



**HAL**  
open science

# Intérêt général et street art: une relation juridique à repenser

Nicolas Pauthe

► **To cite this version:**

Nicolas Pauthe. Intérêt général et street art: une relation juridique à repenser. Entertainment & Law, 2019, 5. hal-04521253

**HAL Id: hal-04521253**

**<https://hal.science/hal-04521253>**

Submitted on 26 Mar 2024

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

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

## Intérêt général et *street art* : une relation juridique à repenser

par Nicolas Pauthe, docteur en droit public (enseignant-chercheur contractuel à l'Université Rennes 1)

Né aux États-Unis dans les années 1960, le graffiti moderne s'est installé dans le paysage urbain français depuis le mouvement de mai 68. L'expression « graffiti » désigne à la fois les *tags*, c'est-à-dire des signatures stylisées exécutées avec un marqueur ou une bombe de peinture, et les *graffs*, qui sont des fresques murales plus élaborées. On amalgame souvent le graffiti au *street art*. L'expression « *street art* » signifie « art urbain » mais cette traduction n'est pas convaincante car certaines formes d'art urbain sont extérieures au phénomène. Si le *street art* est bien de l'art urbain, tout art urbain ne semble pas être du *street art*. «Tree», l'arbre en plastique gonflable de l'artiste McCarthy installé à Paris en 2014, n'en fait par exemple pas partie, avant tout parce qu'il n'est pas rattachable à une démarche illégale. Les mots font également défaut pour désigner le phénomène, sans compter que le *street art* ne se réduit pas au graffiti. Il se caractérise par une grande diversité de disciplines faisant appel à de nombreuses techniques. Il regroupe les formes d'expression artistique déjà connues (figuratif, abstrait, conceptuel, *etc.*) et les exporte dans la rue. Les artistes ont toujours travaillé dans l'espace urbain, mais sans prendre les biens de l'espace public pour support. Là se trouve le point d'achoppement du *street art* avec les règles juridiques.

L'étude des caractéristiques du *street art* permet d'y voir le mouvement artistique de l'époque actuelle. Les œuvres de *street art* ont vocation à être d'une éphémérité plus ou moins prononcée et sont diffusées librement au public. Pour être assimilées au *street art*, elles doivent avoir un lien avec une démarche illégale et contestataire. Celui-ci peut être direct, lorsque le *street artist* commet une infraction en réalisant son œuvre. Il peut être aussi indirect, dans l'hypothèse où le *street artist* agit en toute légalité mais en s'inscrivant dans le prolongement de la démarche d'un *street artist* ayant agi dans l'illégalité. Ce prolongement est apprécié de manière conceptuelle, sans que les *street artists* aient agi durant la même période ou sur le même lieu, souvent sans même se connaître, de manière personnelle ou de réputation. Ce mouvement est en pleine expansion parce qu'il se régénère. Le *street artist* laisse enfin le plus souvent une trace de son passage au contraire des autres artistes de rue.

L'intérêt général est une arme à double tranchant pour les autorités administratives<sup>1</sup>. Celles-ci peuvent l'invoquer pour élargir leurs compétences<sup>2</sup>, mais elles doivent aussi veiller à ce que leurs actions soient bien guidées par lui. La liberté d'expression du *street artist* se heurte à plusieurs droits et libertés individuels, notamment le droit de propriété, et à l'ordre public, par le message qu'elle peut parfois véhiculer ou par les conséquences qu'elle engendre sur l'organisation de l'espace public. Dès lors, l'intérêt général est souvent perçu comme justification d'une limitation de la pratique du *street art*.

Pour autant, la prise en compte de l'intérêt général évolue. De plus en plus, les collectivités font montre de tolérance. Le contexte explique en partie ce changement des mentalités. Le succès du *street art* n'est plus à démontrer. Il attire les foules dans les festivals qui lui sont dédiés et constitue un attrait touristique au quotidien<sup>3</sup>. Cette tolérance sporadique ne saurait toutefois être une réponse juridique adaptée à un phénomène d'une telle ampleur et dont les potentialités de développement sont encore riches. La réflexion juridique doit être approfondie, en ayant comme moteur l'intérêt général, puisque

1 G. MERLAND, « L'intérêt général, instrument efficace de protection des droits fondamentaux? », *CCC*, 2004, n°16.

2 D. TRUCHET, « L'intérêt général dans la jurisprudence du Conseil d'État, retour aux sources et équilibre », in Conseil d'État, Rap. public, 1999, p. 363.

3 E. DREYFUS, « Arts urbains. De nouveaux enjeux territoriaux et touristiques », in *Graffitiart*, 2018, n°40, p. 40.

c'est lui qui anime le droit encadrant la gestion de l'espace public.

Il est important de comprendre comment le droit actuel agit pour faire face aux expressions de *street art* en dressant une grille de lecture des impacts qu'il peut avoir sur les biens de l'espace public. Une première gradation conduit à classer ces disciplines selon le degré de gravité de ces impacts, quand une deuxième permet de les ranger selon l'ampleur de leur caractère éphémère. Ces disciplines peuvent alors être rangées en trois ensembles et réparties en douze catégories distinctes.

Certaines disciplines ont un **impact plutôt durable** sur les biens. Elles peuvent aboutir à leur destruction au moins partielle, comme avec les gravures du *street artist* Vhils. A un échelon inférieur de gravité, les invasions d'Invader sont des mosaïques que l'artiste colle sur les murs de la ville. A un degré encore moindre, la pratique du *grass graffiti* d'Anna Garforth consiste à utiliser de la colle végétale pour faire pousser des plantes épousant la forme que l'artiste a voulu leur donner. Enfin, ces pratiques peuvent avoir un impact positif sur les biens. C'est le cas des *graffs* réalisés au pochoir par Banksy, dont la valeur unitaire dépasse le million d'euros. A un niveau plus raisonnable, le *free repair*, pratiqué par Roland Roos, vise à prendre en photographie du mobilier détérioré, à le réparer, et à prendre une nouvelle photographie.

D'autres disciplines permettent de créer **des œuvres plus éphémères**. Certaines peuvent avoir un impact important sur les biens. C'est le cas du détournement urbain effectué par Oak Oak, qui utilise des panneaux de signalisation pour les modifier avec de la peinture ou des autocollants, ou du *whole train*, que pratique Azyle pour recouvrir de peinture un wagon de train, et voir ainsi son travail devenir mobile. L'art du ruban a lui un impact plus faible. Il permet à des artistes, comme Max Zorn, de réaliser avec du ruban adhésif des dessins sur les lampadaires, en jouant avec la lumière et l'épaisseur des couches de scotch. D'autres biens sont utilisés sans dégradation, en présence d'installations démontables, comme les sculptures urbaines, que l'on doit notamment au Collectif Indecline. Enfin, là aussi, une plus-value peut être constatée. Le *flacking* permet à Ememem de réparer les chaussées abîmées par les nids-de-poule en les rebouchant avec des carreaux en céramique. Quant au *reverse graffiti*, il consiste, pour des artistes comme Zeus, à dessiner avec un jet d'eau sur un mur sale en le nettoyant partiellement.

Dans une troisième catégorie, on constate que **le caractère éphémère des œuvres est poussé à son paroxysme**. Certains artistes, comme Blu, se servent de plusieurs murs pour peindre une succession de *graffs*, le but étant de les prendre en photographie puis de les effacer et de recommencer, pour créer avec ces photographies un court-métrage. L'impact peut être important puisqu'il s'agit de d'utiliser plusieurs façades d'immeubles. A un niveau moindre, on trouve la pratique du *celograff* par laquelle des artistes, comme Astro et Kanos, créent un espace créatif en installant entre deux arbres un support en cellophane sur lequel sera réalisé un *graff*. Celle de l'art urbain participatif peut être située à un niveau plus neutre. Levee invite, par exemple, les passants à coller sur un mur des *post-it* avec un message inscrit par leur soin. Enfin, là aussi, une certaine plus-value des biens peut être réalisée. On pense au *street art lighting*, de Julien Nonnon, consistant à projeter des images sur les murs. Quant à la technique du *rainwork*, choisie par Peregrine Church, elle le conduit à réaliser des peintures pochées avec des produits imperméabilisant, qui ne deviennent visibles que sous la pluie.

La gradation des sanctions se fait alors proportionnellement à l'importance de l'impact subi et à la durée de celui-ci. Toutefois, à mesure que se diversifie le mouvement *street art* et que sa notoriété s'accroît, le droit semble avoir de plus en plus de mal à remplir son rôle. La lutte contre le vandalisme semble dépassée si on l'appréhende à travers le prisme de l'intérêt général. Peut-on continuer à traiter un *street artist* tel que Banksy comme un simple vandale? Son œuvre «Keep it Spotless», co-réalisée avec Damian Hirst, a été vendue à 1,8 millions de dollars, quand celle intitulée «Slave labor» a, elle, été adjugée à 1,1 millions de dollars. La destruction dans la salle de vente de l'œuvre «Girl With Balloon» le 6 octobre 2018 montre que l'artiste n'a pas fini de surprendre et laisse imaginer une nouvelle envolée de sa cote. Le fait qu'une telle valeur soit donnée aux murs de la ville n'est pas prévu par la grille de lecture actuelle. Celle-ci fait de l'intérêt général un rempart contre le développement du *street art*.

Or, l'intérêt général peut être aussi culturel, si l'on considère que le développement d'un mouvement artistique dans l'espace urbain est une chance pour tous d'accéder à l'art. De même, les collectivités publiques, parce qu'elles œuvrent pour l'intérêt général, pourraient avoir intérêt à ce que soit reconsidéré le cas des œuvres réalisées sur l'immeuble d'un propriétaire privé ou même sur les leurs, dans la droite ligne de ce qu'elles font déjà pour valoriser leur patrimoine<sup>4</sup>. Il pourrait être constaté l'avènement d'un véritable service public culturel du *street art*, sur lequel la commune aurait la mainmise. Les sommes récoltées par la vente de certaines œuvres pourraient compenser une partie du nettoyage des graffitis ne présentant pas d'intérêt particulier. La ville de Paris dépense ainsi plus de 4 millions d'euros annuels pour cela. Le *street art* peut aussi accompagner un projet urbain en étant utilisé pour créer une urbanité dans un lieu désaffecté<sup>5</sup>.

L'exploitation du *street art* peut aussi être plus indirecte. La question se pose de la reconnaissance d'une véritable « liberté de panorama » comme en Allemagne ou en Espagne. Celle-ci consiste à pouvoir utiliser librement toute image se trouvant dans l'espace public. En France, la loi<sup>6</sup> prévoit qu'une telle liberté est reconnue aux personnes physiques, réglant ainsi le problème de la diffusion d'images sur les réseaux sociaux. Les personnes morales en sont pour l'heure exclues<sup>7</sup>. Il faut ici faire le départ avec une loi de la même année prévoyant l'utilisation à des fins commerciales de l'image des immeubles qui constituent les domaines nationaux, soumise à l'autorisation du gestionnaire de la partie concernée du domaine national<sup>8</sup>. Si photographier le domaine public n'est pas en faire un usage privatif<sup>9</sup>, l'utilisation par une personne morale de l'image d'une œuvre présente sur un monument public n'est couverte par aucune des deux lois de 2016. En outre, le développement des applications participatives (SpotR, My Paris Street Art, Urbacolors...) peut être un appui important pour les collectivités publiques en vue de répertorier en temps réel les œuvres réalisées sur leur territoire. L'expérience du jeu *Pokemon go* montre toutefois qu'il n'est sans doute pas envisageable de s'inspirer des applications ludiques à l'instar de celle confectionnée par le *street artist* Invader (Flash Invaders), au risque de générer des troubles à l'ordre public à cause de l'imprudence de certains joueurs.

Enfin, le développement du *street art* est aussi inattendu que spontané. Certaines situations ne sont pas régies par le droit. Les collectivités publiques ne peuvent pas agir pleinement au nom de l'intérêt général en exploitant comme elles le voudraient les œuvres de *street art*, faute de règles juridiques claires. En échange, les *street artists* doivent comprendre qu'une reconnaissance plus importante de leur art implique de faire de leur côté des concessions. Il s'agira alors de proposer la création d'une catégorie juridique des « œuvres de *street art* » dont le régime viserait à satisfaire l'intérêt général au nom duquel agissent les collectivités publiques, en ménageant les intérêts des propriétaires de murs et ceux des *street artists*.

Dès lors, la relation qu'entretient le droit avec le *street art* doit permettre d'encadrer les pratiques de *street art* en prenant mieux en compte l'intérêt général (I) mais aussi de définir un cadre clair pour encourager les collectivités publiques à exploiter ce phénomène (II).

---

4 CONSEIL D'ETAT, *La valorisation économique des propriétés des personnes publiques*, Paris, La documentation française, 2012, 154 p.

5 Voir la présentation du projet *In Situ Art Festival* d'Aubervilliers en 2014 : O. LANDES, « *Street art* et projet urbain, une mise en valeur croisée dans la ville en transition », *Cahiers de narratologie*, 2015, n°29.

6 Loi n°2016-1321 du 7 oct. 2016, pour une République numérique, *JORF* n°235, du 8 oct. 2016, p. 2016, n°1.

7 Art. L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle.

8 Loi n°2016-925 du 7 juil. 2016, relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine, *JORF* n°158, du 8 juil. 2016, n°1.

9 CE, 13 avr. 2018, établissement public national de Chambord c/ société Les Brasseries Kronenbourg, n°397047.

## **I. Le *street art* : un encadrement imparfait pour satisfaire l'intérêt général**

La prise en compte de l'intérêt général pour encadrer le *street art* fait problème s'il n'est mobilisé que pour le limiter (A). Si la tolérance envers les *street artists* gagne du terrain, ce changement n'est pas encore accompagné d'un cadre juridique efficace pour satisfaire l'intérêt général (B).

### **A. L'interdiction du *street art* au nom de l'intérêt général : une justification contre-productive**

La lutte contre le vandalisme connaît des échecs pratiques (1). Quant à la particularité du dispositif répressif prévu lorsque le *street artist* est intervenu sur un bien affecté à une utilité publique, celle-ci tend à s'estomper, remettant en cause la mobilisation de l'intérêt général (2).

#### 1. Assimiler le *street art* au vandalisme public : une vision réductrice de l'intérêt général

L'article 322-1 du Code pénal proscrit « la destruction, la dégradation ou la détérioration d'un bien appartenant à autrui ». La peine encourue est de deux ans d'emprisonnement et de 30000 euros d'amende, « sauf s'il n'en est résulté qu'un dommage léger ». En outre, « [l]e fait de tracer des inscriptions, des signes ou des dessins, sans autorisation préalable, sur les façades, les véhicules, les voies publiques ou le mobilier urbain est puni de 3750 euros d'amende et d'une peine de travail d'intérêt général lorsqu'il n'en est résulté qu'un dommage léger ». Une première difficulté surgit, celle de l'identification de ce qui constitue un dommage « léger ». La jurisprudence retient la plupart du temps ce caractère en condamnant les graffeurs à des peines d'amende et à des travaux d'intérêt général. Il arrive cependant que certains soient condamnés à une peine de prison ferme ou assortie d'un sursis<sup>10</sup>. Une intervention répétée conduit le juge à considérer qu'il faut y voir un dommage plus que léger, mais les contours de ce critère ne sont pas facilement identifiables.

Il existe également des facteurs aggravants. L'article 322-3 CP prévoit une peine alourdie, qui a été étendue en 2006 à cinq ans d'emprisonnement et à 75000 euros d'amende pour la première infraction, ainsi que, pour la deuxième, à 15000 euros d'amende et à des travaux d'intérêt général. Parmi les hypothèses concernées, figurent le fait d'avoir réalisé ces infractions à plusieurs, ou encore la circonstance que le bien concerné « est destiné à l'utilité ou à la décoration publique et appartient à la personne publique ou chargée d'une mission de service public ». Les biens publics bénéficient ainsi d'un régime juridique renforcé mais cela ne paraît pas avoir d'incidence particulière sur la pratique du *street art* qui continue à se développer précisément sur ces biens-là. Puisque leur détérioration constitue une contravention de voirie publique, le juge judiciaire reste compétent si le domaine public est affecté.

Ensuite, le *street art* en réunion est répandu, mais là aussi des difficultés surgissent, notamment lorsque les artistes n'ont pas utilisé la même technique artistique. Leur intervention n'aura donc pas eu le même impact sur le bien public. La solution semble être de retenir l'action dans son ensemble et de condamner les graffeurs de manière solidaire<sup>11</sup>. Pour autant, que se passerait-il si plusieurs graffeurs venaient à intervenir successivement sur le même mur? Enfin, certaines pratiques interrogent. Peut-on envisager de condamner un *street artist* se livrant au *reverse graffiti* dont l'art consiste à nettoyer partiellement un mur? Dans quelle mesure faut-il poursuivre les *street artists* pratiquant le *flacking* ou

<sup>10</sup> Cour de cass., crim., 11 juil. 2017, n°08-84989.

<sup>11</sup> A l'instar des faucheurs de cultures OGM : TGI Foix, 3 octobre 2000 : D. 2001. Somm. 1357, obs. Galloux.

le *free repair*, au motif qu'il y aurait des risques que les réparations soient mal effectuées et dangereuses?

Outre ces difficultés, il y a surtout un problème de paradigme. C'est au nom de l'intérêt général que le droit intervient pour s'opposer au *street art*. Son utilisation est donc prohibitive à son égard. Pourtant, les tolérances que l'on voit se développer dans les communes sont le signe d'une évolution notable. Peu à peu, la relation du *street art* avec l'intérêt général glisse vers un régime permissif qui ne demande qu'à se développer. D'un point de vue culturel, il y a un réel intérêt à voir un mouvement artistique de cette ampleur investir l'espace public. D'un point de vue économique, le *street art* redistribue les cartes. Tout le problème réside dans la démarche à suivre afin d'utiliser l'intérêt général de manière prohibitive pour certaines interventions d'artistes et de manière permissive pour d'autres. L'état actuel du droit ne permet pas d'en avoir une lecture certaine.

## 2. Protéger du *street art* les biens publics : une mobilisation contestable de l'intérêt général

La justification de l'intérêt général pour lutter contre le *street art* semble aussi peu à peu perdre de sa vigueur. Il en est ainsi de l'application des règles pénales précédemment présentées. C'est parce que ces biens sont dédiés à l'intérêt général que les sanctions encourues sont plus fortes que celles prévues pour la dégradation des biens privés. On constate une gradation des sanctions qui peuvent encore être aggravées si le bien concerné est « un immeuble ou un objet mobilier classé ou inscrit (...) ou encore (...) un édifice du culte »<sup>12</sup>. Or, la rédaction de ces dispositions est vague, puisqu'il paraît difficile de définir avec précision la notion de « biens destinées à l'utilité ou à la décoration publique ». Dès lors, dans la pratique, l'article 322-1 CP n'est pas appliqué seulement aux propriétés publiques et la différenciation présentée est retenue de manière large, si bien qu'il peut être appliqué aussi à des biens privés dont le lien avec le service public n'est pas des plus ténus<sup>13</sup>.

De même, des biens privés peuvent également se voir appliquer une procédure voisine de celle prévue lorsqu'il est porté préjudice aux biens de la commune, en vertu des dispositions de l'article 44-1 du Code de procédure pénale. En ce qui concerne les graffitis, s'agissant des contraventions et tant que l'action publique n'a pas été mise en mouvement, le maire peut en effet proposer au contrevenant une transaction consistant en la réparation du préjudice subi par la commune. Cette transaction doit alors être homologuée par le procureur de la République, ou par le juge du tribunal de police ou le juge de proximité si elle va plus loin en consistant en l'exécution, au profit de la commune, d'un travail non rémunéré pendant une durée maximale de trente heures. Si la commune n'est pas propriétaire du bien concerné mais que celui-ci se trouve sur son territoire, le maire peut proposer au procureur d'utiliser l'article 41-1 CPP, prévoyant des possibilités dont la mise en œuvre se rapproche de celles ouvertes au maire dans le cadre de l'article 44-1. Le procureur peut alors demander à l'auteur des faits de réparer le dommage résultant de ceux-ci. Ce deuxième cas de figure est possible même si le bien concerné n'est pas dédié à l'utilité publique.

Si l'intérêt général vient commander l'existence de règles de droit particulières lorsque les biens concernés sont affectés à une utilité publique, une utilisation trop élargie de ces règles particulières vient dénaturer leur raison d'être. Il en va de même lorsque ces règles censées être particulières sont dans les faits très proches de celles applicables en droit commun. Leur utilisation se dissocie de l'objectif initial et l'on perd de vue l'intérêt général qui les motivait. Celui-ci semble avoir été utilisé d'une manière discutable jusqu'alors. Plutôt que de l'invoquer pour justifier des sanctions plus fortes ou plus adaptées à la destination des biens affectés par le passage du *street artist*, il faudrait plutôt y recourir de manière positive. Ainsi, l'intérêt général ne souffre pas de manière variable selon la

---

12 Art. 322-3-1 CP.

13 N. WAGENER, « Le *Street art* et la propriété publique », GOFFAUX CALLEBAUT (G.) et al. (dir.), *Droit(s) et street art*, Issy-les-Moulineaux, 2017, LGDJ, p. 73.

destination d'un bien ayant servi de support à un graffeur. Au contraire, cet intérêt général va commander que l'on traite de manière particulière l'intervention d'un graffeur justement parce qu'elle constitue un intérêt pour la collectivité. Les dégradations d'un bien ne paraissent pas commander des frais de remise en état plus importants selon la destination d'utilité publique ou non du bien. En revanche, si la personne publique décidait de conserver l'œuvre sur son mur, elle pourrait en tirer un avantage qui servirait l'intérêt général.

Les autorités locales font déjà preuve de souplesse envers les *street artists*. Le droit a toutefois encore du mal à organiser de manière claire cette tolérance. Tirillé entre interdiction systématique et tolérance ponctuelle, l'encadrement du *street art* peine à utiliser l'intérêt général de manière optimale.

## **B. L'organisation du *street art* au nom de l'intérêt général : une possibilité restreinte**

D'une part, le système de l'autorisation préalable ne paraît pas adapté au *street art* (1). D'autre part, la collectivité publique ne dispose pas des outils nécessaires pour préserver les œuvres réalisées sur un immeuble privé et visibles dans l'espace public (2).

### 1. L'organisation *a priori* du *street art* : une intervention limitée en faveur de l'intérêt général

De plus en plus, les municipalités aménagent des espaces permettant l'expression libre des artistes. Au quotidien, il reste toutefois difficile de différencier un mur sur lequel le *street art* fait l'objet d'une autorisation générale et préalable d'un autre sur lequel cette pratique reste prohibée. De même, certains lieux sont librement accessibles aux *street artists* quand la pratique sur certains autres murs reste simplement tolérée par les autorités. Dans d'autres villes, de grandes plaques en bois sont installées, sur lesquelles il est permis d'intervenir. En conséquence, les espaces autorisés ne correspondent pas toujours aux besoins des *street artists*. La qualité et les dimensions du support annihilent souvent la démarche artistique. Les pratiques illégales ne font quant à elles que progresser même si l'on constate que la présence de lieux autorisés tend parfois aussi à la faire diminuer sur certains territoires. En définitive, l'ensemble de ces procédés ne convainc pas entièrement les *street artists* puisqu'ils constituent une dénaturation profonde d'un mouvement artistique qui est né et s'est nourri dans l'illégalité. L'intérêt général qui réside dans le développement de cette pratique urbaine n'est donc que faiblement revalorisé par la main tendue des autorités. Il en va de même si le propriétaire d'un ouvrage public délivre, au cas par cas, une autorisation préalable d'intervention au *street artist* sur son immeuble.

En outre, lorsque le propriétaire privé du mur consent à ce qu'intervienne sur celui-ci l'artiste, l'article R. 421-17 du Code de l'urbanisme précise que doivent faire l'objet d'une déclaration préalable « les travaux ayant pour effet de modifier l'aspect extérieur d'un bâtiment existant, à l'exception des travaux de ravalement ». Il faudra alors au propriétaire faire le cas échéant une demande d'autorisation préalable d'occupation du domaine public s'il est nécessaire d'utiliser du matériel de type échafaudage pour confectionner l'œuvre. Il en va également de l'installation des œuvres d'art, en vertu de l'article R. 421-21 CU. L'ancienne rédaction du Code les dispensait d'une telle exigence. Dans les faits, les propriétaires privés ne déclaraient pas les fresques murales qu'ils commandaient ou réalisaient et qui étaient visibles dans l'espace public, considérant qu'il s'agissait là d'œuvres d'art et non de simples travaux modifiant l'aspect extérieur de leur immeuble. L'extension de l'obligation de déclaration préalable a eu pour effet de lever cette ambiguïté.

Le Conseil municipal peut aggraver ces dispositions réglementaires et exiger qu'une demande d'autorisation préalable soit déposée à la mairie par le propriétaire du mur. Qu'il s'agisse d'un ouvrage public ou d'un immeuble privé, le régime est souvent celui d'une autorisation préalable délivrée par la municipalité, avec les conséquences limitées que cela peut avoir sur le développement du *street art* sur le territoire de la commune. Le fait pour le *street artist* de devoir lever son anonymat, et donc d'avoir à répondre de ses actes déjà réalisés par le passé, ne les incite pas tous à se ranger du côté de la légalité et à tirer profit de la facilité que leur offre l'amorce de ce changement de paradigme dans la conciliation entre intérêt général et *street art*. Même lorsqu'une simple déclaration est nécessaire, des mesures de police administrative peuvent être prises pour empêcher l'intervention d'un *street artist* ou l'organisation d'un festival en fonction du contenu des œuvres qui vont être réalisées. Cela pourrait être le cas si le message délivré venait à inciter à la haine ou, même si ce message était légal, s'il était susceptible d'entraîner des troubles à l'ordre public. Un festival ou la réalisation autorisée d'une œuvre de *street art* qui auraient pour thème la réalisation de caricatures de Mahomet pourraient par exemple être interdits eu égard au risque de voir ravivées les tensions que l'on a déplorées suite aux publications de l'hebdomadaire *Charlie Hebdo*. Il est aussi possible que le maire utilise ses pouvoirs de police spéciale pour intervenir contre la réalisation d'œuvres immorales qui seraient diffusées dans l'espace public. Le festival *Grenoble Street Art Fest* en 2016 avait par exemple créé la polémique à cause d'une œuvre intitulée « La police matraquant la liberté ». L'artiste Goin avait représenté deux policiers donnant des coups de matraque à une Marianne apeurée assise par terre. Le maire n'était toutefois pas intervenu, estimant qu'il appartenait à l'art de créer la polémique.

L'autorisation préalable du propriétaire ne suffit pas pour assurer la protection du *graff*, si celui-ci ne présente pas d'intérêt culturel ou économique particulier. L'autorité publique peut imposer au propriétaire d'un mur de faire disparaître l'intervention constatée sur son bien. Mieux vaut donc trouver un accord préalable avec elle, même lorsque c'est seulement une déclaration préalable qui est demandée. La décision peut être prise pour un motif d'ordre public, lorsque l'auteur a dépassé les limites de sa liberté d'expression et s'est aventuré sur le terrain de la diffamation ou l'injure, ou si son œuvre présente un caractère licencieux ou pornographique. L'article L. 132-1 du Code de la construction et de l'habitation précise que les façades des immeubles doivent être constamment tenues en bon état de propreté. Le maire peut prendre des injonctions à l'égard du propriétaire en tenant compte « dans chaque cas de l'ensemble des circonstances »<sup>14</sup>. Il lui est donc possible d'user de son pouvoir si la façade est recouverte de graffitis. Le contrôle qu'exerce le juge sur son action se restreint à l'erreur manifeste d'appréciation. Le propriétaire risque une sanction de 3750 euros s'il n'exécute pas les travaux dans les délais attendus<sup>15</sup>.

## 2. La gestion *a posteriori* du *street art* : une action insuffisante en faveur de l'intérêt général

La question se pose alors de savoir s'il est possible d'empêcher le propriétaire de procéder à un tel nettoyage si l'œuvre présente un intérêt culturel ou économique évident. En l'état, le droit ne semble pas le prévoir. Une œuvre d'un artiste comme Banksy pourrait donc être effacée par un propriétaire privé sans que la commune ne puisse s'y opposer.

La commune bénéficie cependant de moyens d'action en cas de vente par le propriétaire privé de son immeuble ou du mur ayant servi de support à l'œuvre. Tout d'abord, la commune dotée d'un plan local d'urbanisme approuvé peut instituer ce droit sur tout ou partie des zones urbaines et des zones à urbaniser du plan, de même que sur tout ou partie de son territoire couvert par un plan de sauvegarde et de mise en valeur rendu public ou approuvé<sup>16</sup>. Comme nul ne peut prévoir où se situeront les

---

14 CE, 28 fév. 1986, Synd. Des copropriétaires du 30 rue du Piat, req. n°47880, Lebon n°48.

15 Art. L. 152-11 CCH.

16 J.-B. AUBY et al., *Droit de l'urbanisme et de la construction*, Paris, Lextenso, 2017, 11<sup>e</sup> éd., p. 337.

œuvres en question, il faudrait alors revoir les zones de délimitation pour parer à toutes les éventualités. Or, les intérêts de prise en compte du *street art* ne sont pas ceux qui animent la possibilité d'un tel droit. D'un point de vue matériel, des limites à l'utilisation de ce droit pour protéger des œuvres de *street art* existent également puisque subsistent certaines exceptions aux principes posés par l'article L. 213-1 du CU. Dans ces cas-là, l'utilisation de ce droit serait impossible même en cas d'intérêt lié au *street art*<sup>17</sup>. Les buts dans lesquels ce droit de préemption peut être réalisé ne semblent pas constituer un obstacle, une commune pouvant l'utiliser pour favoriser le développement des loisirs et du tourisme<sup>18</sup>.

Si le droit de préemption urbain en cas de vente de l'immeuble concerné voit son intérêt pratique limité, la commune dispose d'un droit de préemption culturel qui semble plus adapté, lorsque le propriétaire du mur décide de vendre l'œuvre en la détachant de l'immeuble. L'article L. 123-1 du Code du patrimoine permet à l'État d'exercer, « sur toute vente publique ou vente de gré à gré de biens culturels (...) un droit de préemption par l'effet duquel il sera subrogé à l'adjudicataire ou à l'acheteur », et l'article L. 123-3 précise qu'il peut exercer ce droit « à la demande et pour le compte [notamment] d'une collectivité territoriale ». L'article R. 123-2 dresse quant à lui une liste des biens concernés, dans laquelle figurent, au 3°, les « peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches » ou encore, au 7°, les « œuvres d'art contemporain non comprises [au 3°] ». Rien ne s'oppose donc à ce que ce droit soit exercé en cas de vente d'une œuvre de *street art* détachée d'un immeuble.

Si une telle dissociation n'est pas faite, la commune peut aussi procéder à l'expropriation de l'immeuble, moyennant le paiement au propriétaire d'une juste et préalable indemnité<sup>19</sup>. Elle peut d'ailleurs utiliser ce droit indépendamment de toute mise en vente de l'immeuble. Cela étant, il s'agit là d'une conséquence très lourde par rapport à l'objectif recherché. La procédure semble, en outre, elle aussi inadaptée à la réalité du *street art*. Les délais applicables en matière de déclaration d'utilité publique sont par exemple beaucoup trop longs pour correspondre aux spécificités du mouvement artistique. Si elle était utilisée, il faudrait inclure l'œuvre dans un projet de plus grande envergure, en aménageant les alentours en vue d'améliorer la voirie pour permettre un meilleur accès à l'œuvre, ou en créant des espaces verts pour organiser un lieu de vie sociale autour de celle-ci.

Les communes ne semblent donc pas pouvoir agir de manière optimale en faveur de l'intérêt général en intervenant sur les œuvres de *street art* après qu'elles ont été réalisées. Intrusif sur les patrimoines privés, le *street art* implique que le droit se réinvente. Une intervention de la collectivité publique forcément limitée mais bel et bien effective doit être imaginée. Le but est de lui permettre de protéger voire d'exploiter certaines œuvres dont l'intérêt culturel et économique ne fait aucun doute.

Face au *street art*, le droit ne semble pas encore favorable à l'intérêt général, alors que ce mouvement artistique constitue un intérêt culturel évident, tout en devenant un intérêt économique à part entière.

## **II. Le *street art* : une exploitation insuffisante pour satisfaire pleinement l'intérêt général**

La nécessité de valoriser les propriétés publiques s'est imposée depuis plus de trente ans. La poursuite de cet objectif de valorisation pourrait profiter de l'expansion du *street art* (A), bien que cela implique de repenser la place que le droit lui accorde (B).

---

17 *Idem*, p. 340.

18 Art. L. 210-1 CU.

19 Art. L1 du Code de l'expropriation pour cause d'utilité publique.

## A. Le constat d'une lacune : l'exploitation du *street art* au nom de l'intérêt général

L'exploitation du *street art* paraît empêchée lorsqu'il est réalisé sur les ouvrages bénéficiant du régime de protection des biens du domaine public (1). En outre, l'incertitude des règles de propriété intellectuelle freine les personnes publiques au moment d'œuvrer pour l'intérêt général (2).

### 1. L'exploitation difficile du *street art* réalisé sur les biens affectés à une utilité publique

Les biens des personnes publiques ne subissent pas tous le même régime juridique. Au contraire des biens du domaine privé, ceux du domaine public sont soumis à un régime de droit administratif qui trouve sa justification dans leur affectation à une utilité publique<sup>20</sup>. L'article L. 2111-1 du Code général de la propriété des personnes publiques dispose que « le domaine public d'une personne publique est constitué des biens lui appartenant qui sont soit affectés à l'usage direct du public, soit affectés à un service public pourvu qu'en ce cas ils fassent l'objet d'un aménagement indispensable à l'exécution des missions de ce service ». Les biens du domaine public sont inaliénables, insaisissables et imprescriptibles.

Une œuvre de *street art* réalisée sur le mur d'un immeuble relevant du domaine privé d'un propriétaire public pourrait le faire basculer dans le domaine public. Une première manière de voir serait de considérer qu'il est affecté à un usage collectif public, à l'instar des voies publiques. Une deuxième manière permettrait de raisonner comme le Conseil d'État avec la promenade des Alyscamps en Arles. La présence sur son mur d'une œuvre de *street art* conduirait alors à l'« affect[er] à un service public de caractère culturel et touristique »<sup>21</sup>. L'aménagement indispensable résulterait de l'action du *street artist* et du consentement de la personne publique propriétaire déduite de son attitude visant à ne pas supprimer le *graff*. Si l'œuvre était dissociée de l'immeuble, il serait toujours possible de considérer qu'elle relève du domaine public. Il faudrait alors appréhender la portion de mur déconnectée du tout comme un élément mobilier du domaine public, en vertu de l'article L. 2112-1. La liste qu'il établit n'est pas limitative ; il s'agirait d'un bien présentant un intérêt public au moins du point de vue artistique.

Depuis son origine, la distinction entre domaine public et domaine privé est critiquée par la doctrine, parce que leurs composantes ne sont pas uniformes<sup>22</sup>. Les variations sont telles que le schéma théorique présenté paraît brouillé dans la pratique. Une prise en compte plus importante du *street art* ne ferait qu'accentuer les critiques déjà formulées contre cette distinction. Un *graff* réalisé par un *street artist* de renom viendrait semer le trouble si l'immeuble ayant servi de support relevait du domaine privé de la personne publique propriétaire. La présence de cette œuvre d'art donnerait alors au bien privé un attrait important qui ferait tendre l'affectation de ce bien vers une utilité publique. De cette manière, si un tel *graff* venait à être réalisé sur un immeuble relevant du domaine public et que la personne publique propriétaire voulait exploiter économiquement cette partie de son patrimoine, cela nécessiterait de faire passer ce bien du domaine public au domaine privé en suivant la procédure du déclassement, alors qu'une telle procédure aurait été inutile si ce *graff* n'avait pas été réalisé.

Une partie de la doctrine a proposé de retenir une échelle de la domanialité<sup>23</sup>. Cette proposition vise à montrer qu'il y a une différence de degré d'affectation à l'utilité publique, et non une existence

20 O. de DAVID BEAUREGARD, *La justification actuelle de la distinction entre le domaine public et le domaine privé*, thèse dact., Aix-en-Provence, 1994.

21 CE, 11 mai 1959, Dauphin, n°9229, Rec., p. 294.

22 Voir not.: J. CAILLOSSE, « Faut-il en finir avec la domanialité publique? », *Études foncières*, 2002, n°100, p. 7.

23 L. DUGUIT, *Traité*, III, p. 348 ; J.-M. AUBY, *Contribution à l'étude du domaine privé*, EDCE, 1958, p. 56 ; F. MELLERAY, « L'échelle de la domanialité », *Mél. F. Moderne*, p. 287.

de deux blocs monolithiques. Cette réflexion peut être approfondie. La prise en compte du *street art* nécessiterait en effet de la part de la personne publique d'être réactive, aussi bien dans l'identification et la prise en charge des œuvres de *street art* que dans la nécessité de les protéger une fois l'identification réalisée. La fluctuation des règles du marché, voire les risques de détérioration, rendent cette distinction entre biens du domaine public et biens du domaine privé fragile, puisque l'affectation à une utilité publique peut dépendre en grande partie de la valeur de l'œuvre sur le marché de l'art. Ainsi, non seulement il existerait une échelle de degré d'affectation à une utilité publique, mais celle-ci serait aussi l'objet de variations dans un laps de temps réduit. La cote d'un artiste peut en effet très vite monter comme elle peut aussitôt redescendre, ce qui, avec le *street art*, conduit à renforcer les critiques adressées à la distinction entre domaines public et privé. L'état actuel du droit fait donc problème puisque la distinction entre ces deux domaines laisse perplexe au moment d'imaginer la personne publique propriétaire exploiter les œuvres de *street art* réalisées sur son patrimoine.

## 2. L'action limitée de la collectivité publique faute de règles de propriété intellectuelle certaines

La gestion de son patrimoine par la personne publique se fait au nom de l'intérêt général. Elle peut détruire l'œuvre de *street art* réalisée sur son mur, si cela s'avère « indispensable pour respecter des impératifs esthétiques, techniques ou de sécurité publique »<sup>24</sup>. Commercialiser cette œuvre paraît en apparence plus difficile car le graffeur pourrait agir contre elle au nom du droit d'auteur. Or, dans le cas de figure où celui-ci n'aurait pas demandé l'autorisation du propriétaire du mur, il risquerait de subir à son tour une procédure pour acte de vandalisme, même si le contenu de l'œuvre était licite. L'hypothèse d'une action intentée par l'auteur paraît ainsi peu probable, mais elle n'est pas à exclure, notamment si l'œuvre est vendue au prix fort. Elle l'est d'autant plus si le *street artist* a l'habitude de voir ses œuvres vendues très cher, puisque ce sont les chances de voir les actions intentées contre lui qui deviennent alors moins probables. Le propriétaire public peut en effet s'accommoder du fait que son mur a gagné beaucoup de valeur en peu de temps. Or, ce sont ces œuvres-là qui mériteraient une exploitation commerciale.

A y regarder de plus près, le droit d'auteur ne semble pas être un obstacle insurmontable. Premièrement, le droit moral, « perpétuel, inaliénable et imprescriptible »<sup>25</sup>, comprend plusieurs dimensions. Le droit de divulgation<sup>26</sup> a ici déjà été utilisé puisqu'il s'agit d'une œuvre installée dans un espace public. Quant aux droits de paternité et de respect de l'œuvre, le risque pour celui qui les revendiquerait de voir aboutir une action pour acte de vandalisme est réel. Ces deux derniers droits ne sont en outre pas un obstacle à la commercialisation de l'œuvre. Enfin, le droit de repentir<sup>27</sup> est peu revendiqué dans la pratique, même en dehors du *street art*. Il s'agit pour l'auteur d'obtenir le retrait de son œuvre de la sphère publique. Son exercice suppose que l'auteur indemnise l'exploitant de l'œuvre du préjudice qu'il lui cause. Ici, il serait possible de le revendiquer à condition que l'œuvre soit désolidarisée de l'immeuble, mais l'incertitude quant à la cession réalisée ou non par l'auteur au propriétaire du mur empêche d'envisager avec clarté la mise en œuvre de ce droit.

Deuxièmement, les droits patrimoniaux de l'auteur sont le droit de reproduction, celui de représentation et le droit de suite. Si les deux premiers sont ici d'intérêt moindre, le troisième consiste en l'intéressement de l'auteur lors de la revente de son œuvre sur le marché de l'art. L'article L. 122-8 CPI prévoit qu'un tel droit de participation peut être revendiqué par l'auteur lorsque celui-ci a cédé son œuvre et qu'intervient lors d'une deuxième transaction (si l'auteur a cédé à titre onéreux son œuvre dans une première transaction) ou une première transaction (si la transaction s'est faite à titre gratuit)

---

24 CE, 15 oct. 2014, n°353168.

25 Art. L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle.

26 Art. L. 121-2 CPI.

27 Art. L. 121-4 CPI.

en tant que vendeur, acheteur ou intermédiaire un professionnel du monde de l'art. La question de la cession fait ici une nouvelle fois problème puisque aucune intention n'a été exprimée par l'auteur. Comme il n'est pas propriétaire du mur ayant servi de support à son travail, il lui sera difficile de revendiquer la propriété de son œuvre. C'est donc plutôt la voie de la cession à titre gratuit qui devrait être privilégiée, y compris par le *street artist* qui viendrait revendiquer son droit de suite. Il lui serait en revanche plus difficile de s'opposer à la vente. Il risquerait là aussi une procédure pour acte de vandalisme, au moins pour ses autres interventions réalisées sur d'autres murs de la ville, dans la mesure où il devrait pour cela lever son anonymat. Verser un intéressement à l'auteur ne semble pas empêcher la personne publique propriétaire d'exploiter commercialement une œuvre.

Toutefois, la transposition de ces règles au *street art* paraît incertaine. La frontière entre le vandalisme et la démarche artistique reconnue est floue. L'attitude des personnes publiques propriétaires comme des *street artists* demeure imprévisible. Nombre d'hypothèses méritent également d'être éclaircies. Tout d'abord, si un deuxième *street artist* intervenait sur le travail du premier, serait-il envisageable que la personne publique propriétaire se retourne contre ce deuxième graffeur, au motif que son travail ne bénéficie pas d'une cote importante sur le marché de l'art au contraire du premier *street artist* intervenu? Si oui, lui faudrait-il agir pour vandalisme constaté sur son mur ou bien réalisé sur une œuvre d'art estimée à plus d'un million d'euros? De même, pourrait-elle se retourner contre le premier graffeur s'il venait à effacer son travail comme a pu le faire Blu pour protester contre la thésaurisation privée du *street art* en effaçant ses œuvres des murs de la ville de Bologne? Enfin, sans revendication de l'auteur, l'identification des œuvres paraît souvent compromise. La gestion par les propriétaires publics de leur patrimoine ne peut donc pas se faire entièrement au nom de l'intérêt général, faute de pouvoir s'appuyer sur des réponses juridiques certaines.

Puisque l'état actuel du droit ne permet pas un traitement du *street art* satisfaisant au regard de l'intérêt général, il est nécessaire de réfléchir à la manière de combler ses lacunes en créant une catégorie juridique à part entière pour les œuvres dont l'utilité publique serait la plus évidente.

## **B. La formulation d'une proposition : la consécration du *street art* au nom de l'intérêt général**

L'avènement d'une nouvelle catégorie juridique paraît envisageable (1). Dès lors, son régime juridique mérite d'être présenté, pour expliquer dans quelle mesure il permettrait d'atténuer une grande partie des difficultés présentées (2).

### 1. La création envisagée d'une catégorie juridique consacrant l'intérêt général des « œuvres de *street art* »

L'article 714 du Code civil dispose qu'« [i]l est des choses qui n'appartiennent à personne et dont l'usage est commun à tous ». Ces dispositions sont souvent interprétées comme ne concernant que les choses dont la nature ne serait pas conciliable avec l'idée d'appropriation, comme l'air ou l'eau de mer. Une autre interprétation, plus large, incite à insérer dans cette catégorie les œuvres entrées dans le domaine public par le consentement de l'auteur qui aurait explicitement renoncé à son droit moral. Parce que le *street artist* agit souvent dans l'anonymat et dans l'espace public, il serait alors tentant de prolonger cette réflexion avec ses œuvres. Elles ne seraient alors pas des « choses communes » mais plutôt des « biens communs ». Cela « reviendrait ainsi à admettre que l'auteur cède

quelques-unes de ses prérogatives à l'ensemble de la société »<sup>28</sup>. Le caractère incessible du droit moral serait toutefois remis en cause, de même que la nécessité d'avoir un consentement explicite de l'auteur. Avec cette proposition, la notion de « transportation »<sup>29</sup> permet de considérer que « [a]ux côtés du titulaire de la propriété (...) un groupe d'individus serait reconnu légitime dans l'usage du bien, de certaines de ses utilités, ou pour bénéficier de sa conservation. L'intérêt particulier du propriétaire demeurerait, et il n'y aurait pas expropriation. (...) [U]n intérêt général ou collectif serait reconnu et justifierait que s'exercent les prérogatives évoquées »<sup>30</sup>. Les interrogations seraient toutefois nombreuses, quant à l'identité du titulaire et au contenu de l'obligation qui pourrait exister de protéger ces biens communs<sup>31</sup>. Surtout, elle impliquerait de créer une nouvelle servitude d'utilité publique qui n'aurait pas le mérite de régler tous les problèmes évoqués<sup>32</sup>.

L'intérêt général commande plutôt d'identifier avec précision un responsable. Il semble alors possible de réfléchir à la création d'une catégorie juridique regroupant ce qui serait considéré comme de véritables « œuvres de *street art* ». Parce qu'elle bénéficie de moyens d'action pour agir au nom de l'intérêt général, la commune doit jouer un rôle important dans la reconnaissance et l'encadrement de ces œuvres. Une solution serait d'instaurer une procédure lui permettant de solliciter la reconnaissance de l'utilité publique de conserver certains *graffs*, ou bien d'exiger que soit remis en état le mur. Pour les *graffs* qui ne seraient pas compris dans ces deux cas de figure, il y aurait une forme de tolérance officialisée visant à laisser au bon vouloir du propriétaire du mur leur devenir. Si ceux-ci venaient à se détériorer, le propriétaire pourrait toujours se voir intimer la remise en l'état du mur.

Le système proposé aurait le mérite de tracer une frontière *a posteriori* mais claire entre l'acte de vandalisme et la démarche de *street art*. Le classement dans la catégorie des « œuvres de *street art* » se ferait selon des critères forcément subjectifs et restrictifs. Les œuvres signées par un *street artist* de renom échapperaient à la contestation, mais il pourrait être pertinent de considérer comme telles certains *graffs* signés par des *street artists* dont les spécialistes estiment qu'il va devenir incontournable, ou ceux jugés particulièrement esthétiques ou considérés comme faisant partie du patrimoine public par la population. Ce classement aurait pour vertu de traiter différemment et de manière officialisée les *graffs* ne pouvant se réduire à l'illégalité de la démarche. En dépit de la brièveté des délais de procédure qu'il faudrait prévoir, le système proposé laisserait aux communes le temps pour s'adapter au mécanisme puisqu'il ne s'agirait que d'une option mise à leur disposition. Le risque au départ serait que les *graffs* ne puissent pas bénéficier du régime protecteur, ce qui reviendrait à prolonger la situation actuelle.

## 2. Une définition nécessaire du régime juridique des « œuvres de *street art* » mises au service de l'intérêt général

Le régime proposé se fonderait sur une déclaration d'utilité publique faite par le préfet, sauf si des bâtiments constituant des lieux de culte ou des monuments classés étaient concernés. La contestation de cette déclaration, ou de la décision la refusant, devrait pouvoir se faire dans les délais de l'expropriation. Une fois déclarée l'utilité publique et applicable un régime protecteur pérenne de ce qui serait déclarée « œuvre de *street art* », la commune pourrait chercher à passer un contrat de gestion de l'œuvre avec le propriétaire du mur, qui serait aussi propriétaire de celle-ci, car le régime proposé ferait réputer cette œuvre comme lui ayant été cédée à titre gratuit par le graffeur. Durant le délai

---

28 C. COPAIN, « *Street art* et le droit français : entre réprobation et bienveillance », *Les Cahiers du droit*, 2017, n°58, p. 309.

29 F. OST, *La nature hors la loi. L'écologie à l'épreuve du droit*, Paris, La Découverte, 2003, p. 323.

30 J. ROCHFELD, « Quel modèle pour construire les communs? », B. PARENCE et J. de SAINT VICTOR (dir.), *Repenser les biens communs*, Paris, CNRS, 2014, p. 125.

31 G. GOFFAUX-CALLEBAUT, « *Street art* – A la croisée des droits », *Juris art etc.* 2016, n°33, p. 35.

32 Voir : art. L. 126-1 et R. 126-1 CU.

maximal de sept jours séparant la réalisation du *graff* de la déclaration éventuelle d'utilité publique, toute possibilité d'action du propriétaire sur son mur devrait être gelée.

Une fois l'utilité publique déclarée, si le propriétaire refusait de contracter avec la commune, il ne pourrait pas effacer ni dégrader l'œuvre pour autant. Un délai supplémentaire pourrait être prévu afin de permettre à la personne publique d'évaluer la nécessité d'enclencher une procédure d'expropriation. En définitive, ce risque devrait inciter les propriétaires à accepter le contrat, mais si une telle procédure d'expropriation n'était pas ouverte, le propriétaire retrouverait sa liberté.

Le contrat passé en cas d'acceptation devrait voir la commune agir en tant que gestionnaire directe du service public culturel du *street art*. Il s'agirait alors d'un contrat administratif, par détermination de la loi qui le prévoirait. Tel qu'imaginé, ce contrat viserait à régler les modalités du droit d'affichage qu'elle verserait au propriétaire du mur. Le document préciserait également les obligations mises à la charge de ce dernier. Celui-ci s'engagerait à ne pas détériorer l'œuvre, à la rendre visible en s'assurant notamment d'entretenir à cette fin son jardin, à lutter contre toute forme de dégradation naturelle et à nettoyer régulièrement le mur concerné. Des stipulations pourraient être prévues en fonction des matériaux utilisés pour la construction du mur ou pour la réalisation de l'œuvre de *street art*, modifiant ainsi les attentes à avoir selon les cas.

Le propriétaire s'engagerait à laisser la commune intervenir pour assurer la protection de l'œuvre, par exemple en apposant une couche de vernis ou une protection transparente, mais aussi en installant si nécessaire une clôture, une caméra de surveillance disposée de sorte qu'elle ne briserait pas l'intimité du propriétaire, ou une signalisation visible par les passants désireux d'en savoir plus sur l'œuvre. Il s'engagerait en outre à ne pas la vendre durant un délai fixé par la convention et qui pourrait être prorogé selon des modalités à définir. Parmi les droits du propriétaire du mur, celui-ci conserverait la propriété de l'œuvre. Il percevrait aussi un dédommagement au titre du droit d'affichage, qui couvrirait les frais d'entretien, et pourrait contester les décisions prises par la commune dans la partie de la gestion lui incombant. Le propriétaire garderait la possibilité de vendre son immeuble, mais il s'engagerait à verser un pourcentage de la plus-value permise par la présence de l'œuvre de *street art*. Le nouveau propriétaire devrait s'engager à son tour au moment de la vente, au risque de voir la commune utiliser son droit de préemption si les conditions étaient réunies, ou de s'exposer à la mise en œuvre d'une procédure d'expropriation.

En cas de dégradation naturelle, la responsabilité incomberait au propriétaire et des frais de remise en état, voire des dommages et intérêts, pourraient lui être demandés. Celui-ci aurait une obligation de moyen. Cela le conduirait à assurer ces œuvres pour les cas où surviendrait une dégradation en dépit de l'attitude du propriétaire. En cas d'accident dû aux installations réalisées par la commune (qui serait par exemple causé par du matériel de protection mal installé), celle-ci serait responsable. Quant aux dégradations humaines, une plainte pourrait être déposée par le propriétaire et par la commune gérant le service public culturel du *street art*. Il s'agirait là d'une innovation puisque la commune ne peut actuellement pas agir à la place du propriétaire ayant subi le vol d'une œuvre de *street art*. Le propriétaire pourrait enfin se retourner contre la commune en cas de manquement par celle-ci à ses obligations, qui seraient là aussi des obligations de moyen.

En présence d'un propriétaire public, la déclaration d'utilité publique aurait pour incidence d'empêcher de considérer l'immeuble comme appartenant au domaine public s'il se trouvait avant l'intervention du graffeur dans le domaine privé. Pour le seul motif qu'il y aurait sur un mur une œuvre de *street art*, il ne serait pas possible de considérer que l'immeuble appartiendrait au domaine public de la personne publique. Si celle-ci n'était pas la commune, elle pourrait contester la déclaration d'utilité publique, ou son absence, dans les délais de droit commun comme tout propriétaire. Le partage des obligations et des responsabilités serait alors le même qu'en présence d'un propriétaire privé. Enfin, le contenu des œuvres ne serait pas entièrement libre puisque il appartiendrait au *street artist* de respecter le principe de neutralité du service public<sup>33</sup> et de prendre en compte les considérations liées à l'ordre public.

---

33 CAA Bordeaux, 26 oct. 2010, n°10BX00170.

L'ensemble de ces éléments permettraient ainsi aux collectivités publiques d'œuvrer pleinement pour l'intérêt général en exploitant le *street art* réalisé sur leur territoire. Cela étant, il resterait encore au droit à préserver l'intérêt général des détournements dont il pourrait faire l'objet. Il faudrait ainsi veiller à empêcher l'utilisation d'une technique de *street art* à des fins publicitaires.