

## Conception

### L'imagination, sans contrefaçon

Pour nourrir leurs projets, et ce depuis toujours, les architectes s'inspirent à des degrés divers des œuvres de leurs prédécesseurs.

« **J'**ai travaillé avec de nombreux architectes, et à tous j'ai volé quelque chose, systématiquement », a lancé un jour Renzo Piano (1). De manière consciente ou inconsciente, les architectes pratiquent l'art de la citation, de l'emprunt, de l'hommage plus ou moins appuyé. « Les effets de reproduction des formes font partie d'une constante de l'histoire de l'architecture. Un grand architecte a des frères, des parents, des ancêtres. L'invention pure n'existe pas. Toute œuvre est une réinterprétation des modèles du passé », estime Xavier Fabre, citant le Centre international d'art et du paysage de Vassivière (Haute-Vienne, 1988-1991) pour lequel Aldo Rossi et lui-même s'étaient inspirés du pont du Gard. Si tous les architectes instrumentent des références, ils ne le font pas tous avec la même réflexion qui va distinguer les véritables créateurs des simples épigones.

En 1823, dans son « Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les Beaux-Arts », l'archéologue et critique d'art Quatremère de Quincy a procédé à une distinction entre l'imitation et la copie encore valable aujourd'hui : « On a vu de grands hommes imiter les œuvres de leurs prédécesseurs, s'en approprier même le goût et la manière, et n'en être pas moins réputés originaux et inventeurs. Il est en effet toujours possible

d'exercer sur les idées des autres l'action même de l'invention. » A ses yeux, ce qui différencie l'architecte qui imite les ouvrages d'un prédécesseur de celui qui les copie, c'est que le premier sait analyser dans les inventions d'un autre les idées qui les produisent alors que le second ne fait que répéter servilement des formes. Après les façades en branche d'arbres à la Toyo Ito, les *twists* à la Zaha Hadid, ce sont aujourd'hui les portiques à la David Chipperfield qui connaissent d'innombrables déclinaisons. Mais au sein des tics de chaque décennie - comme dernièrement les motifs de pixels et de code-barres, les loggias colorées, les trames en losanges ou autres résilles -, il est parfois difficile d'attribuer la paternité de telle ou telle trouvaille.

**Le web, un catalogue d'images.** Lorsqu'il conçoit un projet, l'architecte possède ou recherche des références qui nourrissent sa réflexion. Dans les agences des *fifties*, les numéros de « L'Architecture d'aujourd'hui » sur Richard Neutra (mai-juin 1946), le Brésil (septembre 1947) ou Alvar Aalto (avril 1950) finissaient par être réduits en lambeaux tant ils étaient consultés. Pour les générations actuelles, qui ont à leur disposition sur Internet un catalogue infini d'images avec une précision extrêmement grande, la digestion est probablement plus difficile ! Les (suite p. 48)

### « Le critère du droit d'auteur est l'originalité »

**Agnès Tricoire**, avocate au barreau de Paris, spécialiste en propriété intellectuelle.



AGNÈS TRICOIRE, AVOCAT

🔗 **L'article 24 du Code de déontologie des architectes énonce : « Le plagiat est interdit. » Qu'en est-il au niveau de la loi ?** Souvent, les atteintes au droit d'auteur se font entre architectes lorsqu'ils se succèdent sur un même

projet, et à la demande du maître d'ouvrage. Or le plagiat est une infraction déontologique. La loi ne parle pas de plagiat ou de copie mais de contrefaçon. L'article L112-2 du Code de la propriété intellectuelle inscrit les plans d'architecture parmi les œuvres susceptibles d'être protégées par le droit d'auteur. Le critère du droit d'auteur est l'originalité, soit la marque de la personnalité de l'auteur

dans l'œuvre. C'est donc un critère subjectif. Le style, c'est-à-dire des figures récurrentes qui permettent d'identifier un auteur, n'est pas protégeable en soi mais il compte parfois parce que les magistrats qui identifient eux-mêmes le style d'un auteur ont davantage tendance à considérer ses œuvres comme originales. Les explications du plaignant doivent être purement



GUILLAUME PAVEN / WOSTOK PRESS

Une authentique contrefaçon de tour Eiffel, avec son quartier, dans la ville chinoise de Tianducheng.

esthétiques et non techniques car le droit d'auteur ne protège pas la technique architecturale mais uniquement les formes. C'est le paradoxe du droit d'auteur : il dit qu'il protège les plans mais, en réalité, il protège les formes.

**M** Comment déterminer sur le plan légal s'il y a contrefaçon ? Dans un conflit, ce qui compte, ce sont les

ressemblances d'ensemble et non les différences de détails. Mais pour que cela fonctionne, il faut que les éléments repris soient des éléments originaux. Quand un architecte se plaint d'avoir été copié, son adversaire va essayer d'invalider l'originalité de son œuvre en invoquant des antériorités (leur absence de nouveauté). En outre, si le tribunal juge banals les éléments repris, il

considérera qu'il n'y a pas contrefaçon. Pour complexifier les choses, vous pouvez avoir des éléments qui, pris un par un, sont banals mais qui, dans leur composition, leur harmonisation, leur combinaison, seront considérés comme originaux. Or il est évident qu'un certain nombre d'architectes utilisent des éléments banals. Mais la reprise de leur organisation formelle peut être

considérée comme contrefaisante si elle est originale.

**M** En architecture aussi il y a des modes... Il peut en effet y avoir des coïncidences fortuites : des architectes peuvent être dans l'air du temps et arriver au même résultat. Mais c'est difficile à démontrer. Outre la contrefaçon, le fait de profiter indûment de la notoriété, du travail (suite de l'interview p. 48)

(suite de la p. 46) réflexions de Walter Benjamin en 1935 dans «L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique» restent d'une étonnante actualité avec le web où les notions d'original, de copie et de droit d'auteur semblent caduques. Face à la toute-puissance des images, l'œuvre architecturale perd son «aura» donc son unicité. «Les étudiants sont bombardés tous les jours par les images produites par Archdaily ou Dezeen. La dis-

**«Chacun apporte sa pierre, reçoit et transmet.»**

**Patrick Arotcharen,**  
architecte

ponibilité a remplacé l'authenticité», explique Florian Hertweck, architecte et professeur d'architecture à l'université du Luxembourg. Ce dernier apprend à ses élèves à déconstruire la référence pour la comprendre, voir qu'un projet a été développé pour un contexte : un site, un budget, un client. «Pour l'apprentissage, les voyages sont fondamentaux : il faut regarder les bâtiments !» C'est dans cette même logique, qu'il demande aux étudiants de ne plus produire d'images de synthèse mais des «tableaux discursifs qui ne prétendent pas à une réalité», comme les images réflexives de Boullée, Mies van der Rohe ou Superstudio.

«Lorsque je suis arrivé aux Beaux-Arts, je me suis retrouvé totalement noyé sous une somme d'influences. Or, je voulais devenir architecte, mais pourquoi faire du sous-Neutra, du sous-Corbu, du sous-Wright ? J'étais complètement perdu, et Claude Parent a joué alors un rôle extraordinaire pour moi, car j'ai travaillé très vite chez lui. Ceci explique cela : sans aucun doute mes premiers projets portent la trace de son influence»,

raconte volontiers Jean Nouvel (2). Auguste Perret confiait son vocabulaire aux membres de son atelier, produisant des effets de mimétisme dans la France entière.

**«Un projet est un parcours».** Dans le Sud-Ouest, la transmission d'une architecture exigeante semble passer les générations depuis les années 1950 jusqu'à aujourd'hui. L'hôtel d'entreprises innovantes à Anglet (prix de la Première œuvre 2016), un bâtiment bioclimatique où se lit la volonté d'affirmer les mécanismes structurels, techniques et de réseaux, porte la trace du passage d'Antoine Guiraud et Etienne Manenc dans l'agence de Patrick Arotcharen. Chez lui, ils ont appris «une esthétique sérieuse, faite du tissage de verticales et d'horizontales, issue de la logique de la filière sèche», analysent les jeunes architectes. «Ils ont intégré l'idée qu'un projet est un parcours, une dynamique avec des façades différenciées, des perspectives, des premiers plans, des rythmes inspirés, entre autres, par celui de la forêt», constate Patrick Arotcharen de son côté. Lui-même a vécu cette transmission avec Patrick Hernandez qui lui a donné l'envie de créer des parcours poétiques. «Je me suis inscrit dans une filiation qui remonte à l'atelier Salier-Courtois-Lajus-Sadirac.» Nourris aux villas californiennes *mid-century*, ces architectes bordelais ont su intégrer le «fondu enchaîné entre intérieur et extérieur» et donner à leurs œuvres modernes un caractère vernaculaire. «Chacun apporte sa pierre, reçoit et transmet», se réjouit l'architecte basque. ● Raphaëlle Saint-Pierre

(1) «La Désobéissance de l'architecte», Arléa, 2004, p. 33.

(2) «Archi Créée», n° 179, septembre 1980, pp. 101-102.

et des recherches d'un tiers peut être qualifié de parasitisme. Ainsi, par exemple, s'il y a accumulation d'imitations approximatives par un architecte suivant de quelques années les créations d'un architecte plus connu, cette forme de concurrence déloyale se juge sur le terrain de la responsabilité civile. Contrefaçon et concurrence déloyale sont cumulatives à certaines conditions.

### **M Comment protéger le droit d'auteur d'une œuvre ?**

Le droit d'auteur naît dès la création de l'œuvre, même inachevée. Le dépôt n'est pas obligatoire. L'architecte doit prouver qu'il est bien l'auteur de l'œuvre

revendiquée, et à quelle date elle a été créée s'il se plaint d'une contrefaçon ultérieure. Un constat d'huissier peut apporter une date certaine mais il n'est souvent pas nécessaire. Un architecte peut fournir ces preuves grâce à ses échanges de mails avec ses clients, aux envois de plans ou d'images de synthèse.

### **M Les procès sont-ils fréquents ?**

Il y a peu de conflits. De façon générale, les architectes ne réalisent pas toujours ce que peut leur apporter leur droit d'auteur. Or quand un architecte négocie bien ses droits d'auteur, cela lui donne une maîtrise considérable, au-delà du droit moral (qui est incessible).

Je déconseille d'accepter une clause d'un contrat qui cède toute la propriété intellectuelle du projet aux clients. L'architecte doit garder la maîtrise artistique de son œuvre et refuser que le maître de l'ouvrage la modifie sans son accord, ou récupère tout ou partie des éléments pour les reprendre dans un autre bâtiment - ou alors cela se négocie financièrement.

### **M Si l'architecte met lui-même en avant une référence, cela le dédouane-t-il ?**

Non, au contraire ! Mais une référence peut être autorisée si elle est éloignée du modèle et retravaillée de façon originale. Il y a d'ailleurs aujourd'hui un courant jurisprudentiel plus

tolérant pour ce type de démarche qui reste néanmoins dangereuse.

### **M Qu'en est-il si l'architecte plagié n'est plus en vie ?**

Le droit d'auteur se transmet aux héritiers ou par testament. Les droits patrimoniaux durent jusqu'à soixante-dix ans après la mort de l'auteur. Et le droit moral, qui permet notamment de s'opposer à certaines dénaturations de l'œuvre, est perpétuel.

### **M Les architectes sont-ils protégés au-delà des frontières françaises ?**

Oui car le droit d'auteur n'est pas territorial, et il existe des conventions internationales.

● Propos recueillis par R. S.-P.



## Création sous influence Briques et moucharabiehs : comme un air de famille

Malgré une volumétrie et un traitement des ouvertures très différents, l'esthétique des façades de l'amicale laïque Chapelon (prix culture, jeunesse et sport de l'Equerre d'argent 2014), réalisée par Clément Vergely pour l'EPA de Saint-Etienne (Loire), évoque immédiatement le musée Kolumba,

inauguré en 2010, de l'architecte suisse Peter Zumthor à Cologne (Allemagne). « Nous adorons ce musée mais la ressemblance n'était pas une volonté de départ, explique Clément Vergely. Le projet a beaucoup évolué entre le concours, où nous devions utiliser de la brique peinte en référence aux immeubles de Saint-Etienne, et la réalisation, dont le budget nous a permis d'avoir une belle brique, effectivement dans la même teinte grise naturelle que celle du musée de Zumthor, mais pas de la même marque. »

**Influence positive.** Au-delà de ce matériau, ce sont plutôt les moucharabiehs au motif irrégulier animant les façades qui créent un effet de similitude. « C'est un dispositif assez classique lorsqu'on utilise de la brique », précise Clément Vergely. Anecdote troublante : son associé dit avoir pris comme modèle l'escalier de secours métallique extérieur du musée Kolumba pour dessiner celui de l'amicale laïque. L'hommage était-il donc volontaire ? Pourtant, Clément Vergely invite les architectes français à « se méfier des références trop sophistiquées car dans notre pays, il est très difficile de faire réaliser un travail aussi précis que celui de Peter Zumthor ». Il ajoute que, pour lui, l'influence d'un chef de file est positive, se souvenant de Renzo Piano, heureux que d'autres architectes déclinent ses fameux revêtements en plaques de terre cuite. « Il nous disait : "C'est génial, je lance et ça suit !" ».



- 1 - L'amicale laïque Chapelon, de Clément Vergely à Saint-Etienne (2014).
- 2 - Le musée Kolumba de Peter Zumthor à Cologne (2010).



Les logements des architectes Antonini Darmon, dans la ZAC du Trapèze à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine), en 2015.



BENOIT FOUGEROL

### Référence involontaire Variations sur une icône

L'agence parisienne Antonini Darmon a livré en 2015 une opération de 33 logements pour la Foncière Logement social dans la ZAC du Trapèze Renault à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine). Les architectes coordinateurs, Béal & Blanckaert, leur avaient demandé d'imaginer « un objet » en cœur d'îlot autour du thème « la matérialité du béton blanc ». Ils travaillent d'abord le volume, un parallélépipède vrillé avec des décrochements, puis l'habillent d'une seconde peau faite d'arches préfabriquées de différentes largeurs



STEPHEN BISHOP/ALAMY/STOCKPHOTO

qui ménagent des balcons filants, « un film pour voir et ne pas être vu ». « Cela faisait un moment que nous travaillions sur les arcades en pied d'immeuble », explique Laetitia Antonini.

**Monument jamais vu en vrai.** S'y ajoute leur réflexion sur le vocabulaire classique, l'ordonnement, l'ornementation, le rythme. « Nous voulions faire un palais, parler à l'inconscient collectif », un peu comme Ricardo Bofill le désirait pour les espaces d'AbraXas à Noisy-le-Grand (Seine-Saint-Denis). Au départ, ils ont en tête le palais des Doges de la place Saint-Marc à Venise. S'y greffe ensuite le Palais de la civilisation du travail, dans le quartier de l'EUR à Rome (Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula et Mario Romano, 1938), après qu'un membre de l'agence leur a fait remarquer la ressemblance du projet avec le bâtiment mythique de l'architecture fasciste. Le duo ne l'a jamais vu en vrai, et Laetitia Antonini assure qu'elle ne le connaissait même pas. Mais une fois leur immeuble fini, de passage à Rome, elle est allée admirer ce chef-d'œuvre de ses propres yeux. « Notre bâtiment, c'est un peu le Donuts de Robert Venturi mais nous ne sommes pas dans le second degré. Nous n'aurions pas osé faire ça pour un équipement public, cela aurait été trop caricatural », précise-t-elle.

Comme une ultime mise en abyme, des architectes russes ont acheté à l'agence Antonini Darmon le droit de copier leurs façades pour des bureaux dans leur pays après avoir découvert sur Internet des images de l'opération de Boulogne-Billancourt !

**Le palais de la Civilisation du Travail, construit dans le quartier de l'EUR, en périphérie de Rome, en 1938.**

### Similitude énigmatique De réplique en réplique

En 2001, François Seigneur et Sylvie de La Dure gagnent le concours de conception pour l'espace de restitution de la grotte Chauvet (Ardèche) avec un bâtiment aux parois de béton plissées. Ils vont jusqu'au dossier de consultation des entreprises mais, en 2005 le projet est arrêté car la propriétaire du terrain envisagé ne souhaite pas le céder au département. Un second concours est lancé en 2008 par le syndicat mixte de la caverne du Pont d'Arc, une nouvelle maîtrise d'ouvrage incluant le conseil général et la région Rhône-Alpes. Il est stipulé aux architectes que le bâtiment contenant la future réplique doit présenter une façade inspirée du portail naturel de la grotte Chauvet. Les architectes Xavier Fabre et Vincent Speller remportent le concours avec Albert Ollier (agence 3A).

«**Très troublant**». Mais la maîtrise d'ouvrage précise tout de suite que leur projet de façade, dont l'effet de roche est produit par des pièces de bois, ne convient pas. « Elle nous a demandé un élément manifeste, avec plus de force et de hauteur alors que je voulais jouer sur la disparition de l'architecture », regrette Xavier Fabre. « Ce qui a été construit, nous l'avons dessiné et étudié. C'est le fruit d'une élaboration progressive qui a abouti à un résultat entièrement étranger à mon type de dessin architectural mais similaire au projet de François Seigneur. Quand on voit les deux images, c'est très troublant. Il y a un tel effet de ressemblance que ça devient absurde. Pourtant, je ne m'étais pas préoccupé du premier projet car il se tenait sur un tout autre site. Je ne l'ai découvert qu'après l'inauguration du nôtre », complète-t-il. Il assure

plutôt avoir été inspiré par les rochers des Mées dans la Drôme. « Comme nous employons du béton projeté, nous devons faire des facettes pour que ça tienne. » Le béton projeté est pourtant idéal pour les formes courbes.

Alors que le chantier a commencé, Richard Buffat, directeur du syndicat mixte, trouve dans les archives une plaquette du premier projet. Étonné par la ressemblance, il la montre à Albert Ollier qui travaille avec les deux autres architectes à la conception du bâtiment de la réplique. Celui-ci, qui affirme également n'avoir jamais vu ces images avant, aurait aimé nous montrer son carnet de croquis de la façade mais il l'a malheureusement perdu. L'énigme de la création reste donc entière. A croire que la réplique est un phénomène contagieux.



FRANÇOIS SEIGNEUR ET SYLVIE DE LA DURE

Le projet de François Seigneur et Sylvie de La Dure, conçu au début des années 2000 pour la restitution de la grotte Chauvet.



STUDIO ERICK SAILLET

Espace de restitution de la grotte Chauvet : la réalisation de Xavier Fabre, Vincent Speller et Albert Ollier (2015).