverses objections (acquisitions des droits du fait de la propriété du château, absence de protection, etc.), les juges, tout en admettant que la seule restauration de l'œuvre d'autrui est exclusive d'une protection sur le terrain des droits d'auteurs, ont cependant admis en l'espèce la qualité d'œuvre originale dans la mesure où l'auteur « a été à même d'exercer tout son art, son savoir-faire et son imagination créatrice, conférant ainsi à l'œuvre réalisée une originalité certaine justifiant la protection au titre du droit d'auteur³⁴ ». En l'absence de représentation des parterres litigieux, les juges ont conclu qu'il existait un apport suffisant pour caractériser la création. Selon une logique assez semblable, l'emballage du Pont-Neuf par Christo qui mettait en relief la pureté des lignes du monument au moyen de toiles et cordages a aussi été reconnu comme une œuvre originale par les juges³⁵. Enfin, la Cour de cassation a reconnu le caractère original d'une œuvre constituée par une inscription du mot « Paradis » en lettres dorées apposée « au dessus des toilettes de l'ancien dortoir des alcooliques d'un établissement psychiatrique » en confirmant l'arrêt de la Cour d'appel qui avait relevé que « l'œuvre litigieuse ne consiste pas en une simple reproduction du terme « Paradis », mais en l'apposition de ce mot en lettres dorées avec effet de patine et dans un graphisme particulier, sur une porte vétuste, à la serrure en forme de croix, encastrée dans un mur décrépi dont la peinture s'écaille, que cette combinaison implique des choix esthétiques traduisant la personnalité de l'auteur [...]»³⁶. Cet arrêt a suscité des réactions diverses : accueilli très favorablement par une partie de la doctrine parce qu'il marquait la première reconnaissance par la justice de l'originalité d'une œuvre d'art contemporain, il a aussi été vigoureusement critiqué au motif d'un dévoiement des critères de l'œuvre (en particulier celui de la forme) et du risque de dérive vers une protection des idées. En s'attachant à isoler la forme de l'œuvre, l'arrêt s'inscrit pourtant dans le droit fil de la jurisprudence antérieure. Dans certains cas cependant, la fonction créatrice ou créatrice de droits qu'exerce l'ornement par rapport à l'objet qu'il orne peut être neutralisée par la reconnaissance de la valeur accessoire de l'ornement en cause.

B. L'ornement perçu comme valeur accessoire

Le rapport de propriété de deux choses matérielles unies ou associées peut être résolu par le recours à une règle familière au juriste selon laquelle « l'accessoire suit le principal ». Cette règle trouve des applications multiples. Ainsi, le mobilier (boiseries, bibliothèques, tableaux, glaces et autres éléments de décoration) que son propriétaire a attaché à perpétuelle demeure à un bien immobilier devient lui-même immeuble par destination. Ainsi encore, dans le cas du groupement de deux

34- CA Paris, 11 février 2004, Le Nôtre ne l'est plus. Les jardins du château de Vaux-le-Vicomte, Dalloz, 2004, p. 1301.

35- Paris, 13 mars 1986, D. 1987, somm. 150, obs. Colombet, toujours sur le Pont-Neuf, la décoration florale au regard des choix effectués dans la disposition et les teintes est une œuvre de l'esprit, Paris, 29 avril 1998, D. 1998, IR 184.

36- Cass. civ. 1^{re}, 13 novembre 2008 (pourvoi n° 1108).

biens, « appartenant à deux maîtres différents », que relie un rapport de principal à accessoire, par exemple les objets formés de plusieurs matières unies de façon séparable ou indivisiblement, la technique de l'accession au sens des articles 547 et suivants, et plus spécialement pour les choses mobilières 565 et suivants du code civil, permet au propriétaire du bien principal de racheter le bien accessoire³⁷. Le même principe joue aussi lorsqu'un « artisan ou une personne quelconque a employé une matière qui ne lui appartenait pas à former une chose d'une nouvelle espèce... » (art. 570 du code civil), ce que l'on nomme la spécification, laquelle consiste non à ajouter une nouvelle matière mais à transformer la matière originaire. Dans ces trois cas de figure, à défaut d'autres dispositions applicables (par exemple précisées par le contrat ou réglées par la loi), le régime propriétaire de l'élément donné comme principal s'imposera à l'ensemble. Le dispositif règle le conflit de propriété du support et permet de surmonter les difficultés liées à la pluralité de propriétaires. Il s'agit par conséquent d'une règle d'arbitrage ou de compromis qui permet de fixer le statut du bien en travaillant à son unité, à la fois sur le plan juridique et sur le plan matériel. Dans certains cas, elle concerne très explicitement l'ornement. L'article 567 du code civil dispose : « Est réputée partie principale celle à laquelle l'autre n'a été unie que pour l'usage, l'ornement ou le complément de la première. » La loi pose ici une forme de présomption de valeur accessoire de l'ornement. La règle est assez proche de celle de l'immobilisation par destination. Dans l'hypothèse de la spécification, le propriétaire de la chose a le droit de la réclamer moyennant le remboursement du prix de la main d'œuvre. Le texte réserve cependant l'hypothèse selon laquelle « la main d'œuvre était tellement importante qu'elle surpassât de beaucoup la valeur de la matière employée ». Dans ce cas, l'artisan peut retenir la chose ainsi travaillée. L'hypothèse concerne notamment l'activité de création³⁸.

La règle selon laquelle l'accessoire suit le principal concerne la propriété de choses matérielles. Est-elle transposable dans le champ de la propriété intellectuelle ? La réponse est assurément négative si les droits en cause sont matériels d'une part, immatériels d'autre part, le code de la propriété intellectuelle ayant très clairement posé le principe d'indépendance des propriétés intellectuelle et matérielle : l'acquéreur d'un bien n'est investi d'aucun des droits de propriété intellectuelle du fait de cette acquisition (art. L. 111-3 du CPI). L'argument, qui avait été soutenu à propos de la restauration des jardins de Vaux-le-Vicomte par le propriétaire du château a été refusé par le juge³⁹. Quant au droit à l'image sur les biens visés par l'article 544 du code civil qui définit le droit de propriété, il est aujourd'hui nettement mis en cause par les juges. Qu'en est-il si les divers éléments et donc les divers droits en cause sont soumis à plusieurs régimes de propriété intellectuelle, par exemple dans l'hypothèse de l'ornement-ajout ou de l'embellissement d'une création préexistante ? P.-Y. Gautier avait suggéré le recours au mécanisme de l'accession en matière d'œuvres dérivées pour permettre de prolonger l'exploitation d'une œuvre seconde réalisée à partir d'une œuvre originaire adaptée et ainsi de

37- Sur cette fonction de la technique de l'accession, W. Dross, *Le Mécanisme de l'accession. Éléments pour une théorie de la revendication en valeur*, Université Nancy II, 2000.

38- Il y a de fort intéressantes évocations de ces questions en matière d'œuvres d'art dans les Institutes. On pose la question de savoir qui de l'écrivain, de l'artiste ou du propriétaire du support à partir duquel est créée l'œuvre doit être reconnu comme propriétaire de l'objet, alors même que n'existe pas encore la propriété intellectuelle.

39- CA Paris, 11 février 2004, précité, sur cette affaire voir *supra*.

surmonter les difficultés liées à la présence de plusieurs propriétaires⁴⁰. Du côté de la jurisprudence, une espèce semble bien recourir à cette figure. Elle concerne la création de Daniel Buren et Christian Drevet qui orne le parvis de l'hôtel de ville de Lyon, sur la place des Terreaux. Des éditeurs de cartes postales furent assignés en contrefaçon par les auteurs faute d'avoir obtenu le droit de reproduire l'œuvre. Les juges déboutèrent les auteurs sur le fondement de la théorie de l'accessoire. Ils font valoir d'une part que « la présentation partielle de l'œuvre protégée n'est que l'accessoire inévitable des vues présentées de la place historique des Terreaux et de sa perspective » et que, par ailleurs, « l'intrication entre le patrimoine historique bordant la place et les aménagements modernes réalisés pour son sol et sa périphérie est telle qu'elle interdit en pratique de distinguer les deux éléments et spécialement de reproduire les batiments historiques sans montrer en même temps partie des aménagements modernes⁴¹ ». Le jugement est confirmé par la Cour d'appel qui précise que les reproductions incriminées ne font apparaître la Place des Terreaux « qu'à titre accessoire, comme élément inséparable de l'ensemble appartenant au patrimoine commun ; qu'échappe au grief de contrefaçon la représentation d'une œuvre située dans un lieu public lorsqu'elle est accessoire au sujet traité ; que la protection particulière accordée aux auteurs du réaménagement de l'espace place des Terreaux ne doit pas porter atteinte à la jouissance commune⁴² », la Cour faisant en outre valoir que la création se fonde dans cet ensemble. C'est à nouveau l'argument de l'indissociabilité qu'on retrouve dans différentes modalités de l'accession mobilière telle qu'elle est définie par le code civil, si ce n'est que son issue, en l'espèce, conduit à la neutralisation de la propriété de l'ornement. L'œuvre étant située dans un espace public de libre parcours dédié à la jouissance commune, on ne tolère pas que puisse renaître la propriété privée du fait de l'ornement. D'une certaine façon, l'ornement est attiré vers le régime public qui gouverne le statut du monument. L'appartenance du site au patrimoine mondial a de toute évidence influencé la solution. La Cour de cassation a consolidé la solution par un arrêt du 15 mars 2005⁴³.

C'est donc finalement une même quête d'unité qui se dégage des deux angles de vue par lesquels on peut aborder les rapports du droit et de l'ornement sous les espèces de, l'ornement/œuvre et de l'ornement/bien : dans l'une et l'autre approches, le projet consiste à relier la partie au tout, à faire en sorte que l'ornement et son support ou son environnement ne fassent plus qu'un, même si la première s'exprime davantage dans le domaine de l'art et la seconde plus spécifiquement dans le domaine du droit. Il faudrait sans doute poursuivre cette exploration de la fonction ornementale sur le terrain du patrimoine culturel, dans lequel se manifeste aussi la tension entre le beau et l'utile, et en particulier sur l'évolution de la notion de patrimoine et du jugement esthétique dans le champ de l'utilitaire. Mais c'est là un autre chantier.

40- P.-Y. Gautier, *L'Accession mobilière en matière d'œuvres de l'esprit : vers une nouvelle querelle des Proculéens et des Sabinéens*, Dalloz, 1988, doctrine, p.152.

41- TGI Lyon, 4 avril 2001, RIDA 2001, n° 190, p. 421, note S. Choisy, JCP G 2001.II.10563, note F. Pollaud-Dulian.

42- CA Lyon, 20 mars 2003, D. Buren *et al.*, Com., commerce électronique, sept. 2003, p. 23, note C. Caron. Une bonne partie de la doctrine a été assez critique sur la solution inédite et pour certains déroutante dans le système du droit d'auteur à la française.

43- Cass. 1^{re} civ., arrêt n° 567 du 15 mars 2005.

RÉFÉRENCE ÉLECTRONIQUE

Marie Cornu, « Dans les entre-deux de l'utile et du beau : quand l'ornement questionne le droit », in *Questionner l'ornement*, Paris, Les Arts Décoratifs/INHA, 2013, [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2014.

<http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/colloques-et-journees-d-etudes/colloque-questionner-l-ornement>