MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

Rapport de la mission relative à l'architecture et au droit d'auteur

PRÉSENTÉ AU CONSEIL SUPÉRIEUR DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Co-présidents de la mission : Pierre Sirinelli et Tristan Azzi

Rapporteur : Pauline Léger

PRESIDENTS DE LA MISSION

Pierre Sirinelli
Professeur émérite de l'École de droit de la Sorbonne,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Tristan Azzi
Professeur à l'École de droit de la Sorbonne,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

RAPPORTEUR

Pauline Léger
Maître de conférences à l'Université Paris-Saclay

Rapport présenté lors de la séance plénière du CSPLA du 9 juillet 2026

Son contenu n'engage que ses auteurs.

© Image de couverture : Adobe Stock.

TABLE DES MATIÈRES

Synthèse.....5

Introduction.....13

PARTIE I. - LA TITULARITÉ DES DROITS SUR LES ŒUVRES D'ARCHITECTURE.....15

I. - LA TITULARITÉ ORIGINAIRE..... 15
§ 1. - Principes généraux..... 15
A. - L'auteur.....15
B. - L'œuvre.....20
C. - Les droits.....27
§ 2. - Œuvres plurales.....29
A. - L'œuvre collective.....31
1°) *La prééminence d'un promoteur*.....32
a) Une qualification discutée.....32
i) Les origines.....32
ii) Les critères de qualification.....33
iii) La propriété du promoteur.....35
b) L'application de la qualification d'œuvre collective à la création architecturale.....35
i) L'application de l'œuvre collective à la création au sein d'une agence d'architecture....35
ii) La nécessité de préconstituer la preuve de la qualification.....37
2°) *La propriété réduite du promoteur*.....38
a) L'intérêt du régime de l'œuvre collective pour le promoteur : l'absence de cession de droits des contributeurs.....38
b) Les limites du régime de l'œuvre collective en raison des droits éventuels des contributeurs.....39
i) La limite affectant l'exploitation dérivée de l'œuvre collective.....39
ii) Les limites affectant certaines exploitations des contributions individuelles.....40
3°) *Préconisations*..... 43
B. - L'œuvre de collaboration.....44
1°) *L'œuvre architecturale conçue en collaboration*.....44
a) Une œuvre conçue en concertation par des coauteurs.....44
i) Une qualification exigeante.....44
ii) L'application de la qualification d'œuvre de collaboration à la création architecturale.46
b) Une propriété commune.....47
i) Conséquence : des décisions d'exploitation à l'unanimité des coauteurs.....47
ii) Limite : le droit d'auteur individuel des contributeurs sur leurs contributions identifiables.....47
c)Préconisations.....48
2°) *L'hypothèse particulière de la collaboration entre agences d'architecture*.....48
a) Les difficultés entourant la qualification d'œuvre de collaboration.....49
b) Les limites entourant la qualification d'œuvre collective.....50
i) Premièrement, l'une des agences d'architecture endosse, seule, le rôle de promoteur, ou bien une structure juridique est spécifiquement créée pour ce faire.....51
ii) Deuxièmement, les agences d'architecture qui se réunissent sur un même projet sont désignées promoteur ensemble, c'est-à-dire copromoteurs.....53
c) La juxtaposition d'œuvres architecturales.....53
C. - L'œuvre composite ou dérivée.....54
1°) *La pluralité successive*.....54

2°) Une œuvre sous dépendance....55

II. - LA TITULARITÉ DÉRIVÉE....56
§ 1. - Les modalités de la cession....58
A. - La prohibition de la cession globale des œuvres futures....58
B. - L'exigence d'*instrumentum*....59
C. - La précision des droits cédés....59
D. - Une rémunération appropriée et proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation....60
E. - Les enjeux de la cession à titre gratuit....61
§ 2. - La nature des droits cédés....62
A. - Configuration générale....62
B. - Cas particuliers....64
1°) Commande de l'œuvre et édification du bâtiment....64
2°) La cession des droits sur les plans d'une œuvre architecturale....67
3°) La cession dans l'hypothèse d'une réhabilitation ou d'une rénovation....68
4°) Les autorisations relatives au « droit à l'image » des œuvres architecturales....69
5°) La cession dans le cas particulier des commandes publiques....72
a) L'étape du choix du projet architectural....73
b) L'étape de la réalisation de l'ouvrage public....74
§ 3. - Les parties au contrat de cession....78
A. - L'œuvre architecturale conçue par un auteur unique....79
B. - L'œuvre architecturale issue d'une pluralité d'auteurs....79
1°) Le cédant dans l'hypothèse d'une œuvre collective....79
2°) Le cédant dans l'hypothèse d'une œuvre de collaboration....80
3°) Le cédant dans l'hypothèse d'une œuvre composite ou dérivée....80
4°) Le cédant dans l'hypothèse d'une juxtaposition d'œuvres architecturales dans le cadre d'un projet complexe....81

PARTIE II. - LE DROIT MORAL SUR LES ŒUVRES D'ARCHITECTURE....82

I. - LES CARACTÈRES DU DROIT MORAL....82
§ 1. - Perpétuité du droit moral....83
§ 2. - Inaliénabilité du droit moral....83
§ 3. - Imprescriptibilité du droit moral....83
§ 4. - Insaisissabilité du droit moral....83
§ 5. - Absolutisme du droit moral....84
§ 6. - Caractère personnel du droit moral....84

II. - LE CONTENU DES PRÉROGATIVES INTELLECTUELLES ACCORDÉES AUX ARCHITECTES....86
§ 1. - Les droits de divulgation, de repentir et de retrait....86
A. - Le droit de divulgation....87
B. - Le droit de repentir et de retrait....88
§ 2. - Le droit à la paternité....90
A. - Quant aux manifestations de la paternité....91
B. - Les conséquences de l'éventuelle mais fréquente qualification de l'œuvre architecturale en œuvre collective....92
§ 3. - Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre....93
A. - Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre opposé au propriétaire du bâtiment reproduisant la forme de l'œuvre architecturale....94

B. - Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre opposé à un autre architecte intervenant sur la même forme architecturale....100
1°) Les hypothèses de réhabilitation d'œuvres architecturales....100
2°) De la balance des intérêts....101
3°) Une obligation d'information à destination de l'architecte initial....103
4°) Une information du premier architecte pour quoi faire ?....105
C. - Particularités subséquentes en matière de compétence juridictionnelle....107

PARTIE 3. - L'INCIDENCE DES NOUVELLES TECHNOLOGIES SUR LE DROIT D'AUTEUR APPLIQUÉ AUX ŒUVRES D'ARCHITECTURE....109

I. - LE BIM....109
§ 1. - BIM et titularité des droits....110
§ 2. - BIM et droit moral....112
§ 3. - BIM et base de données....112

II. - L'IA....113
§ 1. - La situation : une perte de maîtrise juridique de leurs œuvres par la plupart des agences d'architecture....114
A. - Un recours variable des agences à l'IA....114
1°) Une diversité d'usages....115
2°) Une production d'images....116
3°) Les conséquences du recours à l'IA....117
B. - Une prise de conscience tardive des enjeux juridiques....118
1°) Le cadre juridique : l'existence d'une exception relative au moissonnage....119
*2°) L'inefficience de la faculté d'opposition à l'exception par l'exercice de l'*opt-out....122
a) L'ignorance de la majorité des agences....122
b) Le cas des auteurs membres d'un organisme de gestion collective....124
3°) Les situations en résultant....127
§ 2. - La possible non-conformité de l'exception de TDM aux prescriptions de la convention de Berne....128
A. - Le respect du test en trois étapes....129
1°) Première « étape » : limitation des exceptions à des « cas spéciaux »....132
2°) Deuxième « étape » : absence d'« atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre »....133
a) Analyse économico-commerciale de l'exigence posée par la deuxième étape....133
b) Analyse juridique de l'exigence posée par la deuxième étape....136
3°) Troisième « étape » : l'absence de « préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur »....137
B. - La non-conformité de l'exception de TDM à l'exigence internationale prohibant les formalités comme condition à la jouissance ou à l'exercice du droit d'auteur....139

Annexe 1. - Recommandations *(à destination des pouvoirs publics et des institutions)*....143

Annexe 2. - Préconisations *(à destination des architectes et des agences)*....146

Annexe 3. - Lettre de mission....148

Annexe 4. - Liste des auditions....150

SYNTHÈSE

La Mission a émis des recommandations (à destination des pouvoirs publics et des institutions du milieu de l'architecture) ainsi que des préconisations (à destination des architectes et des agences) qui sont synthétisées à la fin du rapport[1].

Partie I. - La titularité des droits sur les œuvres d'architecture

I. Le rapport envisage, en premier lieu, la **titularité originaire** des droits sur l'œuvre d'architecture, autrement dit la titularité liée à la création de l'œuvre.

A. Un rappel des **principes généraux** est d'abord effectué. Il n'existe pas de définition légale précise ni de véritable régime spécial de l'œuvre d'architecture. Celle-ci demeure essentiellement soumise au droit commun du droit d'auteur, malgré quelques dispositions particulières et aménagements jurisprudentiels liés à son caractère utilitaire.

1°) En principe, le titulaire originaire des droits sur une œuvre d'architecture est tout simplement son auteur, autrement dit la personne physique qui l'a créée. Cette qualité suppose une double contribution : à l'originalité de l'œuvre, par des choix libres et créatifs exprimant la personnalité de l'intéressé, et à sa mise en forme, directement par celui-ci ou indirectement, en ayant recours à des exécutants. La qualification dépend des circonstances concrètes et non du titre professionnel : l'architecte est généralement auteur, mais un non-architecte peut l'être s'il a réellement créé la forme originale, tandis que, par exemple, un architecte cantonné au suivi du chantier de construction d'un bâtiment conçu par autrui ne l'est pas.

Lorsqu'un architecte est chargé de restaurer un bâtiment, il n'acquiert aucun droit s'il se borne à restituer fidèlement l'œuvre initiale. Il devient en revanche auteur lorsqu'une réhabilitation comporte des choix originaux.

Les paysagistes, architectes d'intérieur, décorateurs, urbanistes, graphistes ou créateurs d'éléments intégrés à un bâtiment sont auteurs de leurs propres créations, lesquelles peuvent former avec l'œuvre architecturale une œuvre plurale. Le photographe d'architecture est également auteur lorsque ses choix d'angle, de cadrage ou de lumière révèlent sa personnalité.

À l'inverse, ingénieurs, techniciens et corps de métier participant à la construction ne sont en principe que des exécutants lorsque leur contribution est exclusivement technique. Ils peuvent toutefois devenir auteurs ou coauteurs si, exceptionnellement, leur intervention est porteuse d'originalité.

Le maître d'ouvrage ou le propriétaire n'est normalement pas auteur du seul fait qu'il formule des directives. Il peut néanmoins le devenir si ses instructions sont si précises et créatives que l'architecte n'en assure plus que l'exécution.

2°) L'œuvre d'architecture est un objet immatériel susceptible de s'incarner dans des supports successifs : esquisse, plan, maquette physique ou numérique, BIM ou bâtiment construit. Le Code de la propriété intellectuelle la rattache à la fois aux arts graphiques et plastiques et aux arts utilitaires, ce qui n'a pas d'incidence sur les conditions générales d'existence du droit d'auteur.

[1] *Infra*, annexes 1 et 2.

Sa protection exige seulement une forme originale. En revanche, comme pour toute œuvre, le genre, la forme d'expression, le mérite et la destination sont indifférents. Cela conduit notamment à ne pas prendre en compte le type de bâtiment, le support ou le degré d'achèvement de l'œuvre, ses qualités esthétiques, son coût, la technicité de sa réalisation, sa destination utilitaire et la notoriété de l'architecte.

L'illicéité de la construction – absence de permis, violation de règles d'urbanisme, empiètement sur la propriété d'autrui ou défaut de qualification professionnelle – ne devrait pas empêcher l'application du droit d'auteur, même si elle peut limiter certaines prérogatives morales : l'auteur ne saurait imposer l'achèvement d'un bâtiment illégal sur le fondement de son droit de divulgation ni s'opposer à sa destruction en invoquant le droit au respect de son œuvre.

3°) Rappelant brièvement à ce stade le contenu du droit d'auteur – droits moraux et patrimoniaux –, le rapport insiste sur le droit de suite. Les plans et maquettes peuvent permettre une rémunération à ce titre lorsqu'ils sont revendus avec l'intervention d'un professionnel du marché de l'art. En revanche, l'extension du droit de suite à la revente des bâtiments paraît inadaptée pour de nombreuses raisons.

B. La question de la titularité des droits sur les **créations plurales** est ensuite examinée. Force est de constater que la majorité des œuvres sont, aujourd'hui, conçues par une pluralité d'auteurs. Le domaine de l'architecture n'échappe pas à ce constat, soit qu'un bâtiment résulte d'un travail conduit par plusieurs personnes, soit qu'un bâtiment conçu par un architecte soit réhabilité ou transformé par un second architecte. Les trois catégories d'œuvres plurales que sont l'œuvre collective, l'œuvre de collaboration et l'œuvre composite ou dérivée peuvent trouver à s'appliquer.

1°) L'œuvre collective permet que les droits d'auteur soient constitués *ab initio* au profit du promoteur, qui peut être l'agence d'architecture. Le rapport rappelle la place prééminente du promoteur qui désigne, en droit d'auteur, la personne qui assure la maîtrise d'œuvre intellectuelle. Après avoir décidé du projet, il décompose les étapes de sa réalisation et répartit le travail entre différents contributeurs qui agissent dans la perspective définie et sous sa direction. Par la suite, il regroupe les différentes contributions afin d'aboutir à l'œuvre collective qui est éditée, publiée et divulguée sous sa direction et son nom.

Le travail de conception d'une œuvre architecturale au sein d'une agence d'architecture peut assurément revêtir la qualification d'œuvre collective, à condition de réunir tous les critères de qualification, ce qui n'est pas chose aisée. Il convient donc de conserver des preuves de la coordination par le promoteur à toutes les étapes de la création. Il n'est pas possible de tirer de l'organisation du travail dans un agence d'architecture une présomption de qualification d'œuvre collective de tous les projets réalisés sous son nom.

L'intérêt du régime de l'œuvre collective réside dans la réunion des droits d'auteur entre les mains du promoteur *ab initio*, ce qui a pour conséquence qu'il n'est pas nécessaire de prévoir la cession des droits des contributeurs sur cette même œuvre. En revanche, deux inconvénients affectent ce régime. D'un côté, la propriété du promoteur est amputée, car chaque contributeur dispose d'un droit d'auteur propre sur sa contribution si elle est originale et identifiée. D'un autre côté, les critères de cette qualification sont encore aujourd'hui flous et donc incertains. Il demeure donc préférable de sécuriser la position de l'agence d'architecture en organisant des cessions de droits des contributeurs.

2°) L'œuvre de collaboration est une œuvre conçue en concertation par plusieurs coauteurs. Ceux-ci doivent non seulement avoir conçu un projet en commun, mais aussi l'avoir mené ensemble, en

échangeant. Chacun doit avoir contribué à l'originalité de l'œuvre et à la forme dans laquelle celle-ci se présente *in fine*. L'œuvre de collaboration est une propriété collective, en sorte que toutes les décisions doivent être prises par l'ensemble des coauteurs. Cette gestion correspond au droit de l'indivision.

Le régime de l'œuvre de collaboration présente le mérite de reconnaître à chaque coauteur sa qualité et d'en tirer toutes les conséquences. Pour autant, cette qualification est subordonnée à des exigences strictes qui portent, en particulier, sur la preuve d'une collaboration. Il en résulte qu'elle ne s'applique très probablement que de manière assez résiduelle en matière architecturale.

En outre, les auditions ont fait ressortir des hypothèses dans lesquelles des agences d'architecture se rapprochent afin de répondre à un même projet, souvent en raison de sa taille et de sa complexité. Il peut s'agir de concevoir une ou plusieurs œuvres architecturales, lorsque le projet couvre l'aménagement d'une zone comportant plusieurs lots.

Les qualifications légales rencontrent alors leurs limites, tant elles peinent à accueillir ces hypothèses. Ainsi, l'œuvre de collaboration est subordonnée à ce que les coauteurs soient des personnes physiques, en sorte qu'elle ne peut couvrir la collaboration entre agences d'architecture, personnes morales. La qualification d'œuvre collective suppose l'existence d'un promoteur, au sens du droit d'auteur : il peut s'agir de l'une des agences d'architecture ou d'une structure juridique spécifiquement créée pour endosser ce rôle. À l'analyse, ces solutions apparaissent toutefois bancales. L'on peut aussi envisager que les agences d'architecture qui se réunissent soient désignées promoteur ensemble, c'est-à-dire copromoteurs, mais ce schéma est purement prospectif.

En réalité, il semble que le résultat de la plupart des hypothèses de collaboration entre agences d'architecture s'exprime sous la forme d'une juxtaposition d'œuvres architecturales, qui ne constitue pas pour autant une œuvre plurale. Il faut donc que les relations entre les différents auteurs soient organisées par contrat, puisque la loi française n'envisage pas ces figures.

3°) L'œuvre composite ou dérivée désigne, enfin, une œuvre nouvelle créée en utilisant tout ou partie d'une œuvre première, créée antérieurement par un autre auteur. Cette œuvre nouvelle, réalisée par son seul auteur, sans la collaboration de l'auteur de l'œuvre première, présente une originalité qui lui est propre. Le domaine de l'architecture est fréquemment le lieu de réalisation d'œuvres composites ou dérivées, qu'il s'agisse d'hypothèses de réhabilitation ou de rénovation de bâtiments existants ou d'évolution de ceux-ci.

L'œuvre composite ou dérivée est la propriété du seul auteur qui l'a réalisée. L'auteur de l'œuvre première ne dispose d'aucun droit d'auteur sur celle-ci. En revanche, la réalisation de l'œuvre composite ou dérivée suppose d'obtenir l'autorisation de l'auteur de l'œuvre première, car elle requiert, dans une certaine mesure, des actes d'exploitation de celle-ci et le respect du droit moral de celui-là. L'agence d'architecture ou l'architecte qui intervient sur une œuvre architecturale préexistante doit impérativement s'informer des droits d'auteur du premier architecte afin d'organiser leur respect.

II. Le rapport consacre, en second lieu, des développements à la **titularité dérivée**, c'est-à-dire à l'hypothèse d'une cession des droits sur l'œuvre architecturale.

Le recours au contrat s'impose tant pour les agences d'architecture que pour les maîtres d'ouvrage afin de sécuriser leurs droits d'exploiter les œuvres architecturales. Il est ainsi le moyen pour l'agence d'architecture d'être investie des droits d'auteur sur l'œuvre architecturale, en particulier lorsque l'œuvre en question n'est pas qualifiée d'œuvre collective. Quant au maître d'ouvrage ou

au propriétaire du bâtiment s'il est différent, il lui offre de pouvoir exploiter l'œuvre, dans une large mesure.

A. Les **modalités de la cession** de droits d'auteur sont d'abord rappelées. Des règles légales d'ordre public s'imposent en la matière, qu'il s'agisse de la prohibition de la cession globale des œuvres futures, de l'exigence d'*instrumentum* et de l'obligation que chaque droit cédé fasse l'objet d'une mention distincte et explicite qui précise la portée, le lieu et la durée de la cession. À cet égard, le rapport insiste en particulier sur l'importance de mettre en place des procédures internes assurant la cession des droits d'auteur des salariés ou de toutes les autres personnes travaillant pour un architecte ou au sein d'une agence d'architecture. La cession doit, en principe, être accompagnée d'une rémunération proportionnelle attachée à chaque droit cédé. La cession à titre gratuit est toutefois légale, mais le rapport fait état d'un récent mouvement jurisprudentiel qui conduit à la qualifier donation, ce qui implique une conclusion en la forme authentique.

B. La **nature des droits cédés**, qui dépend bien entendu du projet architectural, est ensuite envisagée.

1°) Puisque les droits et les exploitations couverts par la cession doivent faire l'objet d'une énumération détaillée dans le contrat, il est capital que les parties anticipent leurs besoins en la matière. Les auditions ont fait ressortir une tendance des maîtres d'ouvrage à imposer une cession très générale des droits d'auteur. Le rapport le déplore car, outre qu'elle ne se justifie pas, elle peut entraîner des effets négatifs sur l'ensemble des parties au contrat. Il est, par conséquent, fondamental de rappeler que la cession doit s'opérer au regard des besoins liés au projet.

2°) Certains cas particuliers sont envisagés par la suite.

Le premier aborde le contrat de commande de l'œuvre et le point de savoir s'il emporte automatiquement le droit d'édifier le bâtiment. Cette édification met sans aucun doute en œuvre les droits de reproduction et de représentation de l'auteur du plan de l'œuvre architecturale. Certains arguments pourraient justifier le rejet de la sanction du maître d'ouvrage qui aurait édifié sans cession explicite de ces droits. Pourtant, il est recommandé de prévoir une clause de cession pour couvrir cette édification, tant la proposition de contourner l'exigence d'autorisation paraît contraire aux principes qui fondent la matière.

Cette première hypothèse amène à analyser le cas de la cession des plans de l'œuvre architecturale. Ces développements ont l'occasion de rappeler la distinction entre leur propriété matérielle et le droit d'auteur qui peut porter sur ceux-ci, ainsi que le principe de l'interprétation stricte des contrats de cession.

La cession dans l'hypothèse d'une réhabilitation ou d'une rénovation est un autre cas communément rencontré en matière architecturale. Dès lors qu'un architecte intervient de manière originale sur l'œuvre conçue par un tiers, il devient auteur d'une œuvre composite. Il doit alors nécessaire prendre en compte les droits du premier architecte. Les tiers qui souhaitent exploiter le bâtiment réhabilité devront distinguer les actes d'exploitation selon qu'ils portent sur l'œuvre source ou sur l'œuvre composite.

Il est également apparu nécessaire de préciser la question des autorisations relatives au « droit à l'image » des œuvres architecturales, tant ce terme est source de confusion en pratique. La diffusion, par un tiers, de la photographie d'un bâtiment protégé par le droit d'auteur met en jeu le droit de reproduction sur l'œuvre, puisqu'une copie est réalisée, et le droit de représentation, dès lors que cette reproduction est mise à la disposition d'un public. Une telle diffusion est alors subordonnée

à une double autorisation, au titre du droit d'auteur. Le rapport rappelle l'aide qui peut être apportée par certains organismes de gestion collective dans la gestion de ces droits, dans cette hypothèse.

Le cas particulier de la commande publique d'une œuvre architecturale fait aussi l'objet d'une analyse, puisqu'il est soumis aux règles spéciales des marchés publics. Le droit d'auteur doit être envisagé tant lors de la présentation, par l'architecte, de son projet, au maître de l'ouvrage, que lors de la conclusion du contrat de maîtrise d'œuvre portant sur la réalisation de l'ouvrage. Le rapport analyse le cahier des clauses administratives générales des marchés publics de maîtrise d'œuvre, publié en 2021. Il en tire des enseignements, mais met aussi en lumière certaines difficultés persistantes.

C. La désignation des **parties au contrat de cession** clôt, enfin, les développements liés à la titularité dérivée.

1°) Il faut bien entendu identifier l'auteur de l'œuvre architecturale. Ceci n'est pas toujours chose aisée lorsque plusieurs architectes interviennent dans le cadre d'un même projet, mais que seul l'un d'entre eux est chargé de la conception véritable de l'œuvre architecturale.

2°) Cette même problématique d'identification se pose de manière particulière pour l'œuvre architecturale issue d'une pluralité d'auteurs. Il est nécessaire de désigner le promoteur (au sens du droit d'auteur) si l'œuvre architecturale est qualifiée d'œuvre collective et les coauteurs s'il s'agit d'une œuvre de collaboration. L'œuvre composite conduit à distinguer l'auteur de l'œuvre première de celui de l'œuvre nouvelle, intervenu dans un second temps. Lorsque plusieurs œuvres architecturales ne sont que juxtaposées, sans correspondre à aucune des trois qualifications précédentes, il faut alors procéder à une cession de droits distincte, sur chaque œuvre identifiée, avec leur(s) auteur(s).

Partie II. - Le droit moral sur les œuvres d'architecture

Le droit moral du ou des auteurs d'une œuvre architecturale fait apparaître une double singularité. L'une a trait à la titularité de ces prérogatives intellectuelles, l'autre à leur portée parfois réduite notamment s'agissant du droit au respect de l'intégrité. Sans qu'il soit possible d'attribuer cette deuxième particularité à l'existence de la première. L'amenuisement du droit moral dans les relations avec le propriétaire de l'édifice érigé tient à la nature utilitaire de l'œuvre architecturale tandis que sa titularité particulière résulte de son processus de création, l'œuvre étant le plus souvent une œuvre collective.

De cette dernière qualification résulte une incongruité au cœur d'une loi construite autour de la personnalité de l'auteur, personne physique, puisque la jurisprudence attribue, pour toute œuvre collective, le droit moral à son promoteur ce qui désigne ici l'agence – qui n'est pas une créatrice au sens du droit d'auteur – plutôt que les architectes considérés individuellement. Il en découle certaines conséquences à propos d'un droit réputé être attaché à la personne de l'auteur. Avec parfois des difficultés de mise en œuvre puisque la jurisprudence a aussi admis que le contributeur à pareille œuvre, auteur, peut aussi disposer d'un droit moral sur son apport individualisable. Cette possible double titularité (de l'agence et d'un architecte créateur) sur des objets différents se superposant partiellement (l'œuvre architecturale dans son ensemble et la contribution individualisable) peut conduire à des hésitations sur les solutions à adopter à propos de chacune des prérogatives notamment au regard du régime proclamé du droit moral.

I. Le rapport s'attache pour commencer aux **caractères du droit moral**. Sont ainsi passés en revue et confrontés au cas particulier de l'œuvre d'architecture : la perpétuité du droit moral, son inaliénabilité, son imprescriptibilité, son insaisissabilité, son absolutisme et, enfin, son caractère personnel.

II. Les **prérogatives intellectuelles accordées au titre du droit moral** aux architectes sont ensuite étudiées. Si les droits de divulgation, de repentir et de retrait et à la paternité sont naturellement examinés, c'est sur le terrain du droit au respect que les solutions sont les plus remarquables. Là où il est ordinairement admis que le droit moral ne peut céder devant les prérogatives accordées par l'article 544 du Code civil au propriétaire du support matériel de l'œuvre, les juridictions admettent que la nature utilitaire de l'œuvre architecturale puisse infléchir la portée du droit moral. Le phénomène s'est accentué depuis que les projets de réhabilitation des œuvres architecturales se sont substitués aux destructions. Les préoccupations écologiques ou environnementales venant s'ajouter aux impératifs de mise en sécurité ou d'accessibilité pour contraindre les architectes à devoir tolérer des modifications nécessaires de leurs œuvres. Si le mouvement est compris par les architectes, ces derniers appellent cependant à un dialogue plus fréquent entre architectes et propriétaires ou entre architectes successifs d'un édifice réhabilité.

Partie III. - L'incidence des nouvelles technologies sur le droit d'auteur appliqué aux œuvres d'architecture

I. Première technologie étudiée, le **BIM** (*Building Information Modeling* ou Bâti immobilier modélisé) est un outil collaboratif fondé sur une maquette numérique intelligente en trois dimensions. Les contributions et données des différents acteurs du projet architectural y sont agrégées, un peu à l'image de « calques » que l'on superpose. Modifiable et consultable selon plusieurs niveaux de détail, le BIM accompagne le bâtiment de sa conception à sa construction, puis à son exploitation, sa transformation ou sa démolition. Il peut aussi intégrer des créations connexes (urbanisme, paysagisme, architecture d'intérieur...). Le BIM ne modifie pas les règles du droit d'auteur : il constitue seulement un nouveau support d'expression de l'œuvre architecturale. En conséquence, les solutions étudiées dans les deux premières parties du rapport s'appliquent aux conditions habituelles dans ce nouvel environnement technique.

A. Partant, la **titularité des droits** sur l'œuvre d'architecture incarnée sous forme de BIM revient généralement à titre originaire à l'architecte ou à l'agence, à l'exclusion des ingénieurs, des techniciens, du propriétaire ou du maître de l'ouvrage. Le responsable de la modélisation et le BIM Manager ne sont généralement pas des auteurs, sauf à ce que la maquette BIM porte l'empreinte de leur personnalité en traduisant des choix libres et créatifs de leur part.

Afin de faciliter l'identification des contributions et la détermination de la qualité – auteur ou non – de chaque contributeur, il est possible d'utiliser des métadonnées, d'autres outils de traçabilité, d'éventuelles mesures techniques encadrant l'accès au BIM ou encore la convention BIM. Le juge demeure toutefois libre d'apprécier le rôle de chaque participant sans être lié par les qualifications contractuelles.

B. Le **droit moral** s'applique également aux conditions habituelles : une œuvre inédite ne peut être intégrée sans autorisation dans le BIM (droit de divulgation) ; lorsqu'une création préexistante est incorporée au BIM et exploitée dans cet environnement avec le consentement du titulaire des droits, il convient de mentionner le nom et la qualité de l'auteur (droit à la paternité) et de ne pas porter atteinte à l'intégrité ou à l'esprit de l'œuvre (droit au respect de l'œuvre).

C. Enfin, le BIM peut être protégé comme **base de données** au titre du droit d'auteur et/ou du droit *sui generis* des producteurs de bases de données. Les droits appartiennent généralement à l'architecte ou à l'agence.

II. La seconde technologie analysée est l'**intelligence artificielle.**

A. La **situation consistant en une perte de maîtrise juridique de leurs œuvres par la plupart des agences d'architecture** est d'abord décrite.

Si le recours à l'IA est de plus en plus fréquent au sein des agences d'architecture, il n'est pas certain que les enjeux en aient toujours été perçus. Les auditions comme les sondages font en effet apparaître que l'existence des questionnements juridiques à son propos est le plus souvent ignorée. La grande majorité des agences ne savent pas qu'il existe une exception dite de TDM (pour *Text and data mining* ou fouille de textes et de données) posée par l'article 4 de la directive 2019/790 du 17 avril 2019 qui permet aux systèmes d'IA générative de moissonner librement leurs créations. Par voie de conséquence ; les trois quarts d'entre elles ne savaient encore rien, fin 2025, de la faculté d'*opt-out* que le dispositif instauré par la directive 2019/790 a mis en place. Cette ignorance est d'autant plus préjudiciable que les agences alimentent de leurs œuvres, le plus souvent sans le savoir, des applications qui favorisent ce moissonnage. Si une prise de conscience de cette situation se fait jour, peu à peu et bien tardivement, les agences demeurent désemparées car elles découvrent ce qu'elles ont perdu ces dernières années et ne savent pas comment exercer cette faculté d'*opt-out* pour l'avenir. Sans parler de l'inefficience des processus d'opposition mis en place.

Face à ce dépouillement de leurs droits, la plupart des agences ne réagissent pas comme les ayants droit des autres secteurs et ne tentent pas de négocier une rémunération avec les systèmes d'IA générative. Elles souhaitent recouvrer leurs droits et reprendre la maîtrise du sort de leurs œuvres. La voie qui retient leur attention est celle d'un anéantissement des effets de l'exception de TDM.

B. Dans ce but, les agences sont sensibles à l'**examen de la conformité de l'exception de TDM aux exigences de la convention de Berne**, texte international dont le respect s'impose à la France.

Or il apparaît : 1°) que l'article 4 méconnaît les exigences du test en trois étapes imposé par les textes internationaux, européens et français, dont l'applicabilité à la fouille de texte est, du reste, rappelée par l'article 7 §2 de la directive 2019/790 et par le Code de la propriété intellectuelle français ; 2°) que la faculté d'*opt-out* offerte par le texte européen et le dispositif français est contraire à la prohibition des formalités posée par l'article 5 §2 de la convention de Berne.

1°) Le triple test pose trois exigences cumulatives pour qu'une exception puisse être adoptée ou appliquée : la limitation envisagée i) doit s'inscrire dans un cas spécial, ii) ne pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre et iii) ne pas causer de préjudice injustifié aux intérêts de l'auteur. Aucune ne paraît remplie.

L'exception excède en effet la mesure habituelle de ce qui peut être considéré comme un « cas spécial » alors même que l'exigence signifie qu'une exception doit être étroite dans un sens quantitatif aussi bien que qualitatif, ce qui n'est aucunement le cas de l'article 4.

L'exception porte en outre atteinte à l'« exploitation normale » de l'œuvre tant son impact sur le marché potentiel ou réel de l'œuvre est manifeste. Le panel de l'OMC invitait à s'intéresser tant au marché actuel qu'aux « *formes d'exploitation qui, avec un certain degré de probabilité et de plausibilité, pourraient revêtir une importance économique ou pratique considérable* ». Trois marchés au moins paraissent atteints

par le jeu de l'exception. Celui de la constitution de « *training data* » à partir des œuvres copiées – comme le démontrent de nombreux rapports – ainsi que deux autres marchés, celui des machines entraînées et nourries de la sorte et celui des œuvres de l'esprit qui viennent subir la concurrence des productions générées par l'IA alors même que ces dernières n'ont pu être produites que grâce au moissonnage libre et gratuit que l'exception a permis à leur dépens. Situation parfois aggravée par le fait que parmi ces productions l'on trouve des formes conçues « à la manière de… ».

L'exception ne remplit pas non plus la troisième exigence du test en trois étapes, non seulement parce qu'elle cause un préjudice économique aux ayants droit et a un impact sur leur activité professionnelle par la production et la mise sur le marché de produits de substitution rapidement réalisés et à bas prix, mais aussi parce que ce dommage causé est « déraisonnable ». Il est « injustifié » en ce qu'il est dénué d'un fondement social qui aurait pu éventuellement permettre d'admettre l'atteinte importante au droit fondamental qu'est le droit d'auteur.

2°) Les autorités européennes ont cru possible de mettre en place un *opt-out* pour tenter de purger l'article 4 de ses vices du point de vue du triple test. Mais cette précaution, improductive et vaine, ne peut changer l'analyse juridique car la faculté d'opposition ainsi édictée est contraire à une autre disposition de la convention de Berne, son article 5 §2, prohibant l'imposition de formalités quant à l'existence et l'exercice des droits. Or il est indéniable que la réserve de droits prévue par l'article 4 de la directive détermine la pleine disponibilité d'un droit exclusif reconnu aux auteurs. Il est en outre impossible de tirer argument de certaines obligations déclaratoires édictées par la Convention de Berne elle-même, telle la possibilité prévue par l'article 10 *bis* d'émettre une réserve quant à l'application d'une exception autorisant la citation de certaines œuvres de la presse, dans la mesure où les hypothèses et le résultat de la mise en œuvre des mécanismes en cause (article 10 *bis* de la convention de Berne, d'une part, article 4 de la directive 2019/790, d'autre part) ne sont en rien comparables. L'article 10 *bis* est une méthode indirecte pour faire entrer dans le champ d'application de la convention une catégorie d'œuvres qui en a été exclue. L'exception de l'article 4 de la directive, quant à elle, ne concerne pas l'objet du droit d'auteur (toute œuvre rentre dans son champ d'application) mais porte sur l'étendue du droit de reproduction. L'absence de déclaration de réserve rend indisponible un droit que la convention a déjà reconnu et que les États contractants sont tenus de protéger. Ce en quoi elle est, à l'inverse de l'article 10 *bis*, une formalité prohibée par le texte international, parce qu'elle oblige les auteurs à effectuer une déclaration formelle afin d'avoir la pleine « *jouissance* » des droits reconnus aux auteurs en tant que protections conventionnelles minimales. Le droit d'auteur devenant un « droit revendiqué ».

À quoi l'on ajoutera que même si ce dernier raisonnement ne pouvait être tenu, l'*opt-out* ne purgerait l'article 4 de sa contrariété au triple test que pour les étapes 2 et 3, la non-satisfaction de la première étape suffisant à proclamer la contrariété aux exigences cumulatives du triple test.

Il faut en conclure que les autorités européennes n'auraient pas dû retenir pareille exception et que le législateur français, s'il s'était livré à cette analyse, n'aurait pas dû la transposer. Il reste qu'en tout état de cause, il demeure loisible de s'opposer à l'application de l'exception de TDM en soulevant sa non-conformité au triple test devant le juge national qui est tenu de se livrer à un tel examen en vertu de l'article L.122-5 du Code de la propriété intellectuelle.

INTRODUCTION

1. Origines de l'étude. La Mission dont le présent rapport constitue l'aboutissement a pour spécificité d'avoir été constituée à la demande, non pas directement des membres du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) ni de la sous-direction des affaires juridiques du ministère de la Culture, mais des services du ministère ayant des attributions en matière architecturale, spécialement au sein de la direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA) et de la direction générale de la création artistique (DGCA). Plusieurs constats expliquent cette initiative, notamment celui d'une évolution des pratiques architecturales pouvant avoir des incidences sur la mise en œuvre du droit d'auteur des architectes et celui d'une méconnaissance par les principaux intéressés, donc les architectes eux-mêmes, des règles du droit d'auteur qui leur sont applicables.

2. Objectifs de l'étude. Très tôt, les auditions ont montré que les attentes du milieu étaient fortes, en particulier sur le dernier point. Aussi est-il apparu aux trois rédacteurs du présent rapport que si celui-ci devait classiquement renfermer des analyses, des recommandations[2] et des préconisations[3], il avait surtout vocation à permettre aux architectes de mieux comprendre l'environnement normatif singulier qu'est le droit de la propriété littéraire et artistique. Un effort de pédagogie a été spécialement déployé à cette fin. Il en résulte que de nombreuses règles élémentaires, bien connues des spécialistes du droit d'auteur, sont rappelées tout au long du rapport, parfois avec force détails, afin d'être ensuite examinées à l'aune de l'objet particulier qu'est l'œuvre d'architecture.

Cette méconnaissance du droit d'auteur par le milieu de l'architecture ne concerne pas, il est vrai, les juristes qui évoluent dans ce milieu, qu'il s'agisse notamment d'avocats spécialisés ou de juristes œuvrant au sein d'institutions. La Mission a constaté, en effet, que ces personnes avaient souvent une connaissance approfondie du droit de la propriété littéraire et artistique. Pareille méconnaissance caractérise surtout, nous l'avons dit, les architectes eux-mêmes et, au-delà, les non-juristes qui travaillent dans le domaine de l'architecture, bien que des exceptions existent naturellement. Un exemple est très révélateur du phénomène. D'emblée, les auditions ont fait apparaître que la plupart des architectes utilisent l'expression « droit à l'image » pour décrire la prérogative qui leur permet d'autoriser ou d'interdire – et donc de monnayer le cas échéant – l'exploitation des photographies des bâtiments qu'ils ont conçus (dans la presse, dans des ouvrages, etc.). Or ce « droit à l'image » n'en est pas un : il ne s'agit ni d'un droit de la personnalité (droit à l'image des personnes physiques) ni d'un attribut du droit de propriété (droit à l'image des biens, un temps consacré par la jurisprudence)[4]. Ce que les architectes nomment « droit à l'image » est en réalité, tout simplement, le droit d'auteur[5]. La confusion est loin d'être anecdotique.

3. Domaine de l'étude. L'œuvre d'architecture est mentionnée à plusieurs reprises dans le livre du Code de la propriété intellectuelle consacré au droit d'auteur, mais elle n'y est jamais définie[6]. Selon le dictionnaire *Larousse*, l'architecture est tout simplement l'« [a]*rt de construire les bâtiments* »[7]. Dans le présent rapport, une conception large prévaudra. Il sera question de toute l'architecture, à usage d'habitation comme à usage professionnel : maisons individuelles, immeubles collectifs, bureaux, usines, gares, aéroports, hôpitaux, etc. L'étude portera aussi, quoique plus accessoirement, sur des œuvres non strictement architecturales, mais qui sont souvent liées à l'œuvre d'architecture

---

[2] À destination des pouvoirs publics et des institutions du milieu de l'architecture : v. leur synthèse, *infra*, Annexe 1.
[3] À destination des architectes et des agences d'architecture : v. leur synthèse, *infra*, Annexe 2.
[4] Pour plus de détails, v. *infra*, n° 145.
[5] *Ibid.*
[6] Pour plus de détails, v. *infra*, n° 21 et s.
[7] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais

stricto sensu. On pense par exemple aux créations des urbanistes, des paysagistes, des architectes d'intérieur et des décorateurs, aux œuvres graphiques ou plastiques intégrées aux œuvres architecturales ou encore aux photographies d'architecture.

4. Plan de l'étude. La lettre de mission prévoyait trois axes de réflexion, lesquels forment les trois parties du rapport.

Le *premier axe* a trait à la titularité des droits sur l'œuvre d'architecture. La question n'est, en réalité, pas fondamentalement nouvelle, mais son traitement se justifie par la difficulté qu'il peut y avoir, dans certaines configurations, à déterminer qui détient les droits moraux et patrimoniaux se rapportant à l'œuvre d'architecture, spécialement lorsque de nombreuses personnes – physiques et/ou morales – interviennent aux différentes étapes de la vie de l'œuvre (conception intellectuelle, réalisation matérielle, modification ou restauration éventuelle).

Le *deuxième axe* est relatif au droit moral. Les changements sont ici profonds. Des évolutions très fortes caractérisent, en effet, la pratique architecturale moderne, lesquelles justifient de remettre sur le métier ce sujet classique. Il y a encore peu, le travail de l'architecte consistait, pour l'essentiel, à concevoir des bâtiments neufs. Les contraintes environnementales, notamment, ont conduit à revoir ce schéma : la restauration et surtout la réhabilitation des bâtiments anciens tendent aujourd'hui à l'emporter. Ce faisant, il est fréquent qu'un nouvel architecte soit missionné et qu'il soit obligé de modifier l'œuvre d'origine, ce qui pose naturellement la question de savoir si une telle intervention ne porte pas atteinte au droit moral de l'architecte ayant conçu initialement celle-ci. Certes, les œuvres d'architecture sont des œuvres utilitaires, de sorte que le droit au respect de l'œuvre est depuis longtemps envisagé avec souplesse. Toutefois, le mouvement s'est considérablement accentué en raison non seulement, nous l'avons dit, d'impératifs écologiques, mais aussi de contraintes de sécurité publique, de santé publique ou d'accessibilité, qui sont autant de motifs, parmi d'autres, de transformation des bâtiments préexistants.

Le *troisième axe* consiste à mesurer l'influence des nouvelles technologies sur l'application du droit d'auteur en matière architecturale. La lettre de mission[8] accordait la part belle au BIM (*Building Information Modeling* ou Bâti immobilier modélisé), outil technique innovant de conception, d'exécution, d'exploitation et d'expression de l'œuvre d'architecture, tout à la fois participatif, interactif, évolutif et performant. Cependant, les auditions ont progressivement révélé que l'intelligence artificielle générative était appelée à occuper un rôle de premier plan dans le domaine de l'architecture, comme au demeurant dans les autres secteurs de la création.

[8] Reproduite *infra*, Annexe 3.

PARTIE I.

LA TITULARITÉ DES DROITS SUR LES ŒUVRES D'ARCHITECTURE

5. Plan. L'identification de la personne – physique ou morale – qui détient les droits se rapportant à l'œuvre d'architecture implique de distinguer deux formes de titularité. On opposera ainsi la titularité originaire, corrélée à la création de l'œuvre (I), à la titularité dérivée, découlant d'un contrat de cession de droits (II).

I. - LA TITULARITÉ ORIGINAIRE

6. Plan. Le raisonnement va être mené en deux temps. Il importe d'abord de présenter les principes généraux afférents à la titularité originaire du droit d'auteur sur l'œuvre d'architecture (§ 1), avant d'examiner comment s'appliquent en la matière les règles relatives aux œuvres créées par plusieurs auteurs (§ 2).

§ 1. - Principes généraux

7. Droit commun. Plan. Il s'agit ici de mobiliser le droit commun de la propriété littéraire et artistique. En principe, le titulaire originaire des droits d'auteur sur une œuvre d'architecture est tout simplement l'auteur de cette œuvre. Cependant, à bien y regarder, chaque élément d'une telle affirmation mérite tout de même d'être précisé en contemplation de ce qu'est l'œuvre architecturale, ce qui conduit à s'intéresser successivement à la notion d'auteur (A), à la notion d'œuvre (B) et aux droits dont le premier est investi sur la seconde (C).

A. - L'auteur

8. Méthode. Une précision méthodologique s'impose à titre liminaire : l'intrication entre le sujet et l'objet du droit d'auteur, tenant notamment au critère d'originalité – une œuvre n'étant protégée que si elle porte l'empreinte de la personnalité de son auteur –, va nous conduire, pour plus de simplicité, à étudier dans les développements qui suivent, consacrés donc à *l'auteur*, certaines règles se rapportant à première vue à *l'œuvre* et généralement présentées comme telles, notamment dans les ouvrages de propriété littéraire et artistique[9].

9. Double condition. L'auteur d'une œuvre de l'esprit est la personne physique qui a créé l'œuvre. La notion de création, tout en étant présente dans le Code de la propriété intellectuelle, n'y est pas véritablement définie[10]. Nul n'ignore cependant que, pour qu'une œuvre soit soumise au droit d'auteur, il importe que deux conditions soient réunies : l'œuvre doit, d'une part, être *originale* et, d'autre part, s'incarner dans une *forme*. En conséquence, pour prétendre à la qualité d'auteur, il faut nécessairement avoir contribué à la réalisation de l'une *et* l'autre de ces deux conditions.

---

[9] V. en dernier lieu A. Lucas et A. Lucas-Schloetter, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 6e éd., 2026, n° 123 et s.

[10] V. notam. l'emblématique première disposition du CPI, l'art. L. 111-1, al. 1er : « *L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa <u>création</u>, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous* » (souligné par nous).

10. Originalité[11]**.** Bien que générale et déterminante, la condition d'originalité n'est pas réellement prévue par le Code de la propriété intellectuelle, si ce n'est à propos des titres des œuvres de l'esprit, question pour le moins étroite[12]. La jurisprudence française définit traditionnellement l'originalité comme l'empreinte de la personnalité de l'auteur. La Cour de justice de l'Union européenne s'est emparée de la notion et a rendu plusieurs arrêts importants visant à en fixer les contours[13]. Si aucun ne concerne l'architecture, plusieurs ont trait à d'autres œuvres utilitaires (créations de mode et de *design* notamment). On se contentera pour l'heure de citer les arrêts *Cofemel* et *Mio et Konektra* (dit aussi *Mio et USM*), le premier étant relatif à des vêtements et le second à des meubles.

L'arrêt *Cofemel* rappelle, d'une part, que la notion d'œuvre « *implique qu'il existe un objet original, en ce sens que celui-ci est une création intellectuelle propre à son auteur* » (pt 29) et, d'autre part, qu'« *il découle de la jurisprudence constante de la Cour que, pour qu'un objet puisse être regardé comme original, il est à la fois nécessaire et suffisant que celui-ci reflète la personnalité de son auteur, en manifestant les choix libres et créatifs de ce dernier* » (pt 30)[14].

Quant à l'arrêt *Mio et Konektra*, il ajoute, entre autres, que « [n]*e sont pas libres et créatifs non seulement les choix dictés par différentes contraintes, notamment techniques, ayant lié cet auteur lors de la création de cet objet, mais également ceux qui, bien que libres, ne portent pas l'empreinte de la personnalité de l'auteur en donnant audit objet un aspect unique. Des circonstances telles que les intentions dudit auteur lors du processus créatif, les sources d'inspiration de celui-ci et l'utilisation de formes déjà disponibles, la possibilité d'une création similaire indépendante ou la reconnaissance du même objet par les milieux spécialisés peuvent, le cas échéant, être prises en compte, mais ne sont, en tout état de cause, ni nécessaires ni déterminantes pour établir l'originalité de l'objet dont la protection est revendiquée* »[15].

11. Forme[16]**.** La condition de forme, quant à elle, suppose que l'œuvre soit exprimée de telle manière qu'elle soit accessible aux sens (du moins à certains sens, les créations gustatives et olfactives n'étant pas protégées[17]). L'exigence ressort implicitement, entre autres, de l'article L. 111-

---

[11] Pour d'autres précisions sur le critère d'originalité, v. *infra*, n° 27.

[12] CPI, art. L. 112-4 : « *Le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'œuvre elle-même* ».

[13] Depuis, CJCE, 16 juill. 2009, aff. C-5/08, *Infopaq* : *Propr. intell.* 2009, n° 33, p. 378, obs. V.-L. Benabou ; *Comm. com. électr.* 2009, comm. 97, note. C. Caron ; *RTD com.* 2009, p. 715, obs. F. Pollaud-Dulian ; *D.* 2011, p. 2166, obs. P. Sirinelli ; *RTD eur.* 2010, p. 939, obs. E. Treppoz ; M. Vivant (dir.), *Les grands arrêts de la propriété intellectuelle*, 3e éd., Dalloz, 2020 (ci-après « GAPI »), comm. 41, note V.-L. Benabou, et comm. 46, note M. Vivant.

[14] CJUE, 12 sept. 2019, aff. C- 683/17, *Cofemel* : *Propr. intell.* 2020, n° 74, p. 37, obs. J.-M. Bruguière ; *RTD com.* 2020, p. 54, obs. F. Pollaud-Dulian ; *RTD eur.* 2019, p. 930, obs. E. Treppoz ; *Comm. com. électr.* 2019, comm. 65, obs. C. Caron ; *Comm. com. électr.* 2020, chron. 9, n° 1, obs. A.-E. Kahn ; *D.* 2020, p. 1588, obs. P. Kamina.

[15] CJUE, 4 déc. 2025, aff. C-580/23 et C-795/23, *Mio et Konektra* : *Propr. intell.* 2026, n° 98, p. 48 et p. 67, obs. A. Lucas ; *Comm. com. électr.* 2026, comm. 1, note P. Kamina ; *Dalloz IP/IT* 2026, p. 322, note S. Dormont ; *RTD com.* 2026, p. 368, 1re esp., obs. F. Pollaud-Dulian ; *D.* 2026, p. 1286, obs. P. Kamina ; *RLDI* 2026, n° 234, p. 12, obs. P. Léger ; *Propr. industr.* 2026, comm. 7, note P. Greffe, et chron. 3, n° 1, obs. A.-E. Kahn ; *Europe* 2026, comm. 75, note C. Grudler. *Adde*, pour une première application en France de la jurisprudence *Mio et Konektra*, Cass. 1re civ., 9 avr. 2026, pourvoi n° 25-11.711, *Evema c/ Someva* : *RTD com.* 2026, p. 368, 3e esp., obs. F. Pollaud-Dulian ; *D.* 2026, p. 1286, obs. P. Kamina ; *Propr. industr.* 2026, comm. 50, note P. Greffe.

[16] Pour d'autres précisions sur le critère de forme, v. *infra*, n° 27.

[17] Pour les créations gustatives, v. CJUE, 13 nov. 2018, aff. C-310/17, *Levola Hengelo* : *RIDA* janv. 2019, n° 259, p. 139, obs. P. Sirinelli et A. Bensamoun ; *Propr. intell.* 2019, n° 70, p. 18, obs. J.-M. Bruguière ; *Propr. industr.* 2019, repère 1, obs. C. Le Stanc ; *Comm. com. électr.* 2019, comm. 1, note C. Caron ; *RD rur.* 2019, comm. 60, obs. T. Georgopoulos ; *JCP* E 2019, 1418, n° 13, obs. J. Gacon ; *D.* 2018, p. 2464, note F. Pollaud-Dulian ; *Dalloz IP/IT* 2020, p. 178, note P. Sirinelli ; *RTD eur.* 2019, p. 930, obs. E. Treppoz. À propos de parfums, v. par ex. Cass. 1re civ., 13 juin 2006, pourvoi n° 02-44.718 : *D.* 2006, p. 1741, obs. J. Daleau, p. 2470, note B. Edelman, et p. 2993, obs. P. Sirinelli ; *RTD com.* 2006, p. 587, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Propr. intell.* 2006, n° 21, p. 442, obs. A. Lucas ; *RIDA* oct. 2006, n° 210, p. 349 et p. 203, obs. P. Sirinelli ; *JCP* G 2006, I, 162, n° 5, obs. C. Caron, et II, 10138, note F. Pollaud-Dulian ; *JCP* E 2007, 1114, n° 1, obs. M.-E. Laporte-Legeais ; *Propr. industr.* 2006, comm. 82, obs. J. Schmidt-Szalewski ; *Comm. com. électr.* 2006, comm. 119, note C. Caron ; *Gaz. Pal.* 2-3 août 2006, p. 7, avis J. Sainte-Rose et note J. Lesueur ; *RLDI* juill./août 2006, n° 18, 522, p. 10, note B. Humblot ; *Dr. et patr.* 2007, n° 156, p. 42, note J.-M. Bruguière. – Cass. com.,

2 du Code de la propriété intellectuelle : « *L'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur* » (souligné par nous). Là encore, la Cour de justice de l'Union européenne a donné sa propre définition d'une telle exigence. À s'en tenir à l'arrêt *Cofemel*, elle considère que « *la qualification d'œuvre est réservée aux éléments qui sont l'expression d'une telle création* [intellectuelle propre à son auteur] » (pt 29), ce qui « *implique nécessairement l'existence d'un objet identifiable avec suffisamment de précision* » (pt 32)[18].

12. Conséquences. Ces deux conditions se rapportant à l'œuvre – *objet* du droit de propriété intellectuelle – permettent de fixer les contours de la notion d'auteur – *sujet* du droit de propriété intellectuelle. La première implique que l'auteur ait exprimé sa personnalité dans son œuvre en effectuant des choix libres et créatifs. En d'autres termes, pour être auteur, il faut nécessairement être intervenu dans la *conception intellectuelle* de l'œuvre. La seconde suppose que l'auteur ait, de plus, mis en forme l'œuvre ou qu'il ait, à tout le moins, participé à une telle mise en forme, autrement dit qu'il ne se soit pas limité à une démarche purement mentale. Il doit ainsi avoir contribué à la *réalisation matérielle* de l'œuvre – ou plus exactement à la réalisation matérielle de son ou ses supports originaires –, que ce soit directement, en façonnant lui-même la forme, ou indirectement, en dirigeant un ou plusieurs exécutants[19].

Ces exigences conduisent à accorder le statut d'auteur à certaines personnes et, au contraire, à le refuser à d'autres. Appliquées au domaine de l'architecture, elles ne revêtent pas de spécificité notable. Comme ailleurs, les qualifications se répètent mais ne sont pas totalement figées. Autrement dit, il est possible qu'une personne ayant habituellement la qualité d'auteur, à commencer par l'architecte lui-même, ne puisse prétendre à cette qualité dans certaines situations particulières. Inversement, si tel ou tel intervenant dans le processus d'édification d'un bâtiment – par exemple un technicien – n'a pas, généralement, la qualité d'auteur, il peut arriver, très exceptionnellement, qu'il soit investi de cette qualité. Tout est donc affaire de circonstances. En conséquence, les éléments qui suivent se déclinent toujours en une qualification de principe (auteur ou non-auteur), assortie d'un ou plusieurs tempéraments.

13. Architecte. Positivement, l'auteur de l'œuvre d'architecture est tout simplement, en règle générale, l'architecte lui-même, en tant que créateur de la forme originale de l'œuvre. Cependant, il est parfaitement possible qu'une œuvre *d'architecture* ne soit pas l'œuvre *d'un architecte*. Par exemple, le créateur d'un habitat original ne sera pas nécessairement diplômé d'une école d'architecture : il n'en sera pas moins auteur et titulaire initial du droit d'auteur au sens du Code de la propriété intellectuelle. En outre, s'il apparaît, pour un bâtiment dont la construction a été accompagnée par un authentique architecte, que c'est en réalité une autre personne qui a créé la forme originale du bâtiment, cette autre personne pourra seule prétendre à la qualité d'auteur, à l'exclusion de l'architecte. Durant les auditions menées par la Mission, l'hypothèse d'un architecte sans rôle créatif, dont le maître d'ouvrage s'adjoint les services uniquement pour obtenir un permis de construire, a été évoquée. En somme, la qualité d'auteur d'une œuvre d'architecture ne dépend pas formellement de l'appartenance à la profession réglementée d'architecte[20]. Dans la même veine, lorsqu'un architecte a créé un bâtiment (architecte de conception) et qu'un second architecte a

---

10 déc. 2013, pourvoi n° 11-19.872 : *D.* 2014, p. 2078, obs. P. Sirinelli ; *RTD com.* 2014, p. 103, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Propr. intell.* 2014, n° 50, p. 51, obs. J.-M. Bruguière ; *JCP* G 2014, I, 364, obs. C. Caron ; *Comm. com. électr.* 2014, comm. 13, note C. Caron, et chron. 8, n° 1, obs. A.-E. Kahn ; *Gaz. Pal.* 2013, n° 353, p. 5, concl. B. Pagès, et 2014, n° 65, p. 16, obs. L. Marino.

[18] CJUE, 12 sept. 2019, aff. C- 683/17, *Cofemel*, préc.

[19] Hypothèse qu'il convient de distinguer de celle de l'œuvre collective, dans laquelle les personnes dirigées sont des auteurs à part entière et non de simples exécutants. V. *infra*, n° 43 et s.

[20] Sur ce point, v. aussi *infra*, n° 32, l'hypothèse d'une personne ayant usurpé le titre d'architecte ou étant intervenue sans titre alors que le recours à un architecte était obligatoire.

uniquement été chargé du suivi du chantier (architecte d'exécution), seul le premier est à même de revendiquer valablement le statut d'auteur.

14. Personne chargée de la restauration ou de la réhabilitation d'un bâtiment. En cas de restauration ou de réhabilitation d'un bâtiment, il est souvent fait appel à un architecte différent de l'architecte d'origine. Le nouvel homme de l'art appelé à intervenir sur le bâtiment a-t-il le statut d'auteur ? Tout dépend de la nature de son intervention[21]. S'il s'agit d'une restauration pure et simple, consistant à se mettre intégralement dans les pas de l'auteur d'origine, le bâtiment restauré ne portera que l'empreinte de la personnalité du premier architecte, à l'exclusion de celle du nouvel architecte, qui ne sera donc pas auteur. S'il s'agit d'une réhabilitation dans laquelle le nouvel architecte exprime sa personnalité par des choix créatifs constituant autant d'apports originaux à l'œuvre d'origine, alors il aura le statut d'auteur de ces apports. Plus précisément, en l'absence de concertation entre les deux auteurs successifs, on parlera d'œuvre composite, puisque la création du nouvel architecte viendra se greffer sur l'œuvre initiale conçue par l'architecte d'origine[22].

15. Auteurs gravitant dans l'orbite de l'architecte. Sont aussi généralement considérés comme des auteurs les créateurs d'éléments qui peuvent être liés à l'œuvre d'architecture : paysagiste, architecte d'intérieur, décorateur, urbaniste, auteur d'une œuvre graphique ou plastique incorporée à une œuvre d'architecture, auteur de la signalétique d'un bâtiment, dessinateur de meubles, etc. Soit l'œuvre en cause est indépendante de l'œuvre d'architecture, et la personne en question sera uniquement l'auteur de sa propre création. Soit, au contraire, la première est étroitement liée à la seconde, et l'un des régimes des créations plurales trouvera alors à s'appliquer[23].

16. Photographe d'architecture. À la frontière du sujet, il importe d'indiquer que les photographes d'architecture possèdent généralement, eux aussi, la qualité d'auteur[24]. Le cas échéant, ils sont bien entendu auteurs, non pas des œuvres d'architecture elles-mêmes, mais de leurs photographies, lesquelles se présentent, par rapport aux œuvres d'architecture qu'elles reproduisent, comme des œuvres composites[25]. Il est important d'insister sur ce point car, dans un domaine proche, celui de la photographie d'œuvres d'art en deux dimensions, la photographie de l'œuvre d'autrui n'est pas – ou ne devrait pas – être protégée par le droit d'auteur[26], bien que la jurisprudence majoritaire ne soit pas en ce sens[27]. De telles photographies – de dessins, de tableaux, d'estampes et même de... photographies – sont destinées à des usages variés : cartes postales, posters, illustrations dans des catalogues de ventes aux enchères, dans des livres d'art, dans la presse, etc. En pareil cas, le photographe dispose souvent d'un véritable savoir-faire, mais l'originalité fait généralement défaut. De fait, de telles photographies se caractérisent en principe par une fidélité optimale à l'œuvre photographiée, ce qui chasse toute empreinte de la personnalité du photographe, la seule personnalité perceptible dans le cliché étant celle de l'auteur de l'œuvre qui y est reproduite. Or la situation se présente différemment lorsque l'objet photographié est en

---

[21] Sur l'ensemble de la question en matière d'arts visuels en général, v. T. Azzi *in* T. Azzi et F. Labarthe, *Droit du marché de l'art*, LGDJ, 2024, n° 489, et les réf. citées.

[22] Sur les œuvres composites ou dérivées, v. *infra*, n° 106 et s. Sur l'incidence des opérations de réhabilitation en matière de droit moral, v. *infra*, n° 204 et s.

[23] Sur les créations plurales, v. *infra*, n° 38 et s.

[24] Sur les photographies d'architecture, v. aussi *infra*, n° 147.

[25] Sur les œuvres composites ou dérivées, v. *infra*, n° 106 et s.

[26] A. Latreille, « L'appropriation des photographies d'œuvres d'art : éléments d'une réflexion sur un objet de droit d'auteur », *D.* 2002, p. 299 ; T. Azzi, *op. cit.*, n° 499.

[27] En faveur de l'application du droit d'auteur, v. par ex., CA Dijon, 7 mai 1996 : *D.* 1998, somm. 189, obs. C. Colombet. – CA Paris, 26 sept. 2001, *Picasso* : *Propr. intell.* 2002, n° 3, p. 46, obs. P. Sirinelli ; *Comm. com. électr.* 2002, comm. 18, note C. Caron. – TGI Paris, 14 sept. 2004 : *RTD com.* 2004, p. 721, obs. F. Pollaud-Dulian. – CA Paris, 27 janv. 2006, *RIDA* oct. 2006, n° 210, p. 191, obs. P. Sirinelli ; *Comm. com. électr.* 2006, comm. 60, obs. C. Caron. – CA Paris, 4 mars 2009 : *RTD com.* 2009, p. 299, obs. F. Pollaud-Dulian. *Contra*, écartant le droit d'auteur, à raison selon nous : CA Paris, 14 janv. et 24 juin 2005 : *RTD com.* 2005, p. 717, obs. F. Pollaud-Dulian.

trois dimensions – sculpture, meubles et autres objets de *design* ou, précisément, bâtiment conçu par un architecte ou autre – car l'originalité peut alors notamment résider dans les différents choix créatifs effectués par le photographe lors de la prise de vue (angle, cadrage, lumière, etc.)[28].

17. Ingénieurs. Négativement désormais, s'agissant de la phase de conception d'un bâtiment, les différents ingénieurs et/ou membres de bureaux d'études qui fournissent des prestations de nature exclusivement technique n'ont normalement pas le statut d'auteur. De manière plus générale, un objet dont la forme est uniquement dictée par des impératifs techniques ne saurait être protégé par le droit d'auteur, car l'originalité lui fait par essence défaut : la présence de contraintes exclusivement techniques exclut par hypothèse toute empreinte de la personnalité se traduisant par des choix libres et créatifs.

Cependant, il convient, une fois de plus, de nuancer la solution : lorsqu'un ingénieur crée un élément dont la forme n'est pas seulement imposée par des considérations techniques, sa personnalité peut transparaître dans ledit élément sous forme de choix créatifs, de sorte qu'il devra alors être qualifié d'auteur. La Cour de justice de l'Union européenne l'a très clairement affirmé dans un arrêt relatif aux célèbres vélos pliables de la marque *Brompton* : « *la protection au titre du droit d'auteur* [...] *s'applique à un produit dont la forme est, à tout le moins en partie, nécessaire à l'obtention d'un résultat technique lorsque ce produit constitue une œuvre originale résultant d'une création intellectuelle, en ce que, au travers de cette forme, son auteur exprime sa capacité créative de manière originale en effectuant des choix libres et créatifs de sorte que ladite forme reflète sa personnalité, ce qu'il appartient à la juridiction nationale de vérifier en tenant compte de l'ensemble des éléments pertinents du litige au principal* »[29]. Durant les auditions menées par la Mission, l'exemple du dessin de la façade d'un bâtiment réalisé par un ingénieur a été cité plusieurs fois : si pareil dessin mêle effectivement impératifs techniques et parti pris esthétique, l'ingénieur sera considéré comme auteur.

18. Client. Le client de l'architecte, maître d'ouvrage et/ou propriétaire, n'a pas, en règle générale, le statut d'auteur, bien qu'il ait pu donner des consignes à l'architecte. Les goûts, les conseils, les directives ressortissent davantage au domaine des idées. Or les idées s'opposent aux formes. De libre parcours, les premières ne sont pas protégées par le droit d'auteur[30]. En outre, les idées exprimées par le client d'un architecte seront souvent dépourvues d'originalité au sens du droit d'auteur.

Néanmoins, comme toujours, une nuance doit ici être introduite : lorsque le client délivre des consignes précises qui font de l'architecte, en tout ou partie, un simple exécutant de la conception

---

[28] V. à propos de photographies d'objets dans des catalogues de vente aux enchères : Cass. com., 5 avr. 2018, pourvoi n° 13-21.001, *Camard c/ Artprice* : *RIDA* juill. 2018, n° 257, p. 175, obs. P. Sirinelli et A. Bensamoun ; *RTD com.* 2018, p. 669, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Comm. com. électr.* 2019, chron. 5, n° 2, obs. M. Ranouil ; *JCP* E 2019, n° 6, p. 1063, n° 5, obs. M.-E. Laporte-Legeais. V. plus généralement sur l'application du critère d'originalité en matière de photographie, CJUE, 1er déc. 2011, aff. C-145/10, *Painer* : *D.* 2011, p. 2930, obs. J. Daleau ; *D.* 2012, p. 471, note N. Martial-Braz, p. 1235, obs. F. Jault-Seseke, et p. 2836, obs. P. Sirinelli ; *Propr. intell.* 2012, n° 42, p. 30, obs. A. Lucas ; *RIDA* avr. 2012, n° 232, p. 479, obs. P. Sirinelli ; *RTD com.* 2012, p. 109, 118 et 120, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Comm. com. électr.* 2012, comm. n° 26, obs. C. Caron ; *Europe* 2012, comm. 112, obs. L. Idot ; *GAPI*, comm. 36, note T. Azzi, et comm. 60, note S. Carre : « *Au stade de la phase préparatoire, l'auteur pourra choisir la mise en scène, la pose de la personne à photographier ou l'éclairage. Lors de la prise de la photographie de portrait, il pourra choisir le cadrage, l'angle de prise de vue ou encore l'atmosphère créée. Enfin, lors du tirage du cliché, l'auteur pourra choisir parmi diverses techniques de développement qui existent celle qu'il souhaite adopter, ou encore procéder, le cas échéant, à l'emploi de logiciels* ».

[29] CJUE, 11 juin 2020, aff. C-833/18, *Brompton* : *Propr. intell.* 2020, n° 76, p. 69, obs. J.-M. Bruguière ; *Dalloz IP/IT* 2020, p. 626, note Y. Gaubiac ; *RTD com.* 2020, p. 621, obs. F. Pollaud-Dulian ; *D.* 2020, p. 1588, obs. P. Kamina ; *Légipresse* 2020, p. 697, n° 1, obs. C. Alleaume ; *Comm. com. électr.* 2020, comm. 61, obs. P. Kamina ; *RIDA* juill. 2020, n° 265, p. 91, obs. P. Sirinelli et A. Bensamoun. *Adde* plus récemment, à propos de meubles, CJUE, 4 déc. 2025, aff. C-580/23 et C-795/23, *Mio et Konektra*, préc. pt 49 et pt 60 et s.

[30] Sur ce thème, v. notam. CJUE, 11 juin 2020, aff. C-833/18, *Brompton*, préc., pt 27, et CJUE, 4 déc. 2025, aff. C-580/23 et C-795/23, *Mio et Konektra*, préc., pt 64 et 74.

créative du client, ce dernier pourra alors invoquer le statut d'auteur ou de coauteur de l'œuvre architecturale[31].

19. Techniciens. Toujours négativement, mais en ce qui concerne davantage la phase de construction matérielle des bâtiments, les nombreux techniciens appartenant aux différents corps de métier appelés à travailler sur un chantier ne peuvent pas prétendre à la qualité d'auteur, dès lors, une fois de plus, que l'œuvre ne porte pas, en règle générale, l'empreinte de leur personnalité : maçon, électricien, plombier, chauffagiste, couvreur, etc. Ces personnes disposent fréquemment d'un véritable savoir-faire technique, mais ce dernier ne saurait justifier l'attribution du droit d'auteur. Les intéressés ne sont pas des auteurs mais des exécutants, au service du ou des auteurs véritables.

Cependant, là encore, il peut arriver exceptionnellement qu'un technicien dépasse le strict cadre de ses fonctions et se livre à un véritable travail créatif portant la marque de sa personnalité, auquel cas il pourra être considéré comme l'auteur de sa création prise isolément et, le cas échéant, comme coauteur de l'œuvre d'architecture envisagée en tant que création plurale[32].

20. Présomption. Ajoutons pour finir que la personne qui souhaite faire valoir sa qualité d'auteur est aidée par une présomption prévue à l'article L. 113-1 du Code de la propriété intellectuelle, selon lequel cette qualité « *appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée* ». Ainsi, lorsque le nom d'un architecte figure sur un plan, une maquette ou un bâtiment, l'intéressé est réputé auteur de l'œuvre qui s'exprime dans le support matériel en question. La présomption supporte toutefois la preuve contraire : un tiers peut ainsi établir par tous moyens que l'architecte en question n'est pas auteur de l'œuvre et/ou qu'il en est lui-même l'auteur.

B. - L'œuvre

21. Mention de l'œuvre d'architecture dans le CPI. Dans la partie législative du Code de la propriété intellectuelle, les œuvres d'architecture sont citées dans trois articles, les articles L. 122-2, L. 122-3 et L. 122-5. Nous n'évoquerons pour l'instant que les deux premiers.

22. Article L. 112-2. Liste des œuvres protégeables. L'article L. 112-2 est connu. Il dresse une liste non limitative des œuvres de l'esprit pouvant être protégées par le droit d'auteur. Ce texte n'est pas inutile dès lors qu'il permet de comprendre facilement à quelles œuvres, en règle générale, le droit d'auteur s'applique, à condition naturellement qu'elles respectent les conditions d'originalité et de forme précitées. Cependant, très décousu, il manque de cohérence. Le sort qu'il réserve aux œuvres d'architecture en constitue une parfaite illustration.

L'architecture y est mentionnée à deux reprises, au sein du 7° et du 12° de l'article : « *Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code :* [...] *7° Les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ;* [...] *12° Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences* » (nous soulignons).

Le 7° de l'article L. 112-2 range l'œuvre d'architecture dans la vaste famille des œuvres graphiques et plastiques, autrement dit au sein des arts visuels ou beaux-arts *stricto sensu*, à côté du dessin, de la peinture, de la sculpture, etc. Plus précisément, il ne mentionne, outre l'architecture, que les arts visuels « purs », alors que l'architecture a une forte dimension utilitaire, puisque, en principe, un bâtiment est avant tout conçu pour être occupé (habitation, local professionnel, etc.). Au-delà, en

[31] Sur les œuvres plurales, v. *infra*, n° 38 et s.
[32] *Ibid.*

l'absence de précision, la notion d'œuvre d'architecture paraît bien s'accommoder de tous les supports matériels dans lesquels une telle œuvre de l'esprit, en tant qu'objet immatériel, est à même de s'incarner : d'une simple esquisse au bâtiment construit, en passant par un plan en deux dimensions ou une maquette en trois dimensions (classique ou BIM[33])[34]. Il n'y a là qu'une illustration de la règle plus générale selon laquelle le droit d'auteur s'applique quels que soient, notamment, le genre et la forme d'expression de l'œuvre[35] : comme toute œuvre de l'esprit, une œuvre appartenant au *genre* architectural sera protégée sans égard pour la *forme* dans laquelle elle se matérialise, dès lors qu'une telle forme existe.

Le 12° de l'article L. 112-2 détone par rapport au 7° de la même disposition. L'architecture n'y est plus envisagée avec les arts visuels « purs », mais avec la géographie, la topographie et les sciences, ce qui fait clairement ressortir sa dimension technique et utilitaire, au détriment de sa dimension artistique. De plus, seuls certains supports matériels y sont cités : les « *plans, croquis et ouvrages plastiques* ». On pourrait à première vue penser que, rapportée à l'architecture, l'expression « *ouvrages plastiques* » désigne uniquement les maquettes, compte tenu du contexte dans lequel elle est utilisée, à la suite des « *plans* » et des « *croquis* ». Cependant, les bâtiments sont bien, eux aussi, des « *ouvrages plastiques* ». Il est intéressant, en ce sens, de faire état des dispositions de la convention de Berne[36]. Certes, l'article L. 112-2, 12°, du Code de la propriété intellectuelle se contente de reprendre de façon littérale une partie de l'article 2 §1 de la convention, qui mentionne ainsi, lui aussi, « *les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences* ». Cependant, la version anglaise de la convention emploie une formule très englobante pour désigner ce qui est qualifié d'« *ouvrages plastiques* » dans la version française. Elle vise, en effet, les « *three-dimensional works* », donc *a priori* toutes les œuvres d'architecture exprimées en trois dimensions, ce à quoi correspondent bien les maquettes, mais aussi les bâtiments.

23. Article L. 122-3. Notion de reproduction. Quant à l'article L. 122-3 du Code de la propriété intellectuelle, son alinéa premier définit, toutes catégories d'œuvres confondues, la notion de reproduction, laquelle « *consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte* ». L'alinéa 2 livre une énumération, là encore non limitative, des principaux procédés de reproduction : la reproduction « *peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique* ». L'alinéa 3, enfin, ajoute à ces procédés communs une hypothèse propre aux œuvres d'architecture : « *Pour les œuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type* ».

Au vu de la définition très générale de la notion de reproduction figurant dans l'alinéa 1er, l'apport de cet alinéa 3 n'est pas flagrant. En outre, le texte n'est pas d'une parfaite clarté : d'une part, la notion d'« *exécution répétée* » n'est pas adapté à l'hypothèse – fréquente – d'une œuvre d'architecture exécutée sous forme d'édifice unique ; d'autre part, le plan est aujourd'hui quasiment systématique en architecture, de sorte que l'alternative consistant en un « *projet type* » n'a qu'un intérêt résiduel.

---

[33] Sur le BIM, v. *infra*, n° 228 et s.

[34] L'art. 2 §1 de la Convention de Berne *pour la protection des œuvres littéraires et artistiques* du 9 sept. 1886, modifiée depuis à plusieurs reprises, mentionne aussi, parmi les œuvres protégeables, les œuvres d'architecture. Selon un guide de la Convention, il peut s'agir, notamment, de « *monuments* » et d'« *édifices* » : C. Masouyé, *Guide de la convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Acte de Paris, 1971)*, OMPI, Genève, 1978, p. 17, 2.6.g). Rappr., dans la célèbre affaire du *Salon d'été*, titre d'une œuvre monumentale commandée par la Régie Renault à Jean Dubuffet, dont la Régie ne souhaitait pas achever la construction : Cass. 1re civ., 8 janv. 1980, pourvoi n° 78-12.998 : *D.* 1980, p. 89, note B. Edelman ; *RIDA* avr. 1980, n° 104, p. 152, note A. Françon : « *Attendu* […] *que l'auteur d'une maquette originale, d'après laquelle une construction monumentale est réalisée, est titulaire d'un droit moral sur cette dernière dans la mesure où celle-ci tient son originalité de la maquette et réalise la conception de son auteur* ».

[35] CPI, art. L. 112-1 : « *Les dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination* ».

[36] Convention de Berne *pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, préc.

Les travaux préparatoires de la loi du 11 mars 1957 sont loin d'être véritablement éclairants sur ce point[37]. On peut y lire les explications suivantes : « *Tandis que, en règle générale, les productions de l'esprit ne sont diffusées que par la copie de cette production elle-même, la reproduction des œuvres d'architecture peut se faire par l'exécution matérielle répétée d'un même plan ou projet. Une production législative particulière était nécessaire, sinon cette exécution répétée aurait pu passer pour conforme à l'esprit même de l'œuvre d'architecture, considéré comme établissant des plans ou projets pour exécution* ». On croit en comprendre que l'alinéa 3 a été adopté pour lutter contre une idée reçue : le droit d'auteur ne cesse pas de s'appliquer une fois le plan réalisé ; il joue également à l'étape suivante, lors de l'« *exécution matérielle* » du plan, donc au moment de la construction du bâtiment, laquelle est une forme de reproduction, de sorte que chaque exécution « *répétée* » d'un même plan constitue un nouvel acte de reproduction de l'œuvre, qui devrait dès lors s'accompagner d'une autorisation préalable et d'une rémunération. Les travaux préparatoires ajoutent que « *cette question revêt depuis quelques années, une importance considérable étant donné que les grands Ministères faisant procéder à des constructions civiles, utilisent le système des plans et projets types* ». Et de poursuivre : « *L'expérience a déjà prouvé que l'Administration, qui a retenu certains plans ou projets types, n'entend pas accorder le moindre droit à leurs auteurs du fait de l'exécution répétée. Un aménagement des honoraires n'est pas prévu, ni en ce qui concerne l'auteur du plan type, ni en ce qui concerne ceux qui l'utilisent par la suite* ». Il semble donc que l'alinéa 3 ait été inséré dans la loi avant tout pour lutter contre la pratique de l'État qui faisait fi du droit d'auteur en pareil cas, en n'accordant notamment aucune rémunération supplémentaire aux architectes malgré l'existence de reproductions répétées de leurs œuvres.

Quoi qu'il en soit, il ressort bien de cette disposition que la construction d'un bâtiment (forme finale de l'œuvre d'architecture) à partir d'un plan (forme intermédiaire de l'œuvre d'architecture) constitue une reproduction donnant prise au monopole intellectuel de l'auteur[38]. La Cour de cassation l'a confirmé en énonçant que « *l'immeuble constitue la réalisation en volume de la conception de l'architecte qui a établi les plans* », de sorte que son édification constitue un acte de reproduction qui doit, en principe, être autorisé au préalable par l'architecte[39].

24. Bilan. En résumé, selon le Code de la propriété intellectuelle, l'œuvre d'architecture, envisagée en tant qu'œuvre de l'esprit – donc en tant qu'objet immatériel –, peut se décliner et prendre corps dans divers supports – donc des objets matériels variés –, du plus rudimentaire au plus abouti. Si les plans et les maquettes sont, entre autres, visés, le bâtiment lui-même constitue bien un tel support. Dans ces conditions, sa construction, à l'image de la fabrication de n'importe quel support, est bien un acte de reproduction. En réalité, en amont, chaque support constitue une reproduction, ne serait-ce que partielle, de celui qui le précède dans le processus créatif : la maquette est une reproduction du plan qui est lui-même une reproduction de l'esquisse originaire.

25. Absence de définition de l'œuvre d'architecture et absence de véritable régime spécial. Le Code ne livre, ce faisant, aucune information sur la définition même de l'œuvre d'architecture. En réalité, pareille lacune n'est pas propre à cette catégorie d'œuvres. En effet, les autres œuvres, relevant d'autres genres, ne sont, pour la plupart, pas plus définies par la loi. Surtout, une telle définition n'apparaît pas nécessaire dès lors que l'œuvre d'architecture n'obéit pas, dans la loi, à un régime spécial véritablement développé : avant d'être une œuvre d'architecture, elle est une *œuvre tout court*, très largement soumise au *droit commun* du droit d'auteur, tel qu'il résulte des nombreuses dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

---

[37] Rapport n° 553, fait au nom de la commission de la justice et de la législation sur le projet de loi (n° 8612) *sur la propriété littéraire et artistique*, par M. Isorni, député, Assemblée Nationale, 3e législature, session ordinaire de 1955-1956, Annexe au procès-verbal de la séance du 16 févr. 1956, p. 5

[38] A. Lucas et A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, n° 791. Pour d'autres développements sur ce point, v. *infra*, n° 127 et n° 132 et s.

[39] Cass. crim., 27 juin 2026, pourvoi n° 05-86.634.

Certes, le caractère utilitaire de l'œuvre d'architecture a conduit, non pas le législateur, mais la jurisprudence, à aménager ponctuellement l'exercice de certaines prérogatives, point qui sera développé ultérieurement[40]. Cependant, ce n'est précisément pas tant le genre de l'œuvre (architectural) que sa destination (utilitaire) qui dicte de tels aménagements.

Certes encore, l'œuvre d'architecture est mentionnée dans trois dispositions relatives à l'exercice du droit d'auteur : l'article L. 122-3, alinéa 3, précité (notion de reproduction), l'article L. 122-5, 9° (exception d'information immédiate)[41] et l'article L. 122-5, 11° (exception de panorama)[42]. Toutefois, outre le fait que les deux dernières ne visent pas uniquement l'œuvre d'architecture mais aussi d'autres types d'œuvres graphiques et plastiques, ces trois dispositions ne sauraient constituer à elles seules un véritable régime spécial, l'œuvre d'architecture étant bien, pour le reste, soumise au droit commun du droit d'auteur.

Certes enfin, d'autres dispositions édictées à propos des œuvres graphiques ou plastiques, bien qu'elles ne mentionnent pas spécifiquement les œuvres d'architecture, pourront jouer en la matière – ce que suggère l'article L. 122-2, 7°, en mêlant l'architecture aux autres arts visuels –, mais le phénomène demeure, là encore, marginal.

26. Droit commun du droit d'auteur. On se contentera de souligner ici que la soumission au droit commun se traduit notamment par l'application normale des conditions ordinaires d'existence du droit d'auteur.

27. Conditions déterminantes : originalité et forme. Deux conditions sont, on le sait, déterminantes : une œuvre, afin d'être soumise au droit d'auteur, doit, d'une part, être originale et, d'autre part, s'incarner dans une forme. Ces deux critères fondamentaux ont déjà été présentés, dans le but de mieux cerner, d'emblée, la qualité d'auteur de l'œuvre d'architecture[43]. On se contentera ici de quelques observations complémentaires.

En premier lieu, le critère d'originalité est subjectif par essence, puisqu'il consiste à établir que l'œuvre reflète la personnalité de son auteur. Propre au droit d'auteur (propriété littéraire et artistique), il s'oppose au critère de la nouveauté, lequel a cours en droit des brevets et en droit des dessins et modèles (propriété industrielle). La nouveauté, en effet, est un critère objectif qui impose de constater qu'il n'existe pas d'objet identique dans l'état de l'art antérieur. La Cour de cassation a eu l'occasion de mettre en œuvre cette distinction classique en matière d'architecture en censurant une cour d'appel qui s'était fondée sur l'absence d'antériorité et le caractère nouveau des choix opérés pour la conception de bâtiments et de leurs aménagements sans caractériser en quoi ces choix, « *pour arbitraires qu'ils fussent, portaient l'empreinte de la personnalité de leur auteur* »[44].

---

[40] V. notam., *infra*, n° 190 et s.

[41] Selon l'art. L. 122-5, 9°, lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire :
« *La reproduction ou la représentation, intégrale ou partielle, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur.*
Le premier alinéa du présent 9° ne s'applique pas aux œuvres, notamment photographiques ou d'illustration, qui visent elles-mêmes à rendre compte de l'information ;
Les reproductions ou représentations qui, notamment par leur nombre ou leur format, ne seraient pas en stricte proportion avec le but exclusif d'information immédiate poursuivi ou qui ne seraient pas en relation directe avec cette dernière donnent lieu à rémunération des auteurs sur la base des accords ou tarifs en vigueur dans les secteurs professionnels concernés ».

[42] Aux termes de l'art. L. 122-5, 11°, lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire « *les reproductions et représentations d'œuvres architecturales et de sculptures, placées en permanence sur la voie publique, réalisées par des personnes physiques, à l'exclusion de tout usage à caractère commercial* ».

[43] *Supra*, n° 9 et s.

[44] Cass. 1re civ., 22 janv. 2014, pourvoi n° 11-24.273 : *RTD com.* 2014, p. 106, obs. F. Pollaud-Dulian.

En deuxième lieu, pour dire les choses simplement, la condition d'originalité a pour effet d'exclure de la protection toutes les constructions banales qui, dépourvues d'empreinte de la personnalité, se contentent de reprendre ce que l'on pourrait qualifier de « fonds commun architectural ». Or, celles-ci sont fort nombreuses et sans doute bien plus nombreuses que les œuvres architecturales originales soumises, quant à elles, au droit d'auteur[45]. Il est cependant possible qu'une combinaison d'éléments issus de ce fonds commun constitue une œuvre originale reflétant la personnalité de son auteur et qu'elle soit ainsi protégée[46].

En troisième lieu, à propos désormais de l'exigence de forme, les styles architecturaux en tant que tels ne sont pas protégés dès lors qu'ils ressortissent davantage au domaine des idées, lesquelles sont, rappelons-le, de libre parcours[47] : l'architecte d'un bâtiment fonctionnaliste ou expressionniste ne peut pas, par exemple, invoquer le droit d'auteur en vue d'interdire à un autre architecte de créer une œuvre correspondant au mouvement auquel il est rattaché, dès lors que le second homme de l'art ne reprend formellement aucun élément original d'une œuvre créée par le premier. De même, il résulte d'un arrêt de la Cour de cassation qu'en raison de l'exclusion des idées et des concepts, un architecte d'intérieur ayant conçu un aménagement-type de magasins matérialisé dans un cahier des charges ne peut revendiquer ni la protection de simples « *prescriptions et dessins* » se réduisant *« à des principes généraux exclusifs d'indications suffisamment concrètes et précises* », ni la protection de la « *représentation d'un aménagement intérieur* [...] *trop imprécise et partielle pour s'assimiler à un projet-type permettant une exécution répétée* »[48].

28. Conditions indifférentes. Plusieurs conditions sont, en revanche, indifférentes. Selon l'article L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle « [l]*es dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination* ».

29. Indifférence de la nature de l'œuvre. En réalité, deux d'entre elles, qui ont en commun de concerner la nature de l'œuvre, ont, là encore, déjà été évoquées[49]. Il s'agit du genre et de la forme d'expression de l'œuvre. Une œuvre relevant du *genre* architectural, dès lors qu'elle est originale et qu'elle s'exprime dans une *forme* – mais peu important *quelle forme* – sera protégée.

S'agissant du genre, le sous-genre architectural auquel appartient l'œuvre ne doit pas non plus être pris en considération : local à usage d'habitation, local à usage professionnel, cabane, maison, immeuble, stade, usine, aéroport, gare, caserne, etc.

Quant à la forme, l'essentiel est qu'elle existe. Son degré d'achèvement, en revanche, est bien indifférent. Il peut s'agir, nous l'avons dit, d'une forme première ou rudimentaire (esquisse), d'une

---

[45] V. par ex., à s'en tenir aux arrêts de la Cour de cassation, Cass. 1re civ., 17 juin 2003, pourvoi n° 01-17.650 : *RTD com.* 2004, p. 271, obs. F. Pollaud-Dulian : défaut d'originalité d'une planche illustrative de la façade d'un magasin.

[46] Cass. 1re civ., 22 janv. 2009, pourvoi n° 07-20.334 : *RTD com.* 2009, p. 302, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Propr. intell.*, avr. 2009, n° 31, p. 159, obs. A. Lucas : la cour d'appel avait jugé que les détails architecturaux revendiqués par l'architecte d'une villa se retrouvaient sur de nombreuses constructions réalisées sur la Côte d'Azur et que le style de l'intéressé, comme celui d'autres architectes construisant dans cette région, était un mélange de style provençal et florentin dont tout un chacun pouvait s'inspirer pour construire sa propre maison. Selon la Cour de cassation, « *en se déterminant par de tels motifs, quand il lui incombait de rechercher si les différents détails architecturaux, fussent-ils connus et couramment employés dans une région et appartiendraient-ils au patrimoine commun du style provençal et/ou du style florentin, n'avaient pas donné lieu, pris en leur combinaison, à une composition originale portant l'empreinte de la personnalité de son auteur, la cour d'appel a privé sa décision de base légale* ».

[47] V. en dernier lieu, à propos d'objets de *design*, CJUE, 4 déc. 2025, aff. C-580/23 et C-795/23, *Mio et Konektra*, préc. pt 90 : « *le seul fait de suivre une même tendance ou un même courant artistique que l'auteur d'une œuvre antérieure n'est pas constitutif d'une* [...] *atteinte* [au droit d'auteur] *en l'absence de reprise d'éléments créatifs concrètement identifiables de cette œuvre antérieure* ».

[48] Cass. 1re civ., 17 juin 2003, pourvoi n° 01-17.650, préc.

[49] *Supra*, n° 11 et s.

forme intermédiaire (plan, maquette, BIM[50]) ou de la forme finale – du moins, censée être finale – de l'œuvre (bâtiment). Ajoutons précisément que le Code de la propriété intellectuelle protège l'œuvre même sous une forme non définitive, puisque la réalisation de l'œuvre, énonce-t-il, peut être « *inachevée* »[51]. Peu importe, en outre, le procédé d'exécution de la forme en question : s'agissant par exemple d'un plan, il pourra avoir été conçu à la main ou grâce à un logiciel ; une maquette pourra être physique ou numérique[52]...

30. Indifférence du mérite de l'œuvre. Par ailleurs, l'œuvre sera protégée au titre du droit d'auteur sans égard pour son mérite. L'indifférence du mérite, au sens strict, interdit de faire dépendre l'octroi de la protection de considérations esthétiques ou artistiques. La règle permet d'éviter des dérives subjectives, notamment de la part des tribunaux : que d'aucuns considèrent une œuvre comme belle ou laide, réussie ou ratée, ces jugements de valeur n'ont pas leur place en droit d'auteur. La règle s'applique sans difficulté aux œuvres d'architecture : que l'on parle d'une maison art nouveau, d'une construction brutaliste, d'un immeuble HLM des années 1970 ou d'un pavillon, tous seront protégés dès lors qu'ils sont originaux. Au-delà, la règle couvre d'autres aspects du mérite *lato sensu* : le coût matériel lié à la création de l'œuvre est indifférent, de même que le temps passé, la plus ou moins haute technicité de son exécution matérielle, les savoir-faire déployés à cette fin ou encore la notoriété de l'architecte. On en revient toujours au même : seule compte, outre l'existence d'une forme, l'originalité de l'œuvre[53].

31. Indifférence de la destination de l'œuvre. La destination de l'œuvre n'est pas non plus prise en compte, ce qui rejoint des considérations développées précédemment[54]. L'usage pour lequel l'œuvre a été conçue est ainsi indifférent. Le droit d'auteur protège l'art « pur » – l'art « pour l'art » donc – mais aussi les arts « *appliqués* », expressément mentionnés au sein du 10° de la liste de l'article L. 112-2, et, plus généralement, tous les arts utilitaires, tels que le *design*, la mode, le graphisme ainsi que, précisément, l'architecture. Le fait qu'un bâtiment soit non seulement une œuvre originale mais aussi un lieu de vie, d'habitation, de commerce ou autre, n'interdit en rien l'application du droit d'auteur. La différence avec les œuvres non utilitaires ne concerne pas l'*existence* de la protection, mais l'*exercice* de celle-ci, la nature utilitaire de la création pouvant conduire dans certains cas à des aménagements, spécialement en matière de droit moral[55].

32. Indifférence de la licéité de l'œuvre. Bien que la loi ne le mentionne pas explicitement, un dernier élément est généralement considéré comme indifférent, qui pourrait être rattaché à une forme de mérite moral. Il s'agit de la licéité de l'œuvre[56]. De fait, la propriété littéraire et artistique n'a pas vocation à sanctionner l'éventuelle illicéité d'une œuvre, rôle qui est dévolu à d'autres matières (droit pénal, droit civil, droit de la presse, etc.) [57].

La jurisprudence manque malheureusement de clarté. La chambre criminelle de la Cour de cassation a, en effet, admis à deux reprises la protection de films pornographiques par le droit

---

[50] Sur le BIM, v. *infra*, n° 228 et s.
[51] CPI, art. L. 111-2 : « *L'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur* ».
[52] Sur le BIM, v. *infra*, n° 228 et s.
[53] Pour une illustration, v. Cass. 1re civ., 25 janv. 2005, pourvoi n° 03-14.245 : *D.* 2005, p. 568, obs. Ph. Allaeys ; *Comm. com. électr.* 2005, comm. 40, obs. C. Caron : « *les modèles réduits et copies d'œuvres architecturales jouissent de la protection légale dès lors que, quel qu'en soit le mérite, ils portent l'empreinte de la personnalité de leur auteur* ».
[54] Notam. *supra*, n° 10 et n° 22.
[55] V. *infra*, n° 190 et s.
[56] T. Azzi, in *Droit du marché de l'art*, préc., n° 472.
[57] Sur ce thème, v. T. Azzi, *op. cit.*, n° 472.

d'auteur, mais en soulignant à chaque fois qu'ils n'étaient pas illicites[58]. Il est tentant d'en déduire, par une interprétation *a contrario*, que si une telle illicéité avait été établie, le droit d'auteur aurait été écarté.

Cependant, outre le fait qu'une telle solution peine à convaincre en raison de ce qui a été observé en début de paragraphe, on remarquera que, dans ces affaires, la question de la licéité se rapportait au contenu de l'œuvre – objet immatériel – et non à son support – objet matériel[59]. Or, en matière d'architecture, c'est bien généralement le support corporel final de l'œuvre – donc le bâtiment – qui est au cœur des débats : doit-on, par exemple, protéger par le droit d'auteur un bâtiment original construit sans permis, en violation des règles d'urbanisme ou au mépris du droit de propriété d'autrui ? De même, l'absence de qualification professionnelle de l'auteur d'un tel bâtiment constitue-telle un obstacle à sa protection par le droit d'auteur ? On pense à une usurpation du titre d'architecte ou à l'intervention d'un non-architecte en lieu et place d'un architecte dans une hypothèse où le recours à un homme de l'art est imposé par la loi.

Ces causes d'illicéité ne devraient pas avoir d'incidence sur l'existence même du droit d'auteur[60]. Quant à son exercice, il convient, en anticipant quelque peu sur les développements à venir[61], de distinguer les différents attributs du droit d'auteur. L'illicéité ne devrait pas avoir d'incidence sur l'exercice des droits patrimoniaux : bien que le bâtiment ait été édifié en violation de la loi, son auteur devrait être à même d'autoriser ou d'interdire la reproduction totale ou partielle de l'œuvre, sous forme de photographie, de plan, de construction nouvelle, etc. S'agissant du droit moral, il n'y a aucune raison de limiter le droit à la paternité, l'auteur conservant, malgré l'illicéité de l'œuvre, la possibilité d'exiger que son nom soit mentionné à chaque exploitation de celle-ci. En revanche, pour ce qui est du droit de divulgation, l'auteur ne saurait l'invoquer pour exiger du maître d'ouvrage qu'il construise le bâtiment ou en achève la construction[62], dès lors qu'une telle construction est, par hypothèse, illicite. Dans une veine proche, le droit au respect de l'œuvre ne permettra pas à l'auteur de s'opposer à la destruction du bâtiment édifié en violation des prescriptions légales, lorsque les conditions d'une telle destruction sont réunies[63]. Les données et les solutions du problème sont, en réalité, très proches de celles qui sont généralement présentées à propos du *street art*, dit aussi art « urbain »[64].

---

[58] Cass. crim., 6 mai 1986, pourvoi n° 84-93.696 : *RIDA* oct. 1986, n° 130, p. 149 ; *D.* 1987, somm. 151, obs. C. Colombet. – Cass. crim., 28 sept. 1999, pourvoi n° 98-83.675 : *Comm. com. électr.* 2000, comm. 4, obs. C. Caron ; *Légipresse* 1999, n° 171, III, p. 66, note E. Dreyer ; *GAPI*, n° 14, note J.-M. Bruguière.

[59] La même solution a cependant été retenue récemment, mais en référé, à propos d'œuvres réalisées par un artiste directement sur les murs intérieurs et extérieurs d'une maison : TJ Poitiers, ord. réf., 6 nov. 2024 : *Propr. intell.* 2025, n° 94, p. 28, 2e esp., obs. J.-M. Bruguière. En l'espèce, l'artiste avait cessé d'occuper les lieux et le nouvel occupant y avait entrepris des travaux conduisant à la destruction de certaines de ses œuvres. L'artiste l'a alors assigné en référé. Le tribunal a estimé que ces œuvres étaient protégées par le droit d'auteur car elles n'étaient pas illicites, divers éléments montrant que leur réalisation *in situ* avait été tacitement autorisée par le propriétaire de la maison.

[60] Rappr., à propos d'une œuvre édifiée sur un *blockhaus* sans autorisation de l'autorité publique, TJ Lille, 6 sept. 2024 : *Propr. intell.* 2025, n° 94, p. 28, 1re esp., obs. J.-M. Bruguière : jugé qu'il « *convient de rappeler que les dispositions du code de la propriété intellectuelle ne conditionnent pas la protection au titre des droits d'auteur à la licéité de l'œuvre, et particulièrement à l'autorisation du propriétaire du support* ». La suite de la motivation est toutefois moins convaincante (v. J.-M. Bruguière, obs. préc.).

[61] V. notam. sur la question du droit moral, *infra*, n° 162 et s.

[62] Pareille interprétation du droit de divulgation, conférant à l'auteur la faculté de contraindre son cocontractant à achever la réalisation matérielle de l'œuvre, a pu être déduite du second arrêt rendu par la Cour de cassation dans la célèbre affaire du *Salon d'été* opposant Jean Dubuffet à la Régie Renault : Cass. 1re civ., 16 mars 1983, pourvoi n° 81-14.454 : *RIDA* juill. 1983, n° 117, p. 80. Pour une analyse de la portée de cette décision, v., *infra*, n° 178.

[63] V. par ex. Cass. crim., 3 juin 1986, pourvoi n° 85-91.433, *Arman* : *Bull. crim.* n° 194 ; *D.* 1987, p. 301, note B. Edelman (tour monumentale réalisée sur un site classé par l'artiste Arman sans autorisation ni permis de construire). Sur ce thème, v. aussi *infra*, n° 196.

[64] Sur le sujet, v. notam. v. not. G. Goffaux Callebaut, D. Guével et J.-B. Seube (dir.), *Droit(s) et* Street Art *: de la transgression à l'artification*, LGDJ, 2017.

C. - Les droits

33. Droit commun du droit d'auteur. L'application du droit commun du droit d'auteur se ressent aussi à l'examen des droits accordés à l'auteur de l'œuvre d'architecture. Il serait hors de propos de développer ici l'ensemble de leur régime. On se contentera d'un bref rappel.

34. Droit moral. Renvoi. L'auteur est investi d'un droit moral, grâce auquel il peut défendre sa personnalité telle qu'elle s'exprime dans son œuvre (CPI, articles L. 121-1 et suivants). Ce droit se compose de quatre attributs : le droit de divulgation, le droit de repentir et de retrait, le droit à la paternité et le droit au respect de l'œuvre. Ces attributs sont indisponibles : l'auteur ne peut pas les céder ni, en principe, y renoncer. En outre, à l'exception du droit de repentir et de retrait, qui s'éteint au décès de l'auteur, ils sont perpétuels et se transmettent ainsi – au moins en théorie – de génération en génération. Leur application en matière d'architecture fera l'objet de développements ultérieurs[65].

35. Droits patrimoniaux exclusifs. L'auteur est également investi de droits patrimoniaux exclusifs qui lui permettent d'autoriser (par contrat et généralement en contrepartie d'une rémunération[66]) ou au contraire d'interdire (au besoin en justice, grâce à l'action en contrefaçon) l'exploitation de son œuvre (CPI, articles L. 122-1 et s.). À s'en tenir à l'essentiel, l'auteur dispose ainsi d'un droit de reproduction, déjà évoqué[67], d'un droit de représentation, en vertu duquel il peut contrôler toutes les formes de communication au public de son œuvre, et d'un droit de distribution, lequel lui permet de décider de la mise dans le commerce des exemplaires de son œuvre, mais qui s'épuise au premier usage au sein de l'Union européenne. Ces droits, contrairement au droit moral, sont non seulement cessibles mais également temporaires (CPI, articles L. 123-1 et suivants). Ils s'éteignent en principe soixante-dix ans à compter du 1er janvier de l'année qui suit celle du décès de l'auteur. Ils sont, en outre, soumis à des exceptions aux fondements variés, deux d'entre elles visant spécialement, parmi d'autres, les œuvres d'architecture et ayant déjà été mentionnées[68].

36. Droit de suite sur les plans et maquettes. Oui. L'auteur est enfin titulaire de droits patrimoniaux non exclusifs que l'on qualifie généralement de droits à rémunération. Il ne peut pas interdire les usages couverts par ces droits, mais la loi prévoit que de tels usages sont compensés par une rémunération dont le montant est fixé soit directement par la loi elle-même, soit par une commission spécialisée. La durée des droits à rémunération est aussi de soixante-dix ans *post mortem auctoris*. Pour ce qui est de l'œuvre d'architecture, le droit de suite, applicable plus généralement aux créations graphiques et plastiques, est par exemple à même de jouer sous certains conditions lorsqu'un plan ou une maquette fait l'objet d'une vente à l'occasion de laquelle intervient un professionnel du marché de l'art en qualité de vendeur, d'acheteur ou d'intermédiaire, la dernière configuration correspondant principalement aux ventes aux enchères (CPI, articles L. 122-8, L. 123-7 et R. 122-2 et s.)[69]. L'auteur percevra ainsi un pourcentage du prix de vente[70].

---

[65] V. *infra*, n° 162 et s.

[66] Sur les contrats d'exploitation du droit d'auteur, v. *infra*, n° 113 et s.

[67] *Supra*, n° 23 et s.

[68] *Supra*, n° 25.

[69] Pour plus de détails sur le droit de suite, v. notam. T. Azzi, *op. cit.*, n° 669 et s.

[70] CPI, art. L. 122-8 :

« *Les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ressortissants d'un État membre de la Communauté européenne ou d'un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen bénéficient d'un droit de suite, qui est un droit inaliénable de participation au produit de toute vente d'une œuvre après la première cession opérée par l'auteur ou par ses ayants droit, lorsque intervient en tant que vendeur, acheteur ou intermédiaire un professionnel du marché de l'art. Par dérogation, ce droit ne s'applique pas lorsque le vendeur a acquis l'œuvre directement de l'auteur moins de trois ans avant cette vente et que le prix de vente ne dépasse pas 10 000 euros.*

On entend par œuvres originales au sens du présent article les œuvres créées par l'artiste lui-même et les exemplaires exécutés en quantité limitée par l'artiste lui-même ou sous sa responsabilité.

37. Droit de suite sur les bâtiments. Non. Cette brève évocation du droit de suite est l'occasion de signaler que, lors des auditions, la Mission a été saisie du point de savoir s'il ne serait pas judicieux d'étendre l'application du droit de suite au bâtiment lui-même, ultime support matériel de l'œuvre d'architecture, dont la revente permettrait de la sorte à l'architecte de percevoir une autre rémunération au titre du droit d'auteur.

Le dépassement des frontières traditionnelles du droit de suite est, il est vrai, dans l'air du temps, puisque l'adoption d'un mécanisme similaire a pu être suggérée dans un tout autre domaine, celui des livres d'occasion, bien que l'idée ait finalement été repoussée par le Conseil d'État[71]. Il est vrai aussi que, à l'image de beaucoup d'œuvres graphiques et plastiques, l'œuvre d'architecture s'incarne bien souvent dans un « exemplaire » définitif unique, en l'occurrence le bâtiment, ou dans un nombre d'exemplaires limités, en cas d'« *exécution répétée* » du même plan[72]. Il est vrai, enfin, que la raison d'être du droit de suite tient au fait que les auteurs des arts visuels « purs », en comparaison des autres auteurs (écrivains, musiciens, etc.), peuvent rarement faire valoir leurs droits exclusifs, dès lors que les œuvres d'art, dans leur immense majorité, se prêtent finalement peu à des actes de reproduction ou de communication au public[73]. Or on pourrait, à première vue, en dire autant des œuvres d'architecture.

À l'examen, toutefois, la situation est différente[74]. Nous l'avons dit, le droit de reproduction est censé jouer en matière architecturale, dès lors notamment que l'édification d'un bâtiment par un tiers – maître d'ouvrage et/ou propriétaire – constitue bien une reproduction (du plan) de l'œuvre architecturale[75]. De même, lorsqu'une œuvre d'architecture est visible dans ou depuis l'espace public, il est bien difficile, à tout le moins en théorie, de considérer que cela ne procède pas d'un acte (permanent) de communication de celle-ci au public[76].

En toute hypothèse, plus fondamentalement, bien que le droit de suite puisse jouer à propos de certaines œuvres des arts appliqués[77], il a été conçu, avant tout, pour les arts « purs ». Sous cet angle, l'œuvre d'architecture a une dimension très fortement utilitaire, laquelle lui confère une véritable

---

Le droit de suite est à la charge du vendeur. La responsabilité de son paiement incombe au professionnel intervenant dans la vente et, si la cession s'opère entre deux professionnels, au vendeur.
Les professionnels du marché de l'art visés au premier alinéa doivent délivrer à l'auteur ou à un organisme de gestion collective du droit de suite toute information nécessaire à la liquidation des sommes dues au titre du droit de suite pendant une période de trois ans à compter de la vente.
Les auteurs non ressortissants d'un État membre de la Communauté européenne ou d'un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen et leurs ayants droit sont admis au bénéfice de la protection prévue au présent article si la législation de l'État dont ils sont ressortissants admet la protection du droit de suite des auteurs des États membres et de leurs ayants droit.
Un décret en Conseil d'État précise les conditions d'application du présent article et notamment le montant et les modalités de calcul du droit à percevoir, ainsi que le prix de vente au-dessus duquel les ventes sont soumises à ce droit. Il précise également les conditions dans lesquelles les auteurs non ressortissants d'un État membre de la Communauté européenne ou d'un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen qui ont leur résidence habituelle en France et ont participé à la vie de l'art en France pendant au moins cinq ans peuvent demander à bénéficier de la protection prévue au présent article ».

[71] CE, avis, 17 juin 2025, avis n° 409596 *portant sur la rémunération des auteurs sur la vente de livres d'occasion* : *Propr. intell.* 2025, n° 97, p. 44, obs. J.-M. Bruguière.

[72] Sur l'exécution « *répétée* » d'un plan, *supra* n° 23.

[73] Sur les fondements du droit de suite, v. T. Azzi, *op. cit.*, n° 672.

[74] Pour plus de détails, v. *infra*, n° 132 et s.

[75] V. *supra*, n° 23 et 24.

[76] Rappr. à propos des œuvres d'art destinées à être vues dans ou depuis l'espace public, T. Azzi, *op. cit.*, n° 618 et s.

[77] Cass. 1re civ., 13 oct. 1993, pourvoi n° 91-14.037, *Dunand* : *D.* 1994, somm. 93, obs. C. Colombet, et jur. p. 138, note B. Edelman, et sur renvoi, CA Paris, 14 févr. 1994, *Dunand* : *JurisData* n° 1994-024276 (meubles exécutés dans l'atelier et sous le contrôle de Jean Dunand). – TGI Paris, 4 oct. 2011, *ADAGP et a. c/ Artcurial* : *JurisData* n° 2011-034764 ; *RTD com.* 2011, p. 753, obs. F. Pollaud-Dulian (objets de *design* créés par des artistes tels qu'Alexandre Noll, Ettore Sottsass ou Ron Arad). – TGI Paris, réf., 23 sept. 2019, *Diego Giacometti* : *RLDI* juill. 2020, n° 172, 5892, p. 9, note P. Noual (table berceau de Diego Giacometti).

spécificité. Comme tous les attributs du droit d'auteur, le droit de suite ne peut s'appliquer qu'en présence d'une œuvre originale. Or, si la condition d'originalité est (presque) toujours respectée pour les arts visuels purs, elle fait souvent défaut dans le domaine des art utilitaires et spécialement dans le domaine de l'architecture[78]. En réalité, la condition d'originalité est même double en matière de droit de suite : non seulement, *l'œuvre de l'esprit* – objet *immatériel* – doit être originale, en ce sens qu'elle doit classiquement porter l'empreinte de la personnalité de l'auteur, mais *l'œuvre d'art* – objet *matériel* – doit l'être aussi, l'exécution personnelle de l'auteur étant un élément décisif, dont dépend du reste généralement la valeur du bien. Plus précisément, l'article L. 122-8 du Code de la propriété intellectuelle définit cette seconde originalité de la manière suivante : « *On entend par œuvres originales au sens du présent article les œuvres créées par l'artiste lui-même et les exemplaires exécutés en quantité limitée par l'artiste lui-même ou sous sa responsabilité* ». De toute évidence, l'œuvre d'architecture, contrairement à la plupart des œuvres d'art, ne correspond pas aux deux premières hypothèses (« *œuvres créées par l'artiste lui-même* » et « *exemplaires exécutés en quantité limitée par l'artiste lui-même* »), puisqu'il est extrêmement rare qu'un architecte participe au sens strict, donc physiquement, à la construction d'un bâtiment qu'il a préalablement conçu. Certes, la troisième hypothèse serait envisageable (« *exemplaires exécutés en quantité limitée* [...] *sous sa responsabilité* »), mais cela montre tout de même que le droit de suite n'est pas adapté à cette catégorie d'œuvres. Par ailleurs, comme nous le verrons plus loin, le caractère utilitaire d'un bâtiment autorise son propriétaire à y apporter des modifications importantes, ce à quoi, généralement, le droit moral permet en revanche de s'opposer en matière d'art pur[79]. De même, l'entretien d'un bâtiment fait en principe peser sur son propriétaire des contraintes légales, matérielles et financières bien plus fortes que l'entretien d'une œuvre d'art. En outre, la raison d'être du droit de suite tient également aux singularités du marché de l'art, lequel n'a pas grand-chose à voir avec le marché de l'immobilier. Partant, l'extension du droit de suite aux œuvres d'architecture supposerait d'importants aménagements de son régime (assiette, montant, absence de professionnels du marché de l'art, etc.). Enfin, le droit de suite est aujourd'hui prévu par une directive européenne qui ne vise aucunement les œuvres d'architecture et n'a assurément pas été conçue pour couvrir la revente de bâtiments, même originaux[80].

En définitive, il est apparu à la Mission que cette piste d'amélioration de la condition des architectes était pour le moins fragile.

§ 2. - Œuvres plurales

38. Pluralité dans le CPI. Les règles en matière de droit d'auteur sont généralement construites autour du modèle de l'auteur qui crée, individuellement, une œuvre de l'esprit. Pour autant, plusieurs dispositions du Code de la propriété intellectuelle sont dédiées aux œuvres plurales, c'est-à-dire celles qui intègrent les apports originaux d'au moins deux auteurs. En pratique, force est en effet de constater que la majorité des œuvres sont, aujourd'hui, conçues par une pluralité d'auteurs. L'article L. 113-2 du Code de la propriété intellectuelle envisage ainsi trois catégories d'œuvres plurales : l'œuvre de collaboration, l'œuvres composite, aussi dite œuvre dérivée, et l'œuvre collective. Ces trois hypothèses se distinguent par les modalités de la création de ces œuvres particulières, qui guident les règles de titularité et de régime applicables à chacune d'entre elles.

39. Pluralité dans l'exercice de la profession d'architecte. Ces schémas d'œuvres plurales trouvent un terrain d'application certain en matière d'œuvre architecturale, car un bâtiment résulte le plus souvent d'un travail conduit par plusieurs personnes physiques et/ou morales. Ces

[78] V. *supra*, n° 27.
[79] *Infra*, n° 190 et s.
[80] Directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 sept. 2001 *relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale.*

personnes peuvent travailler ensemble ou, à tout le moins, intervenir dans le même temps sur le bâtiment. Elles peuvent aussi intervenir successivement.

Le mode d'exercice des architectes rend aussi ces situations quotidiennes. Il prend principalement la forme soit d'un exercice en libéral à titre individuel, soit d'un exercice sous forme de société dirigée par des associés, qui ont le titre d'architecte et sont inscrits à un tableau régional de l'Ordre des architectes[81]. Dans ces deux cas, des salariés qui revêtent, ou non, le titre d'architecte ainsi que des personnes revêtant d'autres statuts – stagiaires, apprentis – peuvent être recrutés afin de collaborer aux projets architecturaux, aux côtés de l'architecte ou des associés.

40. Titularité interne à l'agence. Certes, les auditions menées au cours de la Mission attestent que la titularité sur les œuvres architecturales au sein des agences – ce que l'on peut nommer la titularité interne – ne donne quasiment jamais lieu à discussion, et encore moins à contentieux. Une immense majorité des personnes auditionnées considèrent que le droit d'auteur revient à l'agence ou, éventuellement, aux associés. En pratique, il apparaît que l'enjeu principal ne semble pas tant résider dans la titularité que dans les références. Celles-ci s'entendent du fait de se prévaloir, par exemple dans un *curriculum vitae* ou un *book*, d'être intervenu sur un projet identifié, en ayant occupé une certaine fonction (par exemple, concepteur de maquette ou chef de projet). Les références s'attachent ainsi à justifier de compétences professionnelles[82]. Elles n'entraînent aucune conséquence en matière de droit d'auteur.

Pour autant, le constat du peu de contentieux ne rend pas inutile de raisonner sur la titularité en matière d'œuvre architecturale. La pratique n'exclut pas l'application des dispositions légales, et celles-ci peuvent recevoir des applications très diverses dans le domaine de l'architecture.

41. Titularité dans l'hypothèse de regroupements de structures professionnelles. Au-delà des questions de titularité purement interne à une structure d'exercice, d'autres configurations peuvent se rencontrer. La complexité de certains projets peut conduire les architectes ou les agences d'architecture à se regrouper ponctuellement, sous diverses formes, afin de disposer des moyens nécessaires pour y répondre. En outre, les opérations sur des bâtiments existants sont très courantes[83]. En sorte que se pose la question de l'articulation d'éventuels droits d'auteur sur l'œuvre architecturale dans sa forme originaire, avec ceux éventuellement constitués du fait de la nouvelle intervention. La pluralité des interventions n'est alors plus concomitante, mais successive.

La réflexion sur l'œuvre architecturale en tant qu'œuvre plurale invite, en conséquence, à envisager l'applicabilité des trois catégories légales aux différents schémas précédemment décrits.

---

[81] Article 14 de la loi n° 77-2 du 3 janvier 1977 *sur l'architecture*.
En 2021, il y avait 12 560 architectes libéraux à titre individuel, 14 870 associés d'une société d'architecture, 765 salariés (hors associés) et 859 fonctionnaires (chiffres issus de Archigraphie 2022/2023, *Observatoire de la profession d'architecte*, étude réalisée par le Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie (CRÉDOC), pour le Conseil national de l'Ordre des architectes, p. 47).
Les nouveaux inscrits à l'Ordre des architectes privilégient un exercice en société. L'exercice individuel, à titre libéral, correspondant au cœur de la profession, est en net tassement : 42% des architectes inscrits en 2021 contre 64% en 2000. À l'inverse, sur la même période, la part des architectes associés passe de 20 % (en 2000) à 50% (en 2021) : *L'essentiel des chiffres de la profession, Démographie des architectes, modes d'exercices, activités et revenus*, Ordre des architectes, MAJ 15 mai 2024 (site internet de l'Ordre des architectes).

[82] Code de déontologie des architectes, art. 45 : « *L'architecte salarié peut faire état des références acquises chez son employeur après avoir obtenu un certificat de celui-ci. Le certificat précise la contribution de l'architecte salarié à l'accomplissement des missions auxquelles il a collaboré* ».

[83] 95 % des agences ont répondu qu'elles réalisent des opérations sur des bâtiments existants, aux termes des résultats de l'enquête détaillée menée par l'Observatoire de l'Économie de l'architecture et le Centre de Recherche pour l'Étude et l'Observatoire des Conditions de Vie (CREDOC), publiés dans le Baromètre de la santé économique des agences d'architecture, nov. 2025.

42. Catégories d'œuvres plurales. **Plan.** L'article L. 113-2 du code de la propriété intellectuelle introduit, nous l'avons dit, trois catégories d'œuvres plurales. Il en donne les définitions suivantes :

« *Est dite de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques.*

Est dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière.

Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. »

Les qualifications d'œuvres collective et de collaboration sont exclusives l'une de l'autre et correspondent à une véritable pluralité, parce que l'œuvre finale résulte de contributions provenant de plusieurs personnes qui ont travaillé, dans le même temps, dans l'objectif de la concevoir. Par comparaison, la qualification d'œuvre composite ou dérivée résulte de l'intervention successive de plusieurs auteurs qui n'agissent ni de concert, ni sous les directives d'une même personne. Il s'agit de l'hypothèse dans laquelle un auteur intervient sur l'œuvre créée par un autre auteur, antérieurement, afin de la modifier. L'œuvre qui en résulte est dite composite, dérivée ou encore seconde. Elle inclut, certes, les contributions originales de deux auteurs – le premier auteur qui a créé une œuvre source ou première et le second auteur qui l'a modifiée afin d'aboutir à une œuvre seconde. Pour autant, l'auteur de cette œuvre composite, dérivée ou seconde est uniquement celui qui l'a réalisée, c'est-à-dire celui qui a apporté des modifications originales à l'œuvre source. La qualification d'œuvre composite ou dérivée peut par ailleurs se cumuler avec celle d'œuvre de collaboration ou d'œuvre collective, car plusieurs personnes peuvent intervenir pour modifier une œuvre première. Dans ces cas, l'œuvre composite ou dérivée est alors aussi une œuvre de collaboration ou une œuvre collective et est, dès lors, une œuvre plurale.

Par ailleurs, les auditions démontrent une faveur de la pratique pour l'œuvre collective, en ce qu'elle semble correspondre aux modalités de création en agence d'architecture. Par conséquent, seront successivement envisagées les œuvres collective (A), de collaboration (B), puis composite ou dérivée (C).

A. - L'œuvre collective

43. Première vue. Plan. Parmi les deux qualifications d'œuvres véritablement plurales qui peuvent être envisagées, l'œuvre collective est assurément celle qui est la plus recherchée en matière architecturale, car elle permet que les droits d'auteur soient constitués *ab initio* au profit du promoteur, qui peut être l'agence d'architecture. Cette notion de « promoteur » est un terme propre au droit d'auteur, qui sera toujours utilisée dans les développements pour désigner la personne qui dirige l'œuvre collective : il importe de ne pas la confondre avec le promoteur immobilier ou, de manière plus générale, avec le maître de l'ouvrage. L'œuvre collective est, en effet, marquée par la prééminence d'un promoteur (1°). Néanmoins, contrairement à certaines idées reçues, la propriété du promoteur sur l'œuvre collective n'est pas pleine et entière (2°). En conséquence, le constat d'une qualification qui demeure très incertaine, allié à celui de l'amputation des droits du promoteur sur l'œuvre collective, conduit à préconiser de recourir au contrat afin de sécuriser les droits (3°).

1°) La prééminence d'un promoteur

44. Plan. Avant d'envisager l'application de la qualification d'œuvre collective à la création architecturale (b), il convient d'exposer les contours de cette qualification qui a toujours été au centre de nombreuses discussions (a).

a) Une qualification discutée

45. Plan. Si la qualification d'œuvre collective est discutée depuis ses origines (i), un certain consensus se dégage aujourd'hui sur les critères de sa qualification (ii). La propriété du promoteur (iii) est au cœur de ce dispositif.

i) Les origines

46. Notion contemporaine. L'œuvre collective est un schéma très particulier d'œuvre plurale, introduit par la loi n° 57-298, du 11 mars 1957, *sur la propriété littéraire et artistique*. Cette qualification était, auparavant, presqu'inconnue. Elle se trouve désormais définie à l'article L. 113-2, alinéa 3, du Code de la propriété intellectuelle :

« *Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé.* »

Cette catégorie d'œuvre plurale a été conçue de toutes pièces, principalement pour pallier les difficultés rencontrées dans le cas de certaines catégories d'œuvres, telles les encyclopédies et les dictionnaires. Dans ces cas, le schéma classique de l'œuvre de collaboration[84] n'apparaissait pas adapté au nombre parfois très important d'intervenants et à la position prééminente d'une personne qui assure la direction et la coordination du projet.

47. Particularités. L'œuvre collective a fait l'objet de vives critiques dès sa consécration[85], pour deux séries de raisons.

D'une part, sur le fond, le choix a été fait d'ouvrir la possibilité d'attribuer *ab initio* les droits d'auteur sur cette œuvre collective à une personne physique ou une personne morale. L'article L. 113-5 du Code de la propriété intellectuelle dispose ainsi que :

« *L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée.*

Cette personne est investie des droits de l'auteur ».

Or, ce choix s'oppose de manière assez frontale au principe en vertu duquel l'auteur d'une œuvre, entendu comme la personne sur la tête de qui les droits d'auteur naissent dès sa conception, est

[84] Sur lequel, v. *infra*, n° 76 et s.

[85] En ce sens, v. notam. P. Gaudrat et G. Massé, *La titularité des droits sur les œuvres réalisées dans les liens d'un engagement de création*, Rapport aux ministres de la Culture et de la Justice et au secrétaire d'État à l'industrie, 2002, n° 32, p. 14, qui prônent la « *suppression salutaire* » de l'œuvre collective ; H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, 3e éd., Dalloz, 1978, n° 166, p. 198 (« *l'anomalie de la titularité* ») ; P.-Y. Gautier et N. Blanc, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, 3e éd., LGDJ, 2025, n° 799 (« *une fiction* ») et n° 800, (« *une catégorie sulfureuse* »).

nécessairement une personne physique – ce qui exclut la personne morale[86]. La conséquence fut que l'œuvre collective a pu être décrite comme une « intruse dans une loi pétrie d'humanisme » [87].

D'autre part, sur la forme, les discussions et les réticences autour de cette nouvelle qualification ont amené à une rédaction très complexe de la définition légale[88]. En sorte que les critères de qualification de l'œuvre collective ont fait l'objet de débats doctrinaux et d'une jurisprudence non homogène sur le sujet. Les contours de l'œuvre collective demeurent incertains, encore aujourd'hui. Les juges font tantôt prévaloir une conception extensive[89], tantôt une conception restrictive. Néanmoins, l'on constate une certaine convergence sur les critères de cette qualification[90].

ii) Les critères de qualification

48. Rôle clé du promoteur[91]. D'un côté, l'œuvre collective se caractérise par le rôle prééminent d'un promoteur, aussi nommé coordinateur, en charge de la « *maîtrise d'œuvre intellectuelle* »[92]. Ce promoteur est la « *personne physique ou morale qui* [...] *édite* [l'œuvre collective]*, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom* »[93]. Concrètement, cela signifie que le promoteur prend l'initiative de la réalisation d'une œuvre et organise sa conception. Après avoir décidé d'un projet, il décompose les étapes de sa réalisation, afin de démarcher différents contributeurs pour leur confier la réalisation d'une tâche dans cette perspective qu'il a lui-même définie. Les contributeurs travaillent ainsi sous

---

[86] V. *supra*, n° 9.

[87] H. Desbois, *op. cit.*, n° 173.

[88] B. Edelman, « L'œuvre collective, une définition introuvable », *D.* 1998. Chron. 141.

[89] A. Latreille, « La notion d'œuvre collective ou l'entonnoir sur la tête », *Comm. com. électr.* 2000, chron. 10 (critique de l'évolution jurisprudentielle qui applique trop largement la notion, ce qui nuit à sa cohérence)

[90] C. Caron, *Droit d'auteur et droits voisins*, 6e éd., LexisNexis, 2020, n° 237 : « *En définitive, la qualification d'œuvre collective devrait être retenue dès lors que le rôle de la personne morale est prépondérant du début du processus de création jusqu'à la commercialisation de l'œuvre. Mais il faut aussi que la liberté de création des contributeurs ait été encadrée par la personne morale et que leurs contributions aient été harmonisées sans qu'il soit nécessaire de prouver une fusion qui les rendrait méconnaissables. En d'autres termes, il faut prouver une maîtrise de la personne morale sur la création et ses conditions de réalisation* ».

N. Binctin, *Droit de la propriété intellectuelle*, 8e éd., LGDJ, 2024, n° 125 et 126 : « *L'œuvre collective est le produit d'un travail d'équipe, initié par une personne physique ou morale qui dirige l'équipe, dirige son travail, et arrête la forme finale du bien intellectuel à partir des contributions de chacun des membres de l'équipe.* [...] *Pour permettre la qualification d'œuvre collective, il est nécessaire qu'un maître d'œuvre ait pris l'initiative de la création et assumé les risques de sa diffusion. En pratique, le maître d'œuvre est une entreprise qui réunit les compétences nécessaires pour permettre, au terme d'un processus de développement et de confection, de mettre sur le marché un produit nouveau. Au terme de ce processus, comme l'impose l'article L. 133-2 CPI, l'entrepreneur prend l'initiative d'éditer, de publier, de divulguer le résultat de ce travail d'équipe.* [...] *Pour pouvoir retenir la qualification d'œuvre collective, il est nécessaire que plusieurs contributeurs interviennent dans le processus de création, créateurs dont chacune des contributions se fond dans un tout unique, le produit final commercialisé* ».

M. Vivant et J.-M. Bruguière, *Droit d'auteur et droits voisins*, 5e éd., Dalloz, 2025, n° 414 : « *tout tourne* [...] *autour de quelques éléments clefs : la forte présence d'un maître d'œuvre, et l'absence de vocation de chaque contributeur au tout. Pluralité et verticalité pourrait-on dire* » ; n° 419 : « *Autrement dit, et plus simplement, si dans le cas d'une œuvre de collaboration chaque auteur peut se dire auteur du tout, fût-ce chacun dans un registre propre, l'œuvre collective est celle dans laquelle chacun des contributeurs, auteurs et pleinement auteur de leur contribution, ne peuvent prétendre avoir un droit sur le tout. Pour concrétiser les choses, le journaliste qui signe un article s'identifie bien comme auteur de cet article, il ne saurait se dire auteur du journal !* ».

P.-Y. Gautier et N. Blanc, *op. cit.*, n° 801 : « *la ligne de départ est dans une métaphore que nous empruntons à l'usinage : assemblage de l'ensemble des contributions individuelles dans un tout (sans que l'identification de chaque pièce soit pour autant impossible : ailes construites par X, moteur par Y), sous la houlette des préposés de l'entreprise ayant commandé (ou ordonné, s'il y a contrat de travail) les pièces constitutives du produit fini. Si, en revanche, les ouvriers se sont regroupés dans une sorte de coopérative, où les décisions sont prises à égalité et en commun, leur travail étant financé par quelques généreux parrains, nous serons alors sur le terrain des œuvres de collaboration* ».

[91] Le mot « promoteur » sera utilisé dans les développements qui suivent pour désigner la personne qui dirige l'œuvre collective, suivant une terminologie répandue chez les spécialistes de droit de la propriété intellectuelle. Il importe de ne pas confondre cette personne avec le « promoteur » immobilier.

[92] C. Caron, *op. cit.,* n° 237 (citant X. Linant de Bellefonds). Sur l'importance de l'appréciation du rôle du promoteur et de ses rapports avec les contributeurs, v. A. Girardet : « La notion d'œuvre collective dans la jurisprudence », *Légicom* 2003, n° 29, pp. 35-40, spéc. p. 38 ; T. Hassler, « Quelques propos, sans illusions, suggérant une clarification de l'œuvre collective », *RLDI* 2011/70, n° 2305, spéc. p. 37.

[93] CPI, art. L. 113-2 al. 3.

sa direction, dans le cadre d'un projet commun dont il a, seul, fixé les contours. Par la suite, le promoteur regroupe les différentes contributions. L'œuvre collective ainsi conçue ne se limite pas à une juxtaposition de celles-ci. Le promoteur les associe et peut aller jusqu'à les harmoniser, afin d'aboutir à l'œuvre finale. Enfin, l'exploitation de l'œuvre collective dépend du seul promoteur et s'opère sous son seul nom.

49. Minimum de deux contributeurs. D'un autre côté, plusieurs contributeurs doivent participer à l'élaboration : il est logique qu'ils soient, au minimum, au nombre de deux. Outre un argument textuel en ce sens[94], l'on ne conçoit pas, dans le cas contraire, comment l'œuvre collective pourrait être une œuvre plurale et le promoteur jouer le rôle de coordinateur[95]. Ces contributeurs, démarchés par le promoteur, fournissent une contribution qui est dit « *personnelle* » et sont qualifiés d'« *auteurs* », aux termes de l'article L. 113-2 du Code de la propriété intellectuelle. L'on en déduit que les contributeurs sont nécessairement des personnes physiques. Les diverses contributions peuvent être de nature très différente et intervenir dans des domaines variés. En dépit de certaines décisions en sens contraire[96], il semble également indifférent que l'apport de chaque contributeur soit identifiable, ou non, dans l'œuvre collective finale.

50. Absence de projet commun. Enfin, si les contributeurs participent tous à l'élaboration de la même œuvre, donc à un même projet, on ne peut pas soutenir que le projet est commun. Les contributeurs ne collaborent pas entre eux en vue de le concevoir. C'est véritablement le promoteur qui endosse, seul, l'initiative et la direction de l'objet créé. Il encadre la réalisation des contributions en formulant des indications précises aux contributeurs.

Il lui appartient de concevoir l'œuvre *in fine* en associant les différentes contributions. Le processus de création et d'exploitation expliquent que le promoteur est, seul, titulaire des droits. C'est en cela que la relation entre le promoteur et les contributeurs est verticale.

Il est, à cet égard, indifférent que les contributeurs, ou certains d'entre eux, soient liés au promoteur par un contrat de travail[97]. La direction et la coordination ne sont pas synonymes de la subordination qui le caractérise[98]. Pour autant, l'existence d'un contrat de travail n'exclut pas la qualification d'œuvre collective, comme l'a illustré une décision *Van Cleef and Arpels* du 19 décembre 2013[99].

---

[94] L'article L. 113-2 al. 3 CPI fait état de la « *contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration* ».

[95] A. Lucas, A. Lucas-Schloetter, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 6e éd. LexisNexis, 2026, n° 444 ; M. Vivant, J.-M. Bruguière, *op. cit.*, n° 418.

[96] Par ex., TGI Paris, 3e ch. 1ère sect., 29 juin 1971, *Dame Berthoin et autres c./ Sté Larousse* : *RIDA* 1972, LXXI, p. 133 ; *RTD com.* 1972, p. 906, obs. H. Desbois : exclusion de la qualification d'œuvre collective, en l'absence de fusion des travaux. Certes, l'article L. 113-2 al. 3 du code de la propriété intellectuelle requiert que « *la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé* ». Néanmoins, cette condition a donné lieu à d'importantes divergences d'interprétation : v. not. T. Hassler, « Quelques propos, sans illusions, suggérant une clarification de l'œuvre collective », *RLDI* 2011/70, n° 2305, spéc. p. 36. Sur le manque de cohérence de la jurisprudence en matière de qualification d'œuvre collective, v. not. B. Edelman, « L'œuvre collective, une définition introuvable », *loc. cit.* Ces discussions ont conduit à ne pas la considérer comme un élément déterminant de la qualification.

[97] Par ex. rejetant la qualification d'œuvre collective pour des œuvres créées par le directeur artistique d'une société : Cass. 1re civ., 13 nov. 2014, pourvoi n° 13-20.209, inédit.

[98] Cass soc., 13 nov. 1996, pourvoi n° 94-13.187 : *Bull. civ.* V, n° 386.

[99] Cass. 1re civ., 19 déc. 2013, pourvoi n° 12-26.409, *Van Cleef & Arpels* : *Comm. com. électr.* 2014, comm. 14, obs. C. Caron ; *Propr. intell.* 2014, n° 52, p. 262, obs. A. Lucas ; *GAPI*, comm. 49, note J.-M. Bruguière. Rejet du pourvoi formé contre CA Paris, 14 sept. 2012, *Van Cleef & Arpels* : *Propr. intell.* 2012, n° 45, p. 400, obs. A. Lucas ; *RTD com.* 2012, p. 764, obs. F. Pollaud-Dulian.

iii) La propriété du promoteur

51. Intérêt de l'œuvre collective en termes d'attribution des droits. La titularité de l'œuvre collective traduit une volonté de faire prévaloir une logique économique en récompensant l'investisseur, c'est-à-dire le promoteur, par l'attribution de la propriété sur l'œuvre collective. Les contributeurs n'ont, quant à eux, aucun droit d'auteur sur l'œuvre collective. L'article L. 113-5 du Code de la propriété intellectuelle dispose ainsi que « [l]*'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée* ». Le même article ajoute : « *Cette personne est investie des droits de l'auteur* ».

Le promoteur de l'œuvre collective bénéficie d'une titularité originaire. Cette dévolution légale lui permet de se prévaloir des droits d'auteur sur l'œuvre collective dès sa réalisation et d'en disposer librement. Elle n'est en aucune manière subordonnée à une quelconque cession de droits. C'est là, assurément, ce qui fait l'un des intérêts de cette qualification.

52. Limites liées à la propriété amputée des droits d'exploitation sur les contributions. Pour autant, la titularité du promoteur sur l'œuvre collective n'empêche pas que chaque contributeur demeure titulaire d'un droit d'auteur sur sa contribution, si celle-ci est originale et individualisable. Cette exploitation ne doit, néanmoins, pas faire concurrence à l'exploitation de l'œuvre collective. Bien que cette règle n'apparaisse pas de manière explicite dans le Code de la propriété intellectuelle, la doctrine considère de façon unanime qu'elle est applicable à toutes les contributions individualisables dans l'œuvre collective[100]. Elle tire son existence de ce qu'une telle exploitation des contributions individuelles est consacrée en matière d'œuvre de collaboration, à l'article L. 113-3, alinéa 3, du même code[101], ainsi qu'au profit des journalistes salariés de la presse écrite, dont les écrits ont été publiés dans un titre de presse, à l'article L. 121-8[102].

b) L'application de la qualification d'œuvre collective à la création architecturale

53. Plan. Les auditions font ressortir une volonté forte de pouvoir se prévaloir de la qualification d'œuvre collective lorsque la création architecturale est conçue au sein d'une agence d'architecture (i). Si les critères de la qualification sont réunis, encore faut-il pouvoir en apporter la preuve. Il est donc nécessaire, pour les agences, de veiller à se préconstituer la preuve de cette qualification (ii).

i) L'application de l'œuvre collective à la création au sein d'une agence d'architecture

54. Réunion indispensable des critères de qualification. Le travail de conception d'un bâtiment au sein d'une agence d'architecture peut assurément revêtir la qualification d'œuvre collective, sous certaines conditions :

---

[100] V. notam. P.-Y. Gautier et N. Blanc, *op. cit.*, n° 691 ; M. Vivant, J.-M. Bruguière, *op. cit.,* n° 397-399.

[101] « *Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune* ».

[102] « *L'auteur seul a le droit de réunir ses articles et ses discours en recueil et de les publier ou d'en autoriser la publication sous cette forme. Pour toutes les œuvres publiées dans un titre de presse au sens de l'article L. 132-35, l'auteur conserve, sauf stipulation contraire, le droit de faire reproduire et d'exploiter ses œuvres sous quelque forme que ce soit, sous réserve des droits cédés dans les conditions prévues à la section 6 du chapitre II du titre III du livre Ier.*

Dans tous les cas, l'exercice par l'auteur de son droit suppose que cette reproduction ou cette exploitation ne soit pas de nature à faire concurrence à ce titre de presse ».

Pour des applications, v. Cass. 1re civ., 20 déc. 1982, pourvoi n° 81-15.862 : *Bull. civ.* I, n° 368 ; *JCP* G 1983, II, 20102, note A. Françon. – Cass. 1re civ., 3 juill. 2013, pourvoi n° 12-21.481 : *D.* 2014, pan. 2078, p. 2081, obs. P. Sirinelli.

- La direction de l'agence, représentée par un ou plusieurs associés ayant le titre d'architecte, a pris l'initiative du projet architectural soit en répondant à un appel à projet ou à la demande d'un client, soit en démarchant des clients. La décision de s'engager dans un projet architectural identifié relève ainsi du choix de l'agence, en tant que personne morale.

- C'est, par la suite, les associés, ou l'un d'entre eux[103], qui organisent le processus créatif en répartissant le travail à réaliser en fonction des compétences des diverses personnes travaillant dans l'agence ou pour l'agence. Le travail de conception doit avoir mobilisé différents intervenants, ayant des compétences similaires et/ou complémentaires. Il doit avoir été précisément organisé, au regard d'un calendrier donné. Les auditions ont fait ressortir que, bien souvent, plus l'agence compte de personnel, plus le travail est divisé, plus la direction de l'agence endosse un travail de répartition des tâches, d'organisation et d'harmonisation. Même si les contributeurs peuvent, bien entendu, discuter du projet entre eux et même être forces de propositions, les choix définitifs doivent avoir été opérés par la direction de l'agence, qui doit être présente à chaque étape de la conception et harmoniser, *in fine*, les contributions de chacun.

- Enfin, le travail réalisé doit être diffusé et exploité sous le nom de l'agence et non, par exemple, sous celui du promoteur immobilier qui l'a commandé, de l'architecte ou des associés nommément désignés. Les agences d'architecture qui bénéficient de la qualification d'œuvre collective doivent prêter une attention particulière à la manière dont elles communiquent sur le projet architectural. Elles ne doivent pas varier sur la mention de la paternité. À ce titre, il ressort de la jurisprudence qu'une diffusion de l'œuvre architecturale sous le nom d'une agence d'architecture, et non sous les seuls noms des associés et/ou de l'architecte à l'origine du projet, est un indice dans le sens de cette qualification d'œuvre collective[104]. Pour autant, cet indice ne suffit pas, en tant que tel, à emporter la qualification.

55. Qualification d'ordre public. Cette qualification d'œuvre collective est subordonnée à la preuve de la réunion de tous les critères de qualification. C'est sur le promoteur que repose la charge de cette preuve[105] qui doit, en outre, être apportée œuvre par œuvre dans le cadre d'un éventuel contentieux. En conséquence, il n'est pas possible de tirer de l'organisation du travail dans un agence d'architecture une présomption de qualification d'œuvre collective de tous les projets réalisés sous son nom.

Au reste, plusieurs arguments sont indifférents en matière de qualification d'œuvre collective :

---

[103] Le fait qu'un salarié ait été spécialement désigné afin de mener à bien cette mission d'organisation du processus créatif et d'harmonisation des contributions n'exclut pas nécessairement la qualification d'œuvre collective dont la personne morale, employeur, est le promoteur : Cass. 1re civ., 18 oct. 1994, pourvoi n° 92-17.770 : *Bull. civ.* I, n° 298, p. 217. – Cass. 1re civ., 3 avr. 2002, pourvoi n° 00-13.139 : *Bull. civ.* I, n° 109, p. 85.

[104] CA Paris, pôle 5-2, 9 juin 2017, RG n° 13-24234 : les plans présentés au maître de l'ouvrage mentionnaient « *la société 3AM Architecture en qualité de maître d'œuvre* ». Les juges estiment qu'il appartient à la personne physique qui se revendiquait auteur « *de combattre la présomption* » liée à la mention de cette paternité, ce qu'elle échoue à faire. Le raisonnement peut cependant être critiqué, car la présomption de titularité de l'article L. 113-1 CPI (« *La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée* ») ne peut pas bénéficier à une personne morale. Tout au plus la mention du nom de la société peut être retenue à titre d'indice dans le sens d'une qualification de l'œuvre collective (l'article L. 113-2 al. 3 CPI indique que l'œuvre doit être divulguée sous le nom du promoteur).

[105] CA Aix-en-Provence, 1re et 3e ch., 12 janv. 2023, RG n° 22/02605, *Sté Poissonnier, X. et associés c/ Stés Lacaille & Lassus, La cascade et GCC*. Échouant à apporter la preuve, v. notam. CA Paris, pôle 5-2, 9 oct. 2020, RG n° 18/27357 : *JCP* E 2021, 1440, § 4, T. Petelin : la seule qualité d'attributaire du marché de maîtrise d'œuvre est sans conséquence sur le droit d'auteur. En outre, la société d'architecture échoue à démontrer que la divulgation de l'œuvre a été faite sous son nom et n'établit pas davantage que l'œuvre a été créée sous sa direction. Elle ne justifie pas non plus d'instruction ou de directive donnée à ses salariés ou à des collaborateurs.

- le seul fait d'être attributaire d'un contrat de maîtrise d'œuvre[106], ou la seule qualité de maître d'ouvrage[107] ;

- Le seul fait que les contributeurs soient salariés et/ou ne puissent se prévaloir du titre d'architecte, car l'article L. 111-1 du Code de la propriété intellectuelle dispose que « [l']*existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage* [autrement dit, un contrat de travail] *ou de service* [autrement dit, un contrat d'entreprise] *par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte pas dérogation à la jouissance du droit reconnu par le premier alinéa, sous réserve des exceptions prévues par le présent code* » ;

- L'insertion d'une clause qualifiant le travail de collectif dans le contrat de commande et/ou dans les contrats de travail des personnels de l'agence.

Le juge n'est, en effet, jamais tenu par une qualification réalisée *a priori*[108]. Il dispose du pouvoir de requalifier toutes les situations, en vertu de l'article 12 du Code de procédure civile[109].

ii) La nécessité de préconstituer la preuve de la qualification

56. Caractère indispensable. La preuve est donc un aspect déterminant qui doit être pris en compte dans l'organisation du travail et à toutes les étapes du processus de réalisation d'une œuvre architecturale.

D'un côté, il est éminemment important que l'œuvre architecturale soit diffusée, représentée et communiquée constamment sous le nom de l'agence d'architecture, et non sous celui du promoteur immobilier ou du commanditaire. À titre d'illustration, la qualification d'œuvre collective a été écartée à propos d'un projet architectural qui avait pourtant « *mobilisé divers intervenants avec des approches complémentaires au sein d'une équipe de conception dirigée* » par une société d'architectes. Les juges ont retenu que cette société avait échoué à démontrer « *qu'elle est à l'origine de l'édition, de la publication et de la divulgation du projet architectural sous sa direction et son nom* ». Le projet avait été diffusé avec l'indication qu'il avait été conçu sous la direction du promoteur immobilier qui l'avait commandé et un organigramme confirmait cette indication[110].

57. Organisation particulière du travail. D'un autre côté, une organisation particulière du travail créatif et la capacité à en apporter la preuve pour chaque création sont indispensables pour bénéficier de la qualification d'œuvre collective. Il appartient à l'agence d'architecture de se préconstituer des preuves de la maîtrise du processus créatif et de la division du travail en archivant les documents propres à l'attester pour chaque projet : cahier des charges, mails et autres échanges attestant les directives, organigrammes et tableaux démontrant la division du travail, comptes-rendus de réunions…

---

[106] CA Paris, pôle 5-2, 9 oct. 2020, RG n° 18/27357, préc.

[107] CA Aix-en-Provence, 2e ch., 22 nov. 2018, RG n° 16/06209 (infirmation du jugement ayant reconnu la qualité de promoteur du stade Vélodrome à la Ville de Marseille).

[108] De même, le fait de désigner une société d'architecture comme « *architecte en chef* » du projet d'aménagement d'une ZAC est sans incidence : Cass. 1re civ., 1er déc. 2011, pourvoi n° 09-72.850, inédit.

[109] « *Le juge tranche le litige conformément aux règles de droit qui lui sont applicables.*
Il doit donner ou restituer leur exacte qualification aux faits et actes litigieux sans s'arrêter à la dénomination que les parties en auraient proposée ».

[110] CA Aix-en-Provence, 1er et 3e ch., 12 janv. 2023, RG n° 22/02605*, Sté Poissonnier, X. et associés c/ Stés Lacaille & Lassus, La cascade et GCC* (toutefois critiqué par F. Pollaud-Dulian, *RTD* com. 2023, p. 330). Comp. pour une qualification d'œuvre collective au profit du client qui a confié la maîtrise d'œuvre à un architecte et à un bureau d'études (TJ Bordeaux, 21 avr. 2026, RG n° 21/08799).

58. Préconisations. En définitive, si la qualification d'œuvre collective est envisageable dans certaines hypothèses, l'inconvénient majeur de cette qualification est l'incertitude qui entoure ses critères. Il convient donc à la fois de conserver la preuve de la coordination par le promoteur à toutes les étapes de la création et de prendre en compte le risque d'un refus opposé à cette qualification par les juridictions[111], ou une application qui varie en considération des modalités de création des divers ouvrages au sein de la même structure. Il est donc préférable de sécuriser la position de l'agence d'architecture par des cessions de droits, qui seront exposées ultérieurement[112].

Au demeurant, même si la qualification, d'œuvre collective offre au promoteur le bénéficie d'une titularité originaire, sa propriété demeure réduite de plusieurs manières, ce qu'il désormais d'observer.

2°) La propriété réduite du promoteur

59. Plan. L'intérêt du régime de l'œuvre collective réside dans la réunion des droits d'auteur entre les mains du promoteur *ab initio*. Il n'est donc pas nécessaire de prévoir la cession des droits des contributeurs sur cette même œuvre (a). Néanmoins, la propriété du promoteur sur l'œuvre collective n'est pas absolue, dans la mesure où les contributeurs conservent des droits sur leur contribution si elle est individualisable (b).

a) L'intérêt du régime de l'œuvre collective pour le promoteur : l'absence de cession de droits des contributeurs

60. Monopole du promoteur sur l'œuvre collective. En principe, les droits patrimoniaux sur l'œuvre collective sont attribués au promoteur. Ils prennent fin soixante-dix années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée[113]. Cette date de publication correspond à la divulgation de l'œuvre collective sous le nom du promoteur. La Cour de cassation a précisé, dans une décision du 22 mars 2012[114], que cette attribution s'étendait aux prérogatives de droit moral. Ce faisant, le promoteur dispose des droits d'auteur de manière pleine et entière sur

---

[111] Cass. 1re civ., 1er déc. 2011, pourvois n° 09-72.850 et 10-10.921, inédit (rejet de la qualification d'œuvre collective, alors qu'un architecte en chef de l'aménagement d'une ZAC avait été désigné par contrat comme étant celui qui devait organiser l'ensemble et fournir des directives).

[112] V. *infra*, n° 113 et s.

[113] CPI, art. L. 123-3 :

« *Pour les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, la durée du droit exclusif est de soixante-dix années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve de droit commun, et notamment par le dépôt légal.*

Au cas où une œuvre pseudonyme, anonyme ou collective est publiée de manière échelonnée, le délai court à compter du 1er janvier de l'année civile qui suit la date à laquelle chaque élément a été publié.

Lorsque le ou les auteurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes se sont fait connaître, la durée du droit exclusif est celle prévue aux articles L. 123-1 ou L. 123-2.

Les dispositions du premier et du deuxième alinéa ne sont applicables qu'aux œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives publiées pendant les soixante-dix années suivant l'année de leur création.

Toutefois, lorsqu'une œuvre pseudonyme, anonyme ou collective est divulguée à l'expiration de la période mentionnée à l'alinéa précédent, son propriétaire, par succession ou à d'autres titres, qui en effectue ou fait effectuer la publication jouit d'un droit exclusif de vingt-cinq années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la publication ».

[114] Cass. 1re civ., 22 mars 2012, pourvoi n° 11-10.132 : *Bull. civ.* I, n° 70 ; *Comm. com. électr.* 2012, comm. 61, note C. Caron ; *D.* 2012, p. 1246, note A. Latil, et p. 2842, obs. P. Sirinelli ; *Propr. intell* 2012, n° 44, p. 329, obs. J.-M. Bruguière ; *JCP* E 2013, 1060, n° 2, obs. M.-E. Laporte-Legeais ; *RLDI* juin 2012, n° 83, 2769, p. 11, note T. Lancrenon ; *GAPI*, comm. 51, note J.-M. Bruguière.

l'œuvre collective. Cela signifie qu'il est seul à pouvoir l'exploiter ou à pouvoir en autoriser l'exploitation[115].

61. Exclusion du régime des contrats de cession de droit d'auteur dans les relations promoteur-contributeurs. Puisque le promoteur est investi des droits d'auteur sur l'œuvre collective, il n'est pas nécessaire que les contributeurs lui cèdent leurs droits sur celle-ci, puisqu'ils n'en détiennent pas. Les relations du promoteur avec les contributeurs ne sont pas soumises au régime applicable aux contrats de cession de droits d'auteur, exposé aux articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, en sorte que le promoteur n'est pas non plus tenu de rémunérer les contributeurs de manière proportionnelle pour pouvoir exploiter l'œuvre collective qui comprend leurs contributions. Autrement dit, si le promoteur rémunère les contributeurs, ce ne peut pas être au titre d'une cession de droits d'auteur[116], mais uniquement au titre du travail réalisé pour concevoir leur contribution.

La Cour de cassation l'a ainsi confirmé en ces termes : « *Vu les articles L. 113-2, L. 131-4 et L.132-5 du code de la propriété intellectuelle ; Attendu que les dispositions des deux derniers de ces textes qui prévoient le principe d'une rémunération proportionnelle de l'auteur en cas de cession de ses droits d'exploitation ne s'appliquent pas au collaborateur de l'œuvre collective pour laquelle la personne physique ou morale, qui en a pris l'initiative et qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom, est investie, dès l'origine, desdits droits* »[117].

Le promoteur dispose d'un monopole sur l'œuvre collective. Il doit, ce faisant, veiller à la cohérence de ses actes et, notamment, être le seul à conclure des contrats portant sur les droits d'auteur et être le seul à percevoir une rémunération au titre de l'exploitation.

Pour autant, ce monopole rencontre plusieurs limites, de sorte qu'il doit être relativisé.

b) Les limites du régime de l'œuvre collective en raison des droits éventuels des contributeurs

62. Plan. Les limites des droits du promoteur portent tant sur l'exploitation dérivée de l'œuvre collective (i), que sur certaines exploitations des contributions individuelles (ii).

i) La limite affectant l'exploitation dérivée de l'œuvre collective

63. Portée incertaine du monopole au regard du droit des contributeurs. La jurisprudence limite régulièrement les droits d'auteur du promoteur à l'œuvre collective dans sa version première. Plus précisément, il ressort de certaines décisions que les droits du promoteur ne s'étendent pas à l'exploitation de l'œuvre collective sous une forme dérivée, sans autorisation des contributeurs[118]. Cette jurisprudence s'est, en particulier, développée en matière de journalisme, sur le fondement de l'article L. 121-7 du Code de la propriété intellectuelle. Elle a, en particulier, imposé que l'autorisation des contributeurs soit requise en cas de publication d'un journal sous une forme numérique[119]. La loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 *favorisant la diffusion et la protection de la création sur*

---

[115] Le contributeur ne dispose d'aucun droit personnel sur l'œuvre collective prise dans sa globalité : Cass. 1re civ., 19 oct. 2010, pourvoi n° 08-45.254, inédit. – Cass. 1re civ., 18 oct. 1994, pourvoi n° 92-17.770 : *Bull. civ.* I, n° 298, p. 217 (« *s'agissant d'une œuvre collective, aucun des auteurs des diverses contributions ne peut revendiquer un droit sur l'ensemble réalisé* »).
[116] A. Lucas, A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, n° 457.
[117] Cass. 1re civ., 21 nov. 2006, pourvoi n° 05-14.850 : *Bull. civ.* I, n° 507 p. 451.
[118] Par ex., CA Paris, 1ère ch. A, 29 mai 1990 : *JurisData* n° 1990-022971. – CA Paris, 4e ch., 6 mars 2002 : *Prop. intell.* 2002, n° 5, p. 58, obs. P. Sirinelli.
[119] Par ex., Cass. 1re civ., 3 juill. 2013, pourvoi n° 12-21.481, inédit : « *l'auteur d'œuvres publiées dans un journal conserve, sauf stipulation contraire, le droit de les faire reproduire et de les exploiter, sous quelque forme que ce soit, en sorte que toute exploitation, sous une nouvelle forme, par la société éditrice du journal est soumise à son autorisation* […] ».

Internet, dite loi Hadopi 1, a, certes, mis un terme à cette approche pour les journalistes professionnels. Demeure néanmoins une incertitude entourant cette question concernant les œuvres collectives de manière générale. Le promoteur n'est pas à l'abri que le contributeur lui reproche un usage dérivé de l'œuvre collective, et que les juges suivent ce raisonnement, en imposant une cession de droits et une rémunération proportionnelle associée. Partant, des incertitudes entourent la portée du monopole dont le promoteur dispose sur l'œuvre collective.

64. Relation du promoteur avec les tiers. En réalité, la qualification d'œuvre collective présente surtout un avantage dans la relation que le promoteur peut entretenir avec les tiers. Puisqu'il dispose des droits d'auteur sur l'œuvre collective à titre originaire, il peut agir en contrefaçon contre un usage non autorisé de celle-ci[120] ou, au contraire, autoriser son exploitation par un tiers, sans avoir à justifier d'une quelconque cession de droits des contributeurs.

Ces incertitudes sont amplifiées par le constat que le monopole du promoteur est largement amputé des droits d'auteur sur les contributions individuelles.

ii) Les limites affectant certaines exploitations des contributions individuelles

65. Portée limitée du monopole. Les contributeurs ne peuvent ni revendiquer un droit d'auteur sur l'œuvre collective, ni opposer leurs droits à l'exercice des siens par le promoteur sur l'œuvre collective. C'est le grand intérêt de la qualification d'œuvre collective que d'attribuer la titularité *ab initio* des droits d'auteur directement au profit du promoteur. Il n'est donc pas nécessaire de prévoir une cession de droits sur les contributions originales fournies par les contributeurs.

Néanmoins, chaque contributeur dispose d'un droit d'auteur propre sur sa contribution, si elle est originale et identifiée. Le régime classique s'applique, dès lors qu'il s'agit du droit d'un auteur sur une œuvre originale. Ainsi, la durée des droits patrimoniaux pourrait être de soixante-dix ans *post-mortem* même si, sur ce point précis, la jurisprudence n'a jamais encore eu à se prononcer et qu'il est permis d'hésiter. De plus, les droits du promoteur sur l'œuvre collective ne s'étendent pas à ces contributions individuelles.

66. Incertitudes entourant le droit du contributeur sur sa contribution individuelle. Toutefois, la portée exacte des droits d'auteur des contributeurs, sur leur contribution individuelle, est source d'incertitudes. En réalité, le principe est que les droits d'auteur du contributeur, sur son apport identifié, ne lui permettent que d'en faire une exploitation qui ne porte pas concurrence à l'exploitation de l'œuvre collective. Or cette précision pose deux problématiques, qui ne sont pas abordées par la jurisprudence et la doctrine.

67. Exploitation ne portant pas concurrence à l'œuvre collective. Il faut, d'abord, circonscrire ce que recouvre une telle exploitation. On peut émettre l'hypothèse qu'il s'agit d'une exploitation qui n'a pas vocation à se substituer à celle de l'œuvre collective auprès du public, en le détournant de celle-ci. Pourtant, dans la mesure où il ne s'agit que d'exploiter une seule contribution, l'on conçoit difficilement comment elle pourrait faire concurrence à l'œuvre collective dans son ensemble sauf, peut-être, à en constituer une partie importante et essentielle. Et, en admettant que l'exploitation de la contribution individualisable porte concurrence à l'œuvre collective dans son ensemble, qui doit alors l'autoriser ? Le promoteur seul ou le promoteur avec l'accord du contributeur ?

---

[120] Cass. 1re civ., 4 mai 2012, pourvoi n° 11-13.116 : *Bull. civ.* I, n° 98. Rendu au visa de l'article L. 113-5 CPI, l'arrêt énonce que « *l'exploitation non équivoque d'une œuvre par une personne physique ou morale sous son nom et en l'absence de revendication du ou des auteurs, fait présumer à l'égard du tiers recherché pour contrefaçon, que cette personne est titulaire sur l'œuvre du droit de propriété incorporelle* ».

68. Articulation des droits des contributeurs et du promoteur. Cette question amène, ensuite, à l'articulation du droit du promoteur, qui porte sur tout ou partie de l'œuvre collective[121], et de celui du contributeur sur sa contribution individualisable.

Prenons l'exemple du salarié d'une agence d'architecture qui aurait dessiné, seul, les portes intégrées dans un bâtiment qui est une œuvre collective de l'agence pour laquelle il travaille. Son employeur n'est pas tenu de lui faire céder des droits d'auteur sur les portes pour les intégrer dans l'œuvre collective – le bâtiment.

Mais le promoteur peut-il, seul, autoriser l'exploitation de ces portes dans un autre immeuble, conçu par exemple par un tiers ? Ou autoriser la représentation de ces portes dans un catalogue de vente de mobiliers de maison, indépendamment du bâtiment ?

Si l'on considère que les portes sont une partie de l'œuvre collective, le promoteur peut, seul, autoriser cette seconde exploitation. Mais si l'on considère que cette seconde exploitation ne porte pas atteinte à l'exploitation de la première œuvre architecturale, ne revient-il pas au contributeur de l'autoriser ? Une question subsidiaire est logiquement de savoir dans quelle mesure l'on peut considérer que cette seconde exploitation porte concurrence à l'exploitation du premier bâtiment. Peut-être cela sera-t-il le cas si les portes confèrent véritablement sa singularité au premier bâtiment.

Une problématique similaire se pose dans l'hypothèse dans laquelle des photographies du premier bâtiment qui ne représentent que les portes dudit bâtiment se trouvent sur le site internet de l'agence d'architecture.

La réponse est incertaine. Il semble toutefois que, dans les deux premières hypothèses, les portes font l'objet d'une exploitation autonome, c'est-à-dire détachée de l'œuvre collective, alors que, dans la troisième, elles sont représentées intégrées dans l'œuvre collective, comme une partie de l'ensemble. En conséquence, l'autorisation du contributeur devra certainement être spécialement recherchée dans les deux premiers cas, mais celle du promoteur suffira dans le troisième.

De plus, si les contributeurs disposent d'un droit d'auteur sur leurs contributions, cela inclut bien évidemment aussi le droit moral dans toutes ses prérogatives.

Ceci exposé, il reste que, là encore, l'articulation du droit moral du contributeur avec les droits d'auteur du promoteur sur l'œuvre collective est source d'incertitudes. La logique de l'œuvre collective pourrait amener à conclure que c'est plutôt le droit moral du contributeur qui est amoindri, car il a conçu sa contribution dans la perspective qu'elle soit intégrée dans une œuvre collective. Le promoteur se doit, toutefois, de prêter attention à l'existence de ce droit moral.

69. Droit à la paternité du contributeur réduit à celui de faire état de sa contribution à une œuvre collective. Premièrement, le droit à la paternité conduit à ce que le nom de l'auteur doit être apposé sur son œuvre[122]. Il en résulte que le nom du contributeur doit être associé à sa contribution si elle fait l'objet d'une exploitation séparée. Qu'en est-il du droit du contributeur à voir figurer son nom sur l'œuvre collective ? Cette question n'a jamais été traitée de manière explicite par la jurisprudence. Toutefois, puisque les contributeurs ne disposent d'aucun droit d'auteur sur l'œuvre collective, rien ne justifie que leur nom y figure. Il est néanmoins admis que

---

[121] CPI, art. L. 122-4 : « *Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque* ».
[122] CPI, art. L. 131-1. V. *supra*, n° 182 et s.

le contributeur puisse faire état de sa contribution à une œuvre collective[123]. Or cette approche est conforme à l'usage des références dans la profession d'architecte, exposé précédemment[124].

70. Droit au respect du contributeur limité par la nature de l'œuvre collective. Deuxièmement, l'auteur a le droit au respect de son œuvre. Cette question de l'atteinte à l'intégrité de la contribution peut se poser dans la mesure où, par principe, l'article L. 113-2, alinéa 3, du Code de la propriété intellectuelle autorise le promoteur à harmoniser les contributions, c'est-à-dire à les modifier, pour aboutir à l'œuvre collective. Une décision du 8 octobre 1980 éclaire l'articulation des droits dans ce cas, en posant le principe suivant : « *Attendu que l'auteur d'une contribution à une œuvre collective demeure investi du droit moral de l'auteur au respect de son œuvre ; que, si ce droit, exclusif de tout lien de subordination, se trouve limité par la nature collective de l'œuvre, qui suppose la fusion de la contribution de l'auteur dans un ensemble, l'exercice, par le responsable de la publication, de son droit d'apporter des modifications aux contributions des différents auteurs doit être justifié par la nécessaire harmonisation de l'œuvre dans sa totalité* »[125]. Il en ressort que l'atteinte à l'intégrité de la contribution ne se justifie que si elle est réalisée dans l'intérêt de l'œuvre collective et qu'elle ne constitue pas une dénaturation[126].

71. Épuisement du droit de divulgation sur la contribution individuelle par la participation à l'œuvre collective. Troisièmement, le droit de divulgation permet à l'auteur de décider du principe même de la première communication de son œuvre au public, ainsi que des modalités de cette dernière[127]. Or, il est admis qu'à partir du moment où le contributeur accepte de participer à l'élaboration de l'œuvre collective et, plus précisément, dès lors qu'il remet sa contribution au promoteur, il autorise sa divulgation au sein de cette œuvre.

72. Absence de droit de repentir et de retrait des contributeurs. Quatrièmement, le droit de repentir et de retrait n'est consacré qu'à l'encontre du cessionnaire des droits patrimoniaux sur l'œuvre[128]. En principe, puisque les droits d'auteur sur l'œuvre collective naissent directement dans le patrimoine du promoteur de l'œuvre collective, ce dernier n'est pas cessionnaire des droits des contributeurs en ce qui concerne l'usage de leur contribution dans l'œuvre collective. On peut donc en déduire que, à partir du moment où les contributeurs ont accepté de participer à l'élaboration

---

[123] Cass. 1re civ., 15 avril 1986, pourvoi n° 84-12.008 : *Bull. civ.* I, n° 89, p. 90 : « *Attendu que, dans les limites imposées par la fusion de la sienne avec celle des autres, l'auteur d'une contribution à une œuvre collective jouit du droit moral défini par ce texte ; qu'il est donc fondé, notamment pour rétablir la vérité, à faire publiquement état de son rôle de créateur, la personne sous le nom de laquelle l'œuvre collective est divulguée étant seulement investie des droits de l'auteur en sa qualité de propriétaire* ». Les œuvres collectives en cause étaient des campagnes publicitaires menées par une agence, et le contributeur, un ancien associé, était également directeur de la création de celle-ci.

[124] V. *supra*, n° 40. V. aussi *infra*, notam. n° 189.

[125] Cass. 1re civ., 8 oct. 1980, pourvoi n° 79-11.135 : *Bull. civ.* I, n° 251 : cassation de l'arrêt d'appel qui retient la faute contractuelle de l'auteur, consistant à refuser toute correction de ses travaux, sans avoir recherché si les modifications apportées par le promoteur « *s'imposaient dans l'intérêt de l'œuvre considérée dans son ensemble* ». Puis rejet du pourvoi contre l'arrêt de renvoi : Cass. 1re civ., 16 déc. 1986, pourvoi n° 85-10.838 : *Bull. civ.* I, n° 305, p. 290. La cour d'appel a, d'une part « *justement déduit que M. X..., auteur et collaborateur éminent de la rédaction, était nécessairement soumis, comme tel, à une discipline permettant la rectification d'erreurs toujours possibles et propre à assurer la fiabilité du dictionnaire* ». D'autre part, elle a considéré concernant les « *modifications et notamment la suppression des "nuance" inutiles », que « lesdites opérations n'ont pas dénaturé le texte proposé par l'auteur* [...] *et qu'elles n'ont pas été assez importantes pour compromettre* [son] *droit moral limité par la nature collective de l'œuvre* ».

[126] Cass. 1re civ., 16 déc. 1986, préc. Pour une mise en œuvre, v. CA Paris, 4e ch. B, 28 nov. 2008 : *JurisData* n° 2008-373240 (« *portent atteinte au droit moral de l'auteur d'un article de presse inséré dans une revue consacrant un dossier sur les Balkans, les remaniements de son texte par le responsable de la publication, alors que ces remaniements ne lui ont pas été soumis avant publication et n'ont pas été dictés dans l'intérêt de l'œuvre collective, le texte original ayant été dénaturé par la modification de termes, l'adjonction de passages, et l'insertion d'une précision inexacte* »). Comp. CA Versailles, 13e ch., 18 nov. 1999, *M. Vincent c/ SA Cuc Software International* : *Comm. com. électr.* 2000, comm. 16, note C. Caron. Dans cet arrêt rendu à propos d'un jeu vidéo qualifié d'œuvre collective, les juges considèrent que toute modification de la contribution, même justifiée par la réalisation de l'œuvre collective, impose de requérir l'autorisation de l'auteur de la contribution ou, à tout le moins, de l'en aviser.

[127] CPI, art. L. 121-2. V. *infra*, n° 174 et s.

[128] CPI, art. L. 121-4. V. *infra*, n° 179 et s.

d'une œuvre collective en fournissant leur contribution au promoteur, ils ne peuvent plus faire valoir leur droit de repentir et de retrait à ce propos. Les contributeurs ne disposeraient dès lors d'un droit de repentir et de retrait qu'à l'égard de l'exploitation de leur contribution individuelle, séparément de l'œuvre collective, à l'encontre d'une personne cessionnaire de leurs droits patrimoniaux propres.

73. Bilan. En somme, si le grand intérêt de la qualification d'œuvre collective est d'attribuer la titularité *ab initio* des droits d'auteur directement au profit du promoteur, cette propriété est amputée de deux manières. D'une part, il n'est pas certain que les droits du promoteur aillent jusqu'à lui permettre d'autoriser, seul, l'exploitation dérivée de l'œuvre collective. D'autre part, il est en revanche certain que les contributeurs disposent d'un droit d'auteur sur leur contribution, si elle est originale et identifiée, et qu'ils peuvent en faire une exploitation qui ne porte pas concurrence à l'exploitation de l'œuvre collective. En outre, des incertitudes demeurent quant à la portée précise des droits de chacun. Partant, la qualification d'œuvre collective ne place pas le promoteur dans une situation de pleine propriété, en toute sécurité juridique.

3°) Préconisations

74. Remédier aux incertitudes inhérentes à l'œuvre collective. Le flou entourant la portée des droits d'auteur du promoteur sur l'œuvre collective et des contributeurs sur leur apport, lorsqu'il est identifiable, s'ajoute aux incertitudes entourant la qualification d'œuvre collective[129]. Ainsi, même si la qualification d'œuvre collective apparaît applicable à la création au sein des agences d'architecture et même si l'agence ne devrait, en principe, pas avoir à se faire céder les droits d'auteur des contributeurs, il est préférable de sécuriser la position juridique du promoteur par la signature de contrats de cession de droits. Ces cessions doivent porter sur les contributions individuelles de chaque contributeur, tant en ce qui concerne leur exploitation en tant que telle, qu'en ce qui concerne leur inclusion dans l'œuvre collective. Il convient aussi que la cession couvre les utilisations dérivées, là encore tant pour une exploitation autonome de chaque apport, qu'au sein de l'œuvre collective. Ce faisant, le promoteur s'assure de disposer de l'ensemble des droits d'auteur, en particulier dans l'hypothèse dans laquelle la qualification d'œuvre collective serait écartée[130]. Dans cette perspective, ces cessions sont soumises au formalisme des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, qui sera exposé ultérieurement[131]. Néanmoins, à supposer que la qualification d'œuvre collective soit reconnue et/ou qu'une cession des droits d'auteur sur les contributions ait été organisée, il n'en demeure pas moins que le contributeur dispose d'un droit moral sur sa contribution, même s'il est largement érodé.

75. Conclusion sur l'œuvre collective. En conclusion, l'œuvre collective est une qualification qui semble couvrir la création de l'œuvre architecturale dans plusieurs hypothèses. Elle présente l'avantage de réunir les droits d'auteur sur l'œuvre collective dans les mains du promoteur, ce qui revient à simplifier la question de la titularité. Néanmoins, elle impose une soumission aux règles applicables à cette qualification, ce qui suppose que seul le nom du promoteur puisse figurer sur l'œuvre quel que soit le support de sa diffusion, que seul le promoteur puisse percevoir une éventuelle rémunération au titre de la cession de droits d'auteur ou de l'autorisation d'exploitation délivrée sur l'œuvre et que seul le promoteur puisse être partie à ces divers contrats. La qualification d'œuvre collective est, néanmoins, loin d'être automatique et n'est pas exempte de difficultés de mise en œuvre. Il est de même de l'œuvre de collaboration, seconde catégorie d'œuvre plurale, qui

[129] V. *supra*, n° 44 et s.
[130] V. *infra*, n° 113 et s., pour les règles de la cession
[131] V. *infra*, n° 115 et s.

semble moins encline à s'appliquer en matière architecturale, pour des raisons tant juridiques que pratiques.

B. - L'œuvre de collaboration

76. Première vue. Plan. L'œuvre de collaboration est celle dont la pluralité est la plus aboutie. Il s'agit de l'œuvre plurale par excellence, c'est-à-dire d'une œuvre à plusieurs auteurs, ce que traduisent les règles de titularité et le régime applicable. L'article L. 113-2, alinéa 1er, du Code de la propriété intellectuelle la définit comme « *l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques* ». Si cette qualification devrait être plutôt résiduelle en matière architecturale, la collaboration ne peut être exclue. En sorte qu'il faut envisager les deux schémas qui peuvent se présenter, selon que l'œuvre architecturale est conçue dans le cadre d'une collaboration entre personnes physiques (1°) ou entre agences d'architecture (2°), seul le premier correspondant à la définition légale de l'œuvre de collaboration.

1°) L'œuvre architecturale conçue en collaboration

77. Plan. L'œuvre de collaboration est une œuvre conçue en concertation par plusieurs coauteurs (a). Son régime est celui d'une propriété commune (b). L'analyse de l'œuvre de collaboration et de son applicabilité en matière architecturale conduira à formuler des préconisations (c).

a) Une œuvre conçue en concertation par des coauteurs

78. Plan. La qualification d'œuvre de collaboration est exigeante (i), mais rien ne s'oppose à son application à la création architecturale (ii).

i) Une qualification exigeante

79. Œuvre plurale par excellence. La qualification d'œuvre de collaboration résulte d'un double critère. Elle suppose, d'une part, un critère matériel, consistant en la réunion d'apports originaux provenant d'au moins deux auteurs. Elle suppose, d'autre part, un critère intellectuel, résultant de la concertation entre les coauteurs ayant abouti à cette réalisation.

Ce faisant, d'un côté, chaque coauteur, qui est nécessairement une personne physique, doit justifier d'une participation originale. L'originalité est exclue lorsque l'intervention est purement technique, qu'elle n'a consisté qu'en des directives ou des conseils, ou encore qu'à commander une œuvre[132]. Il faut préciser que les apports originaux de chacun des coauteurs peuvent être de nature très différente[133] et que leur importance dans l'œuvre de collaboration n'est pas quantifiée : seule compte leur originalité.

---

[132] V. *supra*, n° 8 et s. et n° 27. Par ex. Cass. 1re civ., 22 févr. 2000, pourvoi n° 97-21.320 : *Bull. civ.* I, n° 59 : « *si Mme X... avait participé au récolement et au classement des œuvres du peintre, notamment en faisant des recherches auprès des possesseurs de ces œuvres, elle ne prouvait cependant pas avoir participé de façon active à la conception et à l'élaboration globale du catalogue, à sa mise en forme, à la rédaction des notices descriptives ainsi qu'au choix des œuvres devant y figurer* ». – Cass. 1re civ., 25 mai 2004, pourvoi n° 02-13.577, inédit.

[133] Cass. 1re civ., 21 mars 2018, pourvoi n° 17-14.728 : *Bull. civ.* I, n° 57 (écrit et musique). – Cass. 1re civ., 2 déc. 1997, pourvoi n° 95-16.653 : *Bull. civ.* I, n° 348, p. 236 (graphisme et dialogues).

D'un autre côté, les coauteurs doivent concourir au même but, c'est-à-dire que leurs contributions doivent être façonnées au regard du projet commun, pour s'insérer dans une œuvre commune[134]. Le texte légal est muet sur ce que recouvre exactement la collaboration, et c'est à la jurisprudence qu'a échu la tâche d'en dessiner les contours. Les juges s'attachent à rechercher « *un travail créatif concerté et conduit en commun* »[135] par plusieurs personnes physiques. La concertation prend la forme d'« *une communauté d'inspiration* »[136] à chaque étape de la création. Elle ne peut pas uniquement résulter de l'existence de relations professionnelles ou d'amitié, ou de l'existence d'un contrat de commande, ou même de travail. Les coauteurs forment un projet commun, qui se concrétise pendant la phase de réalisation. Les apports originaux de chacun sont pensés et réalisés au regard des autres, éventuellement modifiés dans cette perspective, afin que tous soient imbriqués dans l'œuvre finale. Les contributions peuvent être réalisées dans le même temps ou de manière successive, dès lors qu'un échange mutuel conduit à les modifier pour qu'elles forment une œuvre commune[137]. La collaboration n'exclut pas, enfin, la répartition des tâches, mais il faut que ces tâches s'inscrivent dans le programme défini en commun[138].

80. Propriété commune. L'œuvre de collaboration résulte d'un travail en commun mené par plusieurs coauteurs dont aucun n'endosse un rôle prééminent. Leur relation est dite horizontale – elle s'oppose à la verticalité de l'œuvre collective. Les coauteurs sont à égalité[139]. En conséquence, l'œuvre de collaboration est « *la propriété commune* » de tous les coauteurs, en vertu de l'article L. 113-3 du Code de la propriété intellectuelle.

Par ailleurs, le dernier alinéa de cette disposition précise que « [l]*orsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune* ». Cela signifie que chaque coauteur est titulaire d'un droit d'auteur exclusif sur sa contribution originale, si celle-ci est individualisable.

81. Contributions individualisables. Il faut, dès lors, distinguer deux hypothèses.

La première est celle dans laquelle il n'est pas possible de distinguer l'apport original de chacun des coauteurs dans l'œuvre de collaboration – on ne peut dire qui a fait quoi. Dans ce cas, les coauteurs ont un droit d'auteur en commun sur l'œuvre de collaboration.

La seconde est celle dans laquelle il est possible de distinguer l'apport original de chacun dans l'œuvre de collaboration, en particulier parce que ces apports relèvent de genres différents. Dans ce cas, chaque coauteur dispose de deux droits d'auteur : l'un en commun avec les autres coauteurs sur l'œuvre de collaboration et l'autre, à titre individuel, sur sa propre contribution.

---

134 H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, préc., n° 134.
135 Cass. 1re civ., 2 déc. 1997, pourvoi n° 95-16.653 : *Bull. civ.* I, n° 348, p. 236.
136 Cass. 1re civ., 29 mars 2023, pourvoi n° 22-13.809, inédit.
137 Cass. 1re civ., 21 mars 2018, pourvoi n° 17-14.728 : *Bull. civ.* I, n° 57.
138 A. Lucas et A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, n° 408.
139 P.-Y. Gautier et N. Blanc, *op. cit.*, n° 699, p. 731.
CPI, art. L. 113-3 :
« *L'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs.*
Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord.
En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer.
Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune ».

ii) L'application de la qualification d'œuvre de collaboration à la création architecturale

82. Approche stricte de la qualification. De prime abord, on peut avoir tendance à qualifier nombre d'œuvres architecturales d'œuvres de collaboration, parce qu'elles sont le plus souvent issues d'un travail conduit par tout ou partie d'une équipe. En réalité, la qualification d'œuvre de collaboration ne se résume pas au résultat d'un travail d'équipe. La qualification, exigeante en raison du régime qui lui est attaché, dépend à la fois de l'organisation du travail et de la manière dont la communication s'organise autour de l'œuvre une fois conçue.

83. Contours de la collaboration. Le bénéfice de la qualification d'œuvre de collaboration est ainsi subordonné au constat que deux ou plusieurs personnes physiques ont créé en commun. Plus précisément, elles doivent non seulement avoir conçu un projet en commun, mais aussi l'avoir mené ensemble, en échangeant. Chacune doit avoir contribué à l'originalité de l'œuvre et à la forme dans laquelle celle-ci se présente *in fine*. Ce résultat doit se traduire par l'apposition du nom de tous les coauteurs sur le projet. La subordination caractéristique de la relation salariée n'exclut pas la collaboration.

En revanche, si une personne dispose d'une position prééminente, en ce qu'elle réalise les choix créatifs finaux, tranche les difficultés, et organise le travail créatif des autres, alors la collaboration cède le pas à l'œuvre collective. Ceci est d'autant plus vrai lorsque la création architecturale est diffusée sous un seul nom, qui est souvent celui de l'agence.

La qualification est, nous l'avons dit, exigeante. L'on peut émettre l'hypothèse qu'une œuvre architecturale sera probablement plus encline à être qualifiée d'œuvre de collaboration si elle est issue d'une structure d'exercice de petite taille. Par exemple, deux architectes exerçant en commun au sein d'une structure et travaillant, ensemble, à la conception des projets, ou encore une personne ayant le titre d'architecte et son, ou ses, collaborateurs. Il faudra alors veiller à ce que l'œuvre soit divulguée, puis diffusée, sous le nom de l'ensemble des coauteurs, et non sous le seul nom de l'agence ou de l'architecte à la tête de la structure.

84. Preuve de la qualification. Il appartient à celui qui revendique l'existence d'une collaboration d'en apporter la preuve. Il apparaît dès lors nécessaire de conserver les échanges propres à démontrer qu'une œuvre identifiée résulte d'un travail créatif concerté et conduit en commun : échanges de mails, comptes-rendus de réunions, documents de suivi de la réalisation du projet, communication autour de l'œuvre mettant en évidence l'existence de plusieurs auteurs…

La preuve d'une qualification doit être rapportée œuvre par œuvre dans le cadre d'un éventuel contentieux. Il n'est pas possible de tirer de l'organisation du travail dans une agence d'architecture une présomption de qualification d'œuvre de collaboration de tous les projets réalisés. Il est également inutile de qualifier ainsi tout travail réalisé au sein d'une structure, ou bien dans un contrat de commande et/ou dans les contrats des personnels de l'agence, car le juge n'est jamais tenu par une qualification réalisée *a priori*. Il dispose du pouvoir de requalifier toutes les situations, en vertu de l'article 12 du Code de procédure civile[140].

Si le bénéfice de la qualification d'œuvre de collaboration est exigeant, c'est parce que le régime est très particulier : il s'agit d'une propriété commune.

---

[140] « *Le juge tranche le litige conformément aux règles de droit qui lui sont applicables.*
Il doit donner ou restituer leur exacte qualification aux faits et actes litigieux sans s'arrêter à la dénomination que les parties en auraient proposée ».

b) Une propriété commune

85. Plan. La propriété commune de l'œuvre de collaboration emporte la conséquence que toutes les décisions d'exploitation doivent être prises à l'unanimité (i). Cette propriété commune rencontre une limite : les coauteurs disposent d'un droit d'auteur propre sur leur contribution, si celle-ci est individualisable au sein de l'ensemble (ii).

i) Conséquence : des décisions d'exploitation à l'unanimité des coauteurs

86. Exploitation autorisée par tous les coauteurs. La règle, envisagée à l'article L. 113-3, alinéas 2 et 3, est la suivante :

« *Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord.*

En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer. »

L'œuvre de collaboration est une propriété collective, en sorte que toutes les décisions doivent être prises par l'ensemble des coauteurs. Cette gestion correspond au droit commun de l'indivision. L'exercice des droits patrimoniaux doit donc s'opérer d'un commun accord.

Cela signifie que, en pratique, chaque auteur doit autoriser l'exploitation de l'œuvre de collaboration, ainsi que la cession éventuelle des droits au bénéfice d'un tiers. La cession devra, ce faisant, être conforme aux principes énoncés aux articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle [141] . Chaque auteur devra également percevoir une rémunération proportionnelle aux produits de l'exploitation de l'œuvre.

Les règles relatives à la durée du monopole ont été adaptées à la présence de plusieurs auteurs. Si l'œuvre de collaboration tombe classiquement dans le domaine public soixante-dix ans *post-mortem*, le délai ne commence à courir qu'à compter de l'année civile de la mort du dernier vivant des collaborateurs[142].

87. Droit moral. Les quatre prérogatives du droit moral[143] – droit à la paternité, droit au respect de l'intégrité, droit de divulgation, droit de repentir et de retrait – sont, elles aussi, exercées en commun. Partant, les noms de tous les coauteurs doivent, en particulier, figurer sur l'œuvre.

ii) Limite : le droit d'auteur individuel des contributeurs sur leurs contributions identifiables

88. Droit d'auteur individuel sur les contributions. En matière d'œuvres de collaboration, le collaborateur dispose d'un droit d'auteur qui lui est propre sur sa contribution, si celle-ci peut être individualisée – autrement dit, si l'on peut distinguer qui a fait quoi au sein de l'œuvre finale. Ce droit d'auteur individuel s'ajoute au droit d'auteur en commun sur l'œuvre de collaboration dans son ensemble. Le droit d'auteur est alors celui classiquement reconnu à tout auteur, composé de droits patrimoniaux et d'un droit moral. Toutefois, selon l'article L. 113-3, alinéa 4, le coauteur ne peut exercer son droit d'auteur de manière autonome sur sa contribution qu'à la condition, d'une part, qu'il n'existe pas de convention contraire et, d'autre part, que cette exploitation ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre de collaboration dans son ensemble[144].

---

[141] V. *supra*, n° 115 et s.
[142] CPI, art. L. 123-2, al. 1er.
[143] V. *supra*, n°162 et s.
[144] Cass. 1re civ., 6 mai 1997, pourvoi n° 95-11.284 : *Bull. civ.* I, n° 145, p. 96 ; *D.* 1998, p. 80, note B. Edelman ; *RIDA* 1997, n° 174, p. 237 et p. 183, obs. A. Kéréver ; *JCP* E 1997, pan. 703. – Cass. 1re civ., 14 janv. 2003, pourvoi n° 00-19.086 : *Bull. civ.* I, n° 10, p. 6 ; *D.* 2003, p. 1088, note S. Becquet ; *Comm. com. électr.* 2003, comm. 36, note C. Caron ;

c) Préconisations

89. Veiller au respect des conditions applicables. Le régime de l'œuvre de collaboration présente l'immense mérite de reconnaître à chaque coauteur sa qualité et d'en tirer toutes les conséquences. Il met, ce faisant, en valeur toute forme originale dont la création a été conduite en commun. Pour autant, cette qualification est subordonnée à des exigences strictes qui portent, en particulier, sur la preuve d'une collaboration. Il en résulte qu'elle ne s'applique très probablement que de manière assez résiduelle en matière architecturale.

De plus, le régime de l'œuvre de collaboration est loin d'être aisé à mettre en œuvre, en particulier lorsque l'on dépasse deux ou trois coauteurs. En effet, toutes les décisions concernant l'exploitation de l'œuvre doivent être prises en commun et requérir l'autorisation de tous. Les cessions de droits sur l'œuvre de collaboration devront, en particulier, être conformes aux principes énoncés aux articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle[145]. Les risques de paralysie sont donc nombreux en pratique.

En conséquence, si l'œuvre architecturale est qualifiée d'œuvre de collaboration, l'architecte ou l'agence devra veiller au respect de ces règles. Il faudra donc, pour chaque œuvre conçue, archiver le nom de l'ensemble des coauteurs et prévoir de les solliciter pour chaque acte d'exploitation, même s'ils quittent la structure entre temps. L'œuvre ne tombant dans le domaine public que soixante-dix ans après la mort du dernier des coauteurs, il faudra aussi identifier puis solliciter les ayants droit de chacun au fur et à mesure du temps. La rémunération perçue pour toute exploitation devra, en outre, être répartie entre l'ensemble des coauteurs. Bien entendu, le nom de tous les coauteurs doit aussi figurer sur l'œuvre. Il ne pourra être question de diffuser l'œuvre sous le seul nom de l'agence et/ou de la/les personnes ayant le titre d'architecte et/ou du(es) seul(s) associé(s) de la structure d'exercice.

La qualification d'œuvre de collaboration est possible, mais soumise à des conditions strictes. Le respect de l'ensemble de ces exigences nécessite une organisation logistique et un suivi important.

Au demeurant, les auditions ont mis au jour une autre hypothèse qui se présente très régulièrement : celle de la réunion de plusieurs agences d'architecture afin de répondre à un appel à projet important. C'est l'hypothèse particulière de la collaboration entre agences d'architecture.

2°) L'hypothèse particulière de la collaboration entre agences d'architecture

90. Projets architecturaux complexes. Les auditions ont fait ressortir plusieurs hypothèses dans lesquelles des agences d'architecture se rapprochent afin de répondre à un même projet, souvent en raison de sa taille et de sa complexité[146]. L'article 21 du code de déontologie des architectes fait

---

Légipresse 2003, n° 203, III, pp. 117-119, note A. Singh et G. Corman ; *RIDA* 2003, n° 198, p. 391 et p. 279, obs. A Kéréver.

[145] V. *supra*, n° 115 et s.

[146] Par exemple, la nouvelle AOM (Agence architecturale de l'opération Maine-Montparnasse) est issue de l'association de trois agences parisiennes afin de répondre au concours international Demain Montparnasse : https://www.lemoniteur.fr/article/la-metamorphose-de-la-tour-montparnasse-sera-signee-nouvelle-aom.1497499.
Les travaux de réaménagement du stade Vélodrome de Marseille en 1995, ont été confiés à deux cocontractants : un groupement solidaire d'entreprises et un groupement solidaire de concepteurs (CA Aix-en-Provence, 2e ch., 22 nov. 2018, RG n° 16/06209) ; L'opération d'aménagement de la ZAC dite du Triangle des gares de Lille a impliqué de nombreux intervenants aux statuts divers (Cass. 1re civ., 1er déc. 2011, pourvoi n° 09-72.850, inédit).

d'ailleurs référence à ces situations, lorsqu'il indique que, « [l]*orsque deux ou plusieurs architectes collaborent occasionnellement à une même mission, une convention précise les modalités de répartition de leurs tâches respectives ainsi que le partage des frais et de leurs rémunérations* ». Cette mission peut conduire tantôt à la création d'une œuvre architecturale, tantôt de plusieurs œuvres architecturales lorsque le projet couvre l'aménagement d'une zone comportant plusieurs lots.

91. Préalables. **Plan.** Il est, avant toute chose, important de rechercher la nature juridique des intervenants, ainsi que de préciser le travail réalisé par chacun. En effet, il faut rappeler, à propos de la possible nature juridique des structures impliquées :

- d'une part, que seules des personnes physiques peuvent être qualifiées d'auteur, au sens du Code de la propriété intellectuelle. Logiquement, les coauteurs d'une œuvre de collaboration ne peuvent être que des personnes physiques ;

- d'autre part, que si une personne physique ou une personne morale peut être investie des droits d'auteurs sur une œuvre collective, l'existence d'une personne morale suppose l'existence d'une structure juridique disposant de la personnalité juridique – ce qui n'est pas toujours le cas des regroupements de personnes.

Il faut encore préciser que l'œuvre de collaboration et l'œuvre collective sont deux qualifications exclusives l'une de l'autre. La structure verticale de l'œuvre collective, qui suppose qu'un promoteur prenne l'initiative d'une œuvre et assure la direction de sa réalisation, exclut, *de facto*, l'existence d'une collaboration entre les personnes contribuant à cette réalisation, et inversement.

Concernant le travail réalisé par chacun, il peut se produire que seule l'une des agences impliquées dans un projet ait endossé un rôle créatif. C'est, par exemple, l'hypothèse dans laquelle l'une des agences a assuré la conception du projet, et une autre agence, ou un architecte exerçant en libéral, a pris en charge la seule réalisation. Ce dernier s'est alors limité à un rôle purement technique, qui ne lui offre pas de liberté créative, et donc de droit d'auteur[147].

Dans les autres hypothèses, on peut envisager, comme précédemment, l'applicabilité des catégories légales d'œuvre collective et de collaboration. Néanmoins, il s'avère que, à l'analyse, des difficultés entourent tant la qualification d'œuvre de collaboration (a), que celle d'œuvre collective (b). Ces limites conduisent à envisager d'autres formes juridiques propres à encadrer ces formes de collaboration entre agences d'architecture (c).

a) Les difficultés entourant la qualification d'œuvre de collaboration

92. Collaboration exclue entre personne morale. S'agissant d'un projet commun conduit par plusieurs agences visant à la création d'une œuvre architecturale, l'œuvre de collaboration pourrait, en principe, trouver à s'appliquer[148]. Il est d'ailleurs fait référence, à l'article 21 du code de déontologie, de la convention aux termes de laquelle des architectes collaborent sur une même mission et sont tenus de préciser les tâches respectives ainsi que le partage des frais et rémunérations entre eux[149].

---

[147] Sur ce point, mais en présence de deux architectes personnes physiques, v. *supra*, n° 79.
[148] Sur les critères de la collaboration, *supra*, n° 78 et s.
[149] « *En cas de collaboration pour une même mission entre deux ou plusieurs architectes qui ne sont pas liés de façon permanente, une convention doit préciser les tâches respectives ainsi que le partage des frais et rémunérations entre eux.*
Cette convention doit préciser qu'avant de saisir la juridiction compétente, l'architecte est tenu de soumettre à l'ordre toute difficulté née de son application, aux fins de conciliation ».

Toutefois, cette qualification rencontre nombre de difficultés lors de sa mise en pratique. En effet, les coauteurs d'une œuvre de collaboration sont nécessairement des personnes physiques. Il n'est donc pas possible d'admettre l'existence d'une œuvre de collaboration commune à plusieurs agences d'architecture, qui sont des personnes morales[150]. Dans cette hypothèse, il faudrait en quelque sorte faire abstraction de la structure juridique, et considérer une œuvre de collaboration entre toutes les personnes physiques, issues des différentes structures, qui collaborent à l'œuvre commune par un apport original. Cependant, cette approche ne paraît ni réaliste, ni opportune, pour plusieurs raisons.

93. Caractère utopique d'une concertation entre tous. D'abord, une raison juridique. Il n'est pas certain qu'il soit possible de caractériser une création commune, autrement dit réalisée en concertation, par tous. Si plusieurs agences se réunissent, c'est que le projet est complexe ce qui semble exclure une réalisation en commun sur l'ensemble. Si le cadre et la vision générale peuvent avoir été pensés en commun, la réalisation semble nécessairement exclure une création parfaitement concertée. En outre, plus le projet architectural est complexe, plus la division du travail est importante, plus la présence d'un coordinateur est nécessaire.

94. Obstacles pratiques. Ensuite, une raison pratique. Il est très probable que de nombreuses personnes physiques soient impliquées dans un tel projet. Ces personnes auraient des origines très diverses (issues des différentes agences, voire d'une structure créée pour l'occasion afin de répondre au projet) et rempliraient des missions tout aussi diverses. Il faudrait alors désigner les seules personnes physiques ayant fait œuvre originale, sans avoir égard à leur statut (associé, salarié, stagiaire, indépendant, architecte ou non), ce qui serait très chronophage et ferait courir un risque certain d'erreur. Au demeurant, les difficultés pratiques se poursuivraient par la nécessité de prendre en commun toutes les décisions relatives aux droits d'auteur sur l'œuvre de collaboration. Il serait alors préférable d'organiser une cession des droits d'auteur des coauteurs à une seule et même personne qui assurerait la gestion de ces droits, le droit moral restant, bien entendu, exclu de cette cession.

b) Les limites entourant la qualification d'œuvre collective

95. À la recherche du promoteur. Par conséquent, la qualification d'œuvre collective apparaît, là encore, plus adaptée. Elle n'est pas, pour autant, exempte de difficultés. Parmi les difficultés qui ont déjà été relevées à propos de cette qualification d'œuvre collective, l'une est particulièrement présente : elle porte sur la désignation du promoteur, et ses conséquences. Le bénéfice de la qualification d'œuvre collective suppose, en effet, l'existence d'un promoteur qui, après avoir pris l'initiative de l'œuvre, la réalise, l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom[151]. La qualification, exigeante, est subordonnée à une intervention approfondie du promoteur à chaque étape de la création et sur tous les éléments qui composent le projet, ce qui doit conférer une cohérence artistique d'ensemble. Mais la jurisprudence n'est pas toujours homogène dans son appréciation de ce rôle, en ce qu'elle est tantôt exigeante, tantôt laxiste, ce qui est source d'insécurité. En pratique, deux schémas peuvent être envisagés.

---

[150] En ce sens, v. not. CA Bordeaux, 23 oct. 2017, RG n° 16/02042 : la société Atelier Arcad soutenait qu'elle était titulaire d'un droit d'auteur sur les plans établis en collaboration avec la société Atelier d'architectures F. La cour d'appel rejette cette prétention, aux motifs qu'il résulte de l'article L. 113-2, al. 1er, CPI « *qu'une personne morale ne peut donc pas être considérée comme coauteur et, partant, ne saurait prétendre à un droit moral ou patrimonial sur une œuvre de collaboration – à l'inverse d'une œuvre collective, ni agir de ce chef en contrefaçon* ».

[151] Sur la qualification d'œuvre collective, v. *supra*, n° 48 et s.

i) Premièrement, l'une des agences d'architecture endosse, seule, le rôle de promoteur, ou bien une structure juridique est spécifiquement créée pour ce faire

96. Approche casuistique. Dans ce cas, la caractérisation d'une œuvre collective n'est pas certaine et dépend véritablement d'une approche au cas par cas. On peut donner deux exemples.

97. Exemple d'un projet d'aménagement d'une zone d'aménagement concertée (ZAC)[152]. En l'espèce, l'opération d'aménagement d'une ZAC, qui comportait divers éléments – un centre commercial et cinq tours –, avait été confiée à une société anonyme d'économie mixte. Celle-ci avait elle-même désigné un urbaniste, chargé de l'élaboration du plan d'aménagement d'ensemble, et deux sociétés qualifiées d'« *architecte en chef* », chargées de la conception et de la volumétrie de l'ensemble. La réalisation des différents ouvrages du projet avait été répartie entre plusieurs promoteurs. L'un d'entre eux s'était notamment vu confier la réalisation des tours. Il avait conclu un contrat de maîtrise d'œuvre avec une société d'architecture, chargée de la définition des façades extérieures des tours et du suivi architectural des travaux. Or, cette société d'architecture fit valoir des droits d'auteur sur ces tours. Elle se vit opposer la qualification d'œuvre collective du projet dans son ensemble, avec l'architecte en chef comme promoteur.

Les juges relevèrent que l'architecte en chef n'avait été chargé que d'assurer une cohérence générale et une certaine harmonie entre des programmes très diversifiés. Cela l'avait conduit à définir des règles générales d'ensemble des constructions. Mais ces indications n'avaient constitué qu'« *un concept* » ayant pris forme grâce au travail des autres architectes. Les consignes données n'avaient pas « *dépassé le stade de simples directives et n'*[avaient] *en rien entravé la liberté des architectes particuliers* ». Pour reconnaître le droit d'auteur des architectes sur les tours, et rejeter la qualification d'œuvre collective au profit de l'architecte en chef, les juges ont aussi retenu que les immeubles existaient bien en tant que tels, qu'ils ne s'étaient pas fondus dans une conception uniforme, mais avaient fait l'objet d'un contrat de maîtrise d'œuvre particulière, confié à la société d'architecture.

En conclusion, il ressort de cette décision que le bénéfice de la qualification d'œuvre collective est subordonné à la preuve d'une intervention approfondie du promoteur sur chaque élément du projet. Or, dans ce projet d'aménagement d'une ZAC, le fait d'avoir confié la conception et la volumétrie de l'ensemble à une société n'était pas suffisant à la qualifier de promoteur. Les autres sociétés chargées de lots autonomes ne pouvaient être considérées comme de simples contributeurs.

98. Exemple d'un village de vacances. En revanche, dans une seconde affaire concernant la construction d'un village de vacances, la qualification d'œuvre collective a été retenue au bénéfice de l'agence d'architecture qui s'était vu confier le projet. Cette agence s'était elle-même adjoint les services d'une autre société d'architecture, en qualité de sous-traitant chargé du *design* extérieur. Or, les juges d'appel ont considéré que le sous-traitant n'avait fait que contribuer à l'œuvre collective. Seule la première agence, maître d'œuvre, avait endossé la qualité de promoteur et était investie des droits d'auteur. À cet égard, la mention du nom des deux architectes sur certains plans n'avait bien évidemment pas suffi à écarter cette qualification[153].

99. Observations. Deux déductions peuvent être tirées de ces décisions.

---

[152] Cass. 1re civ., 1er déc. 2011, pourvois n° 09-72.850 et 10-10.921, inédit (sur le projet du Triangle des gares, à Lille).
[153] CA Paris, pôle 5-1, 21 sept. 2022, RG n° 20/13834 : *Dalloz IP/IT* 2023, p. 358, obs. Ph. Mouron ; *Dalloz actualité*, 21 nov. 2022, note E. Lefeuvre ; *LEPI* déc. 2022, p. 2, obs. A. Zollinger (« *ce processus de création a été contrôlé par la société ACA, agissant elle-même en concertation avec le CLUB MED, comme le démontre le travail de certains plans dessinés par M. [S], qui a ainsi harmonisé le travail de chacun des autres contributeurs, architecte, informaticien ou dessinateur* »).

D'un côté, le promoteur doit établir une maîtrise du processus créatif de l'ensemble des éléments bâtis ainsi que de directives précises données aux autres agences.

D'un autre côté, même si ces directives encadrent la liberté de création des contributeurs, elles ne l'annihilent pas. C'est là la principale difficulté : la qualification d'œuvre collective suppose que les contributions aient été conçues dans la perspective de s'insérer dans un ensemble homogène. Or, cette homogénéité ne résulte pas uniquement d'un plan d'ensemble, mais d'une vision créative qui imprègne tous les éléments de l'ensemble.

En cela, l'harmonisation par le promoteur joue un rôle clef et explique que toutes les contributions soient considérées comme se fondant dans l'ensemble en vue duquel elles sont conçues, pour reprendre la définition de l'article L. 113-2, alinéa 3, du Code de la propriété intellectuelle. Aussi, l'architecte en charge de l'aménagement d'une zone à construire ne peut-il être qualifié de promoteur de l'ensemble des constructions qu'à la condition d'avoir conféré une cohérence à tous les éléments de cet ensemble sur le plan artistique. Même si les contributeurs ont bénéficié d'une certaine liberté de création, elle a été guidée, ou contrainte, par des directives d'ordre artistique du promoteur, et pas seulement des directives d'ordre technique ou liées à des considérations d'urbanisme ou d'aménagement global de l'ensemble. La preuve semble ainsi plus aisée à apporter lorsqu'il s'agit d'un seul ensemble cohérent, en l'occurrence un village de vacances, qu'une vaste zone d'aménagement comprenant divers éléments.

100. Le contributeur peut-il être une personne morale ? Ce premier schéma pose, en outre, la question de la nature juridique des contributeurs. Autrement dit, une agence d'architecture peut-elle être qualifiée, en tant que personne morale, de contributeur à une œuvre collective ? Un auteur a pu déduire cette possibilité d'une décision du fond précédemment évoquée[154].

Il semble toutefois ressortir du Code de la propriété intellectuelle que les contributeurs sont nécessairement des personnes physiques[155]. En sorte que seules les personnes physiques qui composent les agences d'architecture et qui ont contribué à l'œuvre collective devraient être prises en compte comme contributeurs. Les agences d'architecture qui se sont regroupées seraient, ce faisant, invisibilisées. L'on retomberait alors sur les difficultés liées à la qualification d'œuvre de collaboration, déjà présentées[156]. Il faudrait identifier l'ensemble des contributeurs, afin d'organiser éventuellement une cession de leurs droits d'exploitation sur leur contribution individuelle.

Cela étant dit, si l'on considère qu'une personne morale peut être contributeur à une œuvre collective, alors le schéma devient éminemment complexe : l'œuvre collective finale serait composée de diverses contributions pouvant elles-mêmes être qualifiées d'œuvres collectives créées « en interne » au sein d'agences d'architecture.

101. Solution bancale. Il n'est pas certain qu'une telle construction soit opportune, car elle est juridiquement bancale. Le seul avantage serait de permettre à l'une des structures de devenir titulaire *ab initio* des droits d'auteur sur l'ensemble final, sans avoir à passer par une cession de droits

---

[154] Ph. Mouron, obs. ss. CA Paris, pôle 5-1, 21 sept. 2022, RG n° 20/13834, préc. : « *rien n'exclut qu'une œuvre collective soit elle-même constituée d'autres œuvres collectives, impliquant plusieurs personnes morales dans le processus d'élaboration* ». Rappr. TJ Bordeaux, 21 avr. 2026, RG n° 21/08799 (l'un des contributeurs est un bureau d'études, constitué sous la forme d'une personne morale).

[155] CPI, art. L. 113-3 : « *Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle* <u>*la contribution personnelle des divers auteurs*</u> *participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé* » (souligné par nous).

[156] V. *supra*, n° 78 et s.

d'auteur. Les autres participants au projet ne disposeraient alors d'aucun droit d'auteur sur l'œuvre finale. Cet inconvénient pourrait, éventuellement, être compensé par la création d'une structure juridique spécialement conçue pour répondre au projet, qui serait seule promoteur. Les agences d'architecture pourraient alors se répartir la propriété de cette structure *ad hoc* pour présider, elles aussi, à la destinée de l'œuvre collective.

Il faut aussi envisager un second schéma.

> *ii) Deuxièmement, les agences d'architecture qui se réunissent sur un même projet sont désignées promoteur ensemble, c'est-à-dire copromoteurs*

102. Schéma prospectif. Ce second schéma est purement prospectif, car il ne résulte pas des dispositions du Code de la propriété intellectuelle que l'hypothèse ait été envisagée lors de la consécration de la notion d'œuvre collective. Aucune jurisprudence n'en fait d'ailleurs état. Si l'on ne peut pas exclure la possibilité que plusieurs personnes morales soient désignées promoteur ensemble, il semble impératif d'organiser les relations par contrat. En effet, les dispositions légales ne permettent pas d'organiser la gestion des droits et l'exploitation de l'œuvre dans cette configuration. Il semble donc préférable soit de créer une structure juridique propre qui endosserait le rôle de promoteur et serait détenue par les autres agences, soit d'organiser directement par contrat une répartition des droits d'auteur.

En conclusion, l'on comprend que, dans ces hypothèses de réunion de plusieurs agences autour d'un même projet complexe, les qualifications légales trouvent leurs limites les plus importantes. C'est d'autant plus vrai lorsqu'il est question de l'aménagement d'une vaste zone à construire, décomposée en plusieurs lots relativement autonomes. Au vrai, les qualifications d'œuvres plurales dans le Code de la propriété intellectuelle ne couvrent pas toutes les configurations qui peuvent se manifester en pratique. Dans certains cas, en l'absence de travail en collaboration et en l'absence d"harmonisation de l'ensemble par un promoteur, les diverses œuvres architecturales sont, en réalité, simplement juxtaposées.

c) La juxtaposition d'œuvres architecturales

103. Ensemble composé d'éléments juridiquement distincts. L'aménagement d'une zone d'aménagement concertée, comme celle dont il était question dans l'arrêt du 1er décembre 2011 précédemment exposé, est d'une telle ampleur que ni la qualification d'œuvre de collaboration, ni celle d'œuvre collective ne semblent pertinentes[157]. Certes, l'aménagement est encadré par des directives générale visant à instaurer une certaine harmonie d'ensemble. Néanmoins, les bâtiments demeurent trop divers et font d'ailleurs l'objet de contrats de maîtrise d'œuvre particuliers, confiés à des structures autonomes. Les œuvres ne sont pas combinées parce qu'elles ne sont ni créées par une ou plusieurs personnes, de concert, ni harmonisées les unes par rapport aux autres pour former un tout cohérent d'un point de vue créatif. Au final, l'originalité d'une œuvre plurale résulte de la combinaison des éléments qui la composent. La seule juxtaposition d'éléments originaux ne suffit donc pas à constituer une œuvre plurale. Le législateur en a d'ailleurs pris acte. Souhaitant conférer une protection aux bases de données, qui consistent en un assemblage non original d'éléments qui peuvent être originaux en eux-mêmes, il a consacré un droit *sui generis*[158].

---

[157] Rappr. CA Versailles 15 févr. 2001, *Glaxo Smithkline c/ B. Grenot* : *RTD* com. 2004. 271, obs. F. Pollaud-Dulian.
[158] CPI, art. L. 341-1 à L. 343-7, issus de la transposition de la directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil, du 11 mars 1996, *concernant la protection juridique des bases de données.*

104. Exemples en droit étranger : l'œuvre combinée et la *joint work*. Le régime applicable à la juxtaposition d'œuvres architecturales est alors distributif, chaque auteur demeurant titulaire de droits sur son œuvre. À ce titre, le droit allemand prévoit le cas de créations indépendantes. L'œuvre « *combinée* » ou « *composée* »[159] désigne des œuvres qui ont été associées au sein d'un ensemble non original. Elles sont exploitées en tant que telles, par leurs auteurs, qui doivent régir leurs relations en recourant au contrat. En droit américain, l'œuvre de collaboration est réduite à l'œuvre au sein de laquelle les contributions ne sont pas séparables l'une de l'autre, c'est-à-dire qu'elles ne peuvent pas faire l'objet d'une exploitation séparée[160]. Par suite, on peut déduire que la composition de plusieurs œuvres originales, identifiables et pouvant faire l'objet d'une exploitation séparée, ne relève pas des *joint works* américaines, et ne sont pas considérées comme des œuvres plurales en tant que telles.

105. Organisation nécessairement contractuelle. Partant, au côté des deux œuvres plurales que sont les œuvres collectives et les œuvres de collaboration, existent des hypothèses dans lesquelles plusieurs œuvres séparées cohabitent. L'ensemble forme une juxtaposition d'œuvres architecturales, mais n'est pas pour autant une œuvre plurale. Il est alors conseillé que les relations entre les différents auteurs soient organisées par contrat, puisque la loi française est muette sur cette figure. Au demeurant, deux œuvres peuvent également être juxtaposées dans un cas particulier, qui correspond à la dernière qualification envisagée à l'article L. 113-2 du Code de la propriété intellectuelle : l'œuvre composite ou dérivée.

C. – L'œuvre composite ou dérivée

106. Première vue. Plan. L'œuvre composite ou dérivée – les termes seront considérés comme synonymes – désigne traditionnellement une œuvre nouvelle créée en utilisant tout ou partie de l'œuvre créée antérieurement par un autre auteur[161]. Il s'agit classiquement des adaptations, des traductions et des arrangements. Dans cette hypothèse, la pluralité n'est plus concomitante, mais successive (1°). L'auteur de l'œuvre composite ou dérivée est sous la dépendance de l'auteur de l'œuvre première, ou œuvre source (2°).

1°) La pluralité successive

107. Notion. L'article L. 113-2, alinéa 2, du Code de la propriété intellectuelle dispose qu'« [e]*st dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière* ». La qualification est donc subordonnée à la création d'une nouvelle œuvre qui emprunte tout ou partie de l'originalité de l'œuvre d'autrui. Cette œuvre nouvelle présente cependant une originalité qui lui est propre. Elle doit avoir été réalisée par son seul auteur, sans la collaboration de l'auteur de l'œuvre première, ou œuvre source, à laquelle il a été emprunté.

108. Réhabilitation et évolution d'un bâtiment. Le domaine de l'architecture est fréquemment le lieu de réalisation d'œuvres composites ou dérivées. La qualification trouve une application soit dans les hypothèses de réhabilitation ou de rénovation de bâtiments existant, soit dans les hypothèses d'évolution de ceux-ci. Concrètement, un architecte intervient sur une création architecturale conçue par un premier architecte, afin de répondre à des exigences nouvelles : de sécurité, de développement durable, de rénovation, de remise au goût du jour, d'extension ou

---

159 *UrhG*, § 9.
160 *Copyright Act*, 17 U.S.C.A, § 101, « *joint work* ».
161 CPI, art. L. 113-2, al. 2 : « *Est dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière* ».

d'évolution, etc. Dès lors que le nouvel architecte réalise une intervention originale sur le bâtiment existant, ou accolée à celui-ci, il réalise une œuvre dérivée. Par comparaison, une simple intervention technique, ou une restauration[162], qui ne suppose pas une intervention originale, sont exclues de la qualification. Cette nouvelle intervention ne peut pas s'opérer sans avoir égard à l'existence de l'œuvre antérieurement conçue par un tiers, car elle en dépend.

2°) Une œuvre sous dépendance

109. Le respect des droits de l'auteur du bâtiment d'origine, par le nouvel architecte. L'œuvre composite ou dérivée est la propriété du seul auteur qui l'a réalisée[163]. L'auteur de l'œuvre première ne dispose d'aucun droit d'auteur sur celle-ci[164]. En revanche, la réalisation de l'œuvre composite ou dérivée suppose d'obtenir l'autorisation de l'auteur de l'œuvre première, car elle requiert, dans une certaine mesure, des actes d'exploitation de celle-ci.

Dans l'hypothèse particulière des œuvres architecturales, ces actes d'exploitation peuvent prendre la forme de la reproduction de l'œuvre première sous forme de maquette, et de sa représentation sur tout autre support de communication, afin de présenter le projet de réhabilitation ou d'évolution. Au titre des droits patrimoniaux, il n'y a pas d'autorisation spécifique à obtenir du premier architecte pour intervenir sur le bâtiment. Il est toutefois conseillé de prendre contact avec lui ou ses ayants droit, pour des raisons déontologiques[165] et pour s'assurer du respect de son droit moral[166].

Il faut précisément avoir égard au respect du droit moral du premier auteur, et en particulier :

- au droit à la paternité, qui implique de mentionner le nom de l'auteur du bâtiment d'origine sur tous les supports reproduisant ou représentant son bâtiment ;

- au droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, qui sera envisagé ultérieurement[167].

On rappelle, à cet égard, que lorsque l'œuvre tombe dans le domaine public, le droit moral persiste.

110. Le respect des droits de l'auteur du bâtiment d'origine et du nouvel architecte, par les tiers. Des tiers peuvent vouloir réaliser des actes d'exploitation du bâtiment sur lequel un nouvel architecte est intervenu. Les hypothèses sont nombreuses : le propriétaire du bâtiment peut vouloir

---

[162] Si l'on considère que la restauration consiste à rénover l'œuvre pour qu'elle se présente au plus près de son état d'origine. V. *supra*, n° 14.

[163] L'œuvre composite peut être elle-même une œuvre de collaboration, si plusieurs auteurs en ont réalisé la conception, en concertation, mais toujours sans la collaboration de l'auteur de l'œuvre utilisée. Par ex., Cass. 1re civ., 14 nov. 1973, pourvoi n° 71-14709 : *Bull. civ.* I, n° 309, p. 275 : *RIDA* 1974, LXXX, p. 66 ; *RTD* com. 1974, p. 514, obs. H. Desbois ; *Gaz. Pal.* 1974, 1, 94, note R.S.

[164] CPI, art. L. 113-4 : « *L'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante* ».

[165] Bien que la situation envisagée soit celle d'une succession d'architectes sur un seul et même projet (*infra*, n° 211), v. le Code de déontologie des architectes, art. 22 :
« *L'architecte appelé à remplacer un confrère dans l'exécution d'un contrat n'accepte la mission qu'après en avoir informé celui-ci, s'être assuré qu'il n'agit pas dans des conditions contraires à la confraternité et être intervenu auprès du maître d'ouvrage pour le paiement des honoraires dus à son prédécesseur. L'architecte qui succède à un confrère en informe le conseil régional de l'ordre dont il relève.*
Quand un architecte est appelé à succéder à un confrère décédé, il sauvegarde les intérêts des ayants droit pour les opérations déjà engagées par son prédécesseur et qu'il est amené à poursuivre ».

[166] Sur le droit moral, v. *infra*, n° 162 et s.

[167] V. *infra*, n° 182 et s.

communiquer sur ces travaux ou des tiers, vouloir assurer une présentation de ceux-ci. Il convient de distinguer deux hypothèses :

- Soit l'acte d'exploitation (la représentation sous forme de photographies par exemple), ne porte que sur la nouvelle œuvre. C'est l'hypothèse de l'extension d'un bâtiment existant, ou de la conception d'une nouvelle façade. Seule l'autorisation du nouvel architecte est requise.

- Soit l'acte d'exploitation représente à la fois le bâtiment d'origine et le résultat de l'intervention du nouvel architecte, car celle-ci est imbriquée dans celui-ci. L'autorisation des deux auteurs est alors requise, assortie d'une rémunération pour chacun[168]. Il conviendra également d'indiquer leurs deux noms.

111. Préconisations. L'œuvre composite ou dérivée est, en conséquence, une œuvre plurale particulière qui se rencontre très communément en matière architecturale. Elle peut se combiner avec les deux autres qualifications d'œuvre plurale que sont l'œuvre collective et l'œuvre de collaboration. L'agence d'architecture ou l'architecte qui intervient sur une œuvre architecturale préexistante doit impérativement s'informer des droits d'auteur du premier architecte afin d'organiser leur respect. Si l'œuvre préexistante n'est ni reproduite, ni représentée, les droits patrimoniaux de l'architecte initial ne sont pas en jeu. Néanmoins, il faut impérativement veiller de ne pas négliger le droit moral de celui-ci, qui fera l'objet de développements ultérieurs.

112. Conclusion sur les œuvres plurales. En conclusion, les trois schémas d'œuvres plurales envisagés à l'article L. 113-2 du Code de la propriété intellectuelle peuvent trouver application en matière architecturale. Bien évidemment, aucune de ces qualifications ne revêt un caractère d'automaticité et toutes dépendent d'une approche au cas par cas. Elles seront tributaires tant de l'organisation interne du travail au sein de chaque agence, pour chaque projet, que de la manière dont le choix de réaliser tel ou tel projet a été fait et de la communication qui s'est ensuivie. Il est essentiel de conserver des preuves de ces éléments dans l'hypothèse d'un éventuel contentieux.

Ces trois hypothèses se distinguent par les modalités de la création de ces œuvres particulières, qui guident les règles de titularité et de régime applicables à chacune d'entre elles, auxquelles il est nécessaire de se plier. En tout état de cause, l'agence d'architecture ou l'architecte exerçant en libéral doit mettre en place des procédures afin de s'assurer, dans la mesure du possible, de l'identification des titulaires de droits et, éventuellement, procéder à des cessions de droits.

En outre, certaines configurations échouent à correspondre à l'une des qualifications légales d'œuvres plurales. Il convient, là encore, d'assurer une sécurité juridique en recourant au contrat pour organiser un éventuel partage de la titularité sur l'œuvre architecturale.

Les développements dédiés aux œuvres plurales amènent ainsi logiquement à envisager la titularité dérivée, qui permet à des tiers de se prévaloir de droits d'auteur acquis par contrat.

II. - LA TITULARITÉ DÉRIVÉE

113. Transfert des droits d'auteur. La titularité initiale bénéficie à la personne sur la tête de qui les droits d'auteur naissent, du seul fait de la création d'une œuvre. Par comparaison, la titularité dérivée permet à des tiers de se prévaloir de droits d'auteur acquis par contrat. Cette titularité dérivée est subordonnée à la divulgation, par son auteur, de l'œuvre qu'il a créée, et à la transmission

[168] V. *infra*, n° 190 et s., spéc. n° 204 et s.

de tout ou partie de ses droits patrimoniaux à un tiers – le droit moral étant, par principe, incessible[169].

Le contrat est l'outil privilégié pour obtenir le droit d'exploiter une œuvre, quelles que soient les modalités de cette exploitation. Le recours au contrat de cession de droits est indispensable, car l'existence d'un contrat de travail ou d'un contrat de commande n'emporte pas transfert des droits d'auteur sur l'œuvre créée par le salarié ou l'œuvre objet de la commande au profit de l'employeur ou du commanditaire. L'article L. 111-1 du Code de la propriété intellectuelle expose cette règle fondamentale, qui est encore régulièrement négligée.

Le contrat a, en outre, vocation à sécuriser des droits sur l'œuvre, lorsque des incertitudes entourent les règles applicables Il a été précédemment fait état de l'insécurité juridique qui affecte les qualifications d'œuvres plurales et, en particulier, celle d'œuvre collective[170]. Certaines hypothèses, comme la juxtaposition d'œuvres, comptent également parmi les « angles mort » de la législation en droit d'auteur[171].

En conséquence, le recours au contrat s'impose tant pour les agences d'architecture que pour les maîtres d'ouvrage afin de sécuriser leurs droits d'exploiter les œuvres architecturales. En particulier, il est le seul moyen pour l'agence d'architecture d'être investie des droits d'auteur sur l'œuvre architecturale, sauf si l'œuvre en question est qualifiée d'œuvre collective. Quant au maître d'ouvrage ou au propriétaire du bâtiment s'il est différent, il lui offre de pouvoir exploiter l'œuvre, dans une large mesure.

114. Distinction entre cession et licence de droits d'auteur. Avant d'envisager les règles applicables en matière de contrats d'auteur, il faut distinguer les deux grandes catégories de contrats en la matière.

D'un côté, le contrat de cession de droits entraîne le transfert de tout ou partie des droits d'auteur d'une personne vers une autre. Le cessionnaire des droits en acquiert la propriété, en sorte que le cédant – celui qui a cédé – ne bénéficie plus des droits ainsi cédés. Le Code de la propriété intellectuelle encadre, en partie, les contrats de cession de droits d'auteur. Les auditions attestent que, dans le domaine de l'architecture, des cessions ont régulièrement lieu entre l'architecte et le propriétaire du bâtiment et/ou le commanditaire de celui-ci.

D'un autre côté, la pratique a développé des contrats de licence de droits d'auteur, nommés aussi concession, qui ne sont pas envisagés dans le Code de la propriété intellectuelle. Dans cette hypothèse, le titulaire des droits en conserve la propriété et octroie au licencié une autorisation d'exploiter l'œuvre. Il peut, par exemple, s'agir d'autoriser un média à diffuser la photographie d'un bâtiment protégé par le droit d'auteur dans un cadre précis et sur un support donné, moyennant rémunération. Il peut encore s'agir d'octroyer l'autorisation de filmer l'œuvre architecturale, qui sera représentée dans une œuvre audiovisuelle. Quand bien même le Code de la propriété intellectuelle ne fait pas expressément état du contrat de licence, et vise le contrat de cession, il serait absurde d'exclure la mise en œuvre des règles légales protectrices de l'auteur au regard de la nature de son engagement. Il est donc recommandé aux rédacteurs d'un contrat de licence de le soumettre aux règles édictées par le Code de la propriété intellectuelle, dès lors qu'un auteur est partie à ce contrat.

---

[169] CPI, art. L. 121-1, al. 3.
[170] V. *supra*, n° 38 et s.
[171] V. *supra*, n° 103 et s.

Les règles légales qui s'imposent en matière de cession de droit d'auteur seront envisagées, en partant des modalités de la cession (§ 1), avant d'envisager la nature des droits cédés selon les hypothèses (§ 2), ainsi que les parties au contrat de cession (§ 3).

§ 1. - Les modalités de la cession

115. Formalisme des contrats d'auteur. Les articles L. 131-1 à L. 131-9 du Code de la propriété intellectuelle exposent les règles applicables aux cessions de droit d'auteur. Certaines sont d'ordre public. Il en est ainsi des quatre grands principes qui impriment un caractère formaliste aux contrats d'auteur : la prohibition de la cession globale des œuvres futures (A), l'exigence d'*instrumentum* (B) et la précision des droits cédés (C). En principe, la cession doit s'accompagner d'une rémunération appropriée et proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation (D). Toutefois, il convient également d'envisager les enjeux de la cession à titre gratuit qui est légale dans certaines hypothèses et correspond à certaines pratiques constatées au cours des auditions (E).

A. - La prohibition de la cession globale des œuvres futures

116. Principe. La règle de la prohibition de la cession globale des œuvres futures, énoncée à l'article L. 131-1 du Code de la propriété intellectuelle, signifie qu'il est interdit de céder des droits d'auteur sur une ou plusieurs œuvres indéterminées, c'est-à-dire des œuvres qui n'existent pas encore ou qui n'ont pas été décrites dans un contrat. Il est, en revanche, possible de céder des droits d'auteur sur une œuvre qui, non encore créée, a été déterminée ou est déterminable au jour de la conclusion du contrat. Concrètement, cette règle empêche l'insertion, dans un contrat de travail, d'une clause par laquelle le salarié cède à son employeur, par avance, ses droits sur toutes les œuvres qu'il aura l'occasion de créer dans ce cadre, puisque ces œuvres sont alors indéterminées. La cession de droits doit s'opérer pour chaque œuvre identifiée. Le maître d'ouvrage peut donc prévoir la cession à son profit des droits d'auteurs sur le bâtiment dont il a confié la conception à un architecte, si ce bâtiment est désigné et décrit dans le contrat de cession ou le contrat de commande.

117. Préconisations. Au regard de ce qui vient d'être développé, il est déterminant de mettre en place des procédures internes assurant la cession des droits d'auteur des salariés ou de toutes les autres personnes travaillant pour un architecte ou au sein d'une agence d'architecture, sur tout ou partie de l'œuvre architecturale. La remarque s'étend aux éventuels contributeurs à une œuvre collective qui disposent d'un droit d'exploitation sur leur contribution respective, lorsqu'elle est individualisable[172]. Cette cession peut être réalisée à partir du moment où l'œuvre, même non encore créée, est suffisamment déterminée.

Ces procédures poursuivent l'objectif de réunir tous les droits patrimoniaux d'auteur, sur tout ou partie de l'œuvre architecturale, entre les mains d'une seule et même personne : soit l'agence d'architecture, personne morale, soit l'architecte qui exerce en libéral à titre individuel. Ces procédures peuvent revêtir deux formes.

Premièrement, la cession peut être prévue avant la réalisation de l'œuvre, dès lors que le projet architectural est suffisamment défini. Il faudra alors obtenir des personnes qui auront vocation à travailler sur ce projet la cession des droits patrimoniaux qu'ils constitueront éventuellement sur leur contribution originale. Ces cessions doivent être réalisées sur un document distinct du contrat de travail et respecter les exigences exposées ci-après. Une telle cession *ex ante* peut être privilégiée

[172] V. *supra*, n° 65 et s.

à l'égard des personnes dont il est prévu qu'elles seront affectées à temps plein sur un projet architectural ou qu'elles interviendront de manière substantielle sur celui-ci (par exemple, un chef de projet).

Deuxièmement, la cession peut aussi s'opérer à échéances régulières, postérieurement à la réalisation des œuvres architecturales. Elle suppose d'identifier les contributions originales créées par chaque personne, pendant la durée visée au contrat de cession – par exemple annuelle. Là encore, ces cessions doivent être réalisées sur un document distinct du contrat de travail et respecter les exigences exposées ci-après. La cession *ex post* peut être privilégiée à l'égard des personnes qui contribuent à plusieurs projets dans le même temps, sans qu'il soit possible de déterminer à l'avance, avec certitude, les tâches sur lesquelles elles seront susceptibles d'intervenir.

D'autres exigences doivent être respectées pour que ces cessions soient valides.

*B. - L'exigence d'*instrumentum

118. Écrit nécessaire. L'écrit est exigé *ad probationem*, c'est-à-dire que la preuve de l'existence du contrat ne peut être apportée que par un écrit[173]. En pratique, il est donc indispensable de conclure le contrat par écrit. Toutefois, la cession de droits d'auteur ne doit pas obligatoirement faire l'objet d'un contrat propre. Elle peut être incluse dans une opération contractuelle plus large, comme un contrat de commande, une cession de fonds de commerce[174] ou un contrat de maîtrise d'œuvre[175], à condition de remplir l'exigence de précision des droits cédés.

C. - La précision des droits cédés

119. Domaine, étendue, destination, durée. Cette exigence d'écrit est d'autant plus indispensable que l'article L. 131-3 subordonne la transmission des droits de l'auteur « *à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée* ». Ces précisions, capitales, permettent à l'auteur de prendre conscience de la portée des droits qu'il cède. Il n'y a donc aucune place pour l'implicite en la matière. Le principe de l'interprétation stricte des contrats a pour conséquence que tout ce qui n'est pas expressément cédé dans le contrat est retenu par l'auteur. Ainsi, il ne suffit pas de constater l'accord de l'auteur sur le principe de la cession, si celle-ci n'est pas explicitée[176]. Dans la même veine, une clause de cession « *tous droits compris* » ne remplit pas les exigences légales[177]. Le non-respect de ces exigences est sanctionné par une nullité relative, dont seul l'auteur peut se prévaloir.

---

[173] CPI, art. L. 131-2.

[174] A. Lucas, A. Lucas-Schloetter, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 6e éd., 2026, n° 1225.

[175] V. par ex. le cahier des clauses administratives générales des marchés publics de maîtrise d'œuvre, qui comprend un chapitre 5 relatif à l'utilisation des résultats. Les clauses proposées peuvent être insérées dans un contrat de maîtrise d'œuvre (arrêté du 30 mars 2021, *JORF* n°0078 du 1 avril 2021, texte n° 23).

[176] Cass. 1re civ., 28 nov. 2000, pourvoi n° 97-20.653 : *Bull. civ.* I, n° 308, p. 199.

[177] Cass. 1re civ., 9 oct. 1991, pourvoi n° 90-12.476 : *Bull. civ.* I, n° 253, p. 167. Rappr., à propos d'une clause que sa généralité rendait inopérante, Cass. 1re civ., 12 juill. 2006, pourvoi n° 05-15.472 : *Bull. civ.* I, n° 399, p. 343 : « *une clause inscrite dans les conditions générales du bon de commande, [prévoyant que] l'exécution de la commande entraînerait de la part du fournisseur au profit de la société Presqu'île la cession de la propriété de l'œuvre y compris tous les droits d'exploitation notamment les droits de reproduction et de représentation et ce, sans limitation de temps, d'espace, de moyen et de formes aucunes* ».

D. - Une rémunération appropriée et proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation

120. Principe. Il existe, enfin, des règles particulières en matière de rémunération, exposées à l'article L. 131-4 du Code de la propriété intellectuelle. Le principe est celui d'« *une rémunération appropriée et proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation* », prévue au profit de l'auteur.

Partant, chaque droit cédé doit non seulement faire l'objet d'une mention distincte, mais aussi d'une rémunération proportionnelle. La participation de l'auteur aux recettes doit être calculée en fonction du prix de vente au public, s'il s'agit d'exemplaires, ou des recettes provenant de l'exploitation de manière plus générale. La même disposition prévoit, par exception, la possibilité de rémunérer la cession de manière forfaitaire, dans les cas suivants :

« *1° La base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée ;*

2° Les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut ;

3° Les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre ;

4° La nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité ;

5° En cas de cession des droits portant sur un logiciel ;

6° Dans les autres cas prévus au présent code ».

121. Applications en matière architecturale. Cette exigence de rémunération proportionnelle a vocation à faire profiter l'auteur des fruits de l'exploitation de ses droits d'auteur, réalisée par le cessionnaire. Ceci emporte deux conséquences, en pratique.

D'une part, dès lors que le salarié de l'agence d'architecture peut se prévaloir de la qualité d'auteur – soit d'auteur unique, soit de coauteur d'une œuvre de collaboration –, son employeur doit nécessairement inclure dans la cession de droits une rémunération proportionnelle à son profit, distincte du salaire. En revanche, si le salarié est contributeur à une œuvre collective, il ne cède pas ses droits sur celle-ci et ne peut donc prétendre à une rémunération sous forme de droit d'auteur. Si une rémunération est prévue, elle n'a vocation qu'à payer le prix du travail fourni.

D'autre part, les auditions ont fait ressortir des pratiques contraires aux exigences légales. Par exemple :

- des clauses prévoient régulièrement, aux termes de contrats de maîtrise d'œuvre, que le prix de la cession des droits d'auteur de l'architecte est inclus dans les honoraires ou bien qu'il correspond à un pourcentage des honoraires ;

- d'autres clauses conditionnent parfois la cession des droits au paiement de l'intégralité des honoraires.

Il est évident que ces pratiques sont en contradiction avec les exigences légales, car les honoraires ne peuvent être assimilés aux recettes provenant de l'exploitation de l'œuvre. Il est, en outre, impératif de toujours distinguer dans le contrat les rémunérations attachées aux prestations

réalisées, de celles rémunérant une éventuelle cession de droits d'auteur. En l'absence de distinction, la nullité de la clause de cession peut être prononcée par le juge saisi d'un contentieux.

122. Absence préoccupante de référentiel. Le coût de la cession ne peut être fondé ni sur les honoraires, ni sur le coût des travaux de manière plus générale. Il doit être corrélé à la valeur tirée de l'exploitation de l'œuvre. La difficulté réside dans le constat que, comme la pratique correspond peu aux exigences légales, il n'existe pas de référentiel afin de fixer la valeur de la cession des droits d'auteur en matière architecturale. Aucune donnée ne semble exister sur la valeur ajoutée créée par le recours à un architecte dans le cadre de la promotion immobilière, même si l'on constate que le fait qu'un bâtiment ait été dessiné par un architecte apporte une plus-value lors de sa promotion. Il n'existe pas de dispositif d'observation de partage de la valeur entre les acteurs de l'industrie immobilière, comme cela peut exister dans d'autres domaines créatifs. Cette absence est un inconvénient majeur. La pratique du forfait ne se justifie pas en matière architecturale. Cela étant dit, le constat qu'il n'existe pas véritablement de base de calcul disponible pour aboutir à une participation proportionnelle pourrait conduire à justifier une telle pratique, sur le fondement de l'article L. 131-4, 1°, du Code de la propriété intellectuelle.

En outre, on remarque que de nombreuses cessions s'opèrent à titre gratuit, en pratique.

E. - Les enjeux de la cession à titre gratuit

123. Hypothèse courante. L'analyse de la cession à titre gratuit s'impose, car elle apparaît dans un certain nombre de contrats liant des maîtres d'ouvrage et des maîtres d'œuvre ayant la qualité d'architecte. Ces clauses emportent cession de tous les droits d'auteur, pour le monde entier, pour toute la durée des droits, et ceci à titre gratuit. Elles se retrouvent, en particulier, dans la pratique des grandes entreprises françaises de l'industrie immobilière, mais aussi des administrations publiques.

124. Nature discutée. Une telle cession des droits d'auteur à titre gratuit est légale. En vertu de l'article L. 122-7 du Code de la propriété intellectuelle, « [l]*e droit de représentation et le droit de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux* ». Toutefois, la jurisprudence contrôle les circonstances de ces cessions afin d'empêcher les dérives. Elle prête ainsi une attention particulière au fait que le cédant ait expressément consenti à une telle cession, en toute connaissance de cause[178]. La clause doit, ainsi, être dépourvue de toute ambiguïté.

En outre, un mouvement jurisprudentiel récent qualifie ces cessions de droit d'auteur à titre gratuit de donation, au sens de l'article 931 du code civil[179]. La conséquence est que cet acte juridique unilatéral doit être conclu sous forme authentique, c'est-à-dire devant notaire. On comprend néanmoins qu'il s'agit, pour certaines juridictions du fond, de cantonner ces cessions extrêmement favorables au cessionnaire. La doctrine est partagée sur cette qualification[180] et cette question n'a

---

[178] CA Paris, 4e ch. B, 25 nov. 2005, RG n° 04-02005, *SNAC et SGDL c/ SA librairie éd. L'Harmattan* : *Comm. com. électr.* 2006, comm. 40, note C. Caron ; *Prop. intell.* 2006, n° 19, p. 183, obs. A. Lucas. – CA Paris, 4e ch. 18 nov. 2005 : *Prop. intell.* 2006, n° 19, p. 183, obs. A. Lucas. – Cass. 1re civ., 23 janv. 2001, pourvoi n° 98-17.926 : *Bull. civ.* I, n° 12, p. 7 ; *Comm. com. électr.* 2001, comm. 44, note C. Caron

[179] En ce sens, v. CA Paris, pôle 5-1, 13 mars 2024, RG n° 22/05440 : *Comm. com. électr.* 2024, alerte 152. – TJ Paris, 2e ch. 3e sect., 8 févr. 2022, RG n° 19/14142. – TJ Paris 3e ch., 1er sect., 6 juill. 2023, RG n° 23/02616, *Pavel F. c/ New Dissidents Foundation et a.* : *Légipresse* 2023, p. 559, note J. Grosslerner et S. Brami. – TJ Lyon, ch. 10, Cab 10 J, 9 avr. 2024, RG n° 20/05900. – TJ Paris, 11 sept. 2024, réf., RG n° 24/50726 : *JCP* E 2025, 1014, n° 44, chron. S. Roose-Grenier.

[180] A. Lucas et A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, n° 1229 et 1276 ; T. Azzi, « La cession à titre gratuit du droit d'auteur », *RIDA* juill. 2013, n° 237, p. 90, spéc. n° 14.

pas été tranchée par la Cour de cassation, qui pourrait consacrer la solution contraire. En l'état, il existe toutefois un risque que ces cessions de droits d'auteur à titre gratuit soient requalifiées et déclarées nulles lorsqu'elles ont été conclues par acte sous seing privé, dans l'hypothèse d'un contentieux.

La validité des cessions et des rémunérations afférentes est subordonnée aux exigences légales énoncées dans le Code de la propriété intellectuelle. Il est indispensable de procéder à une recension complète des besoins de chacune des parties afin de s'assurer que la cession les couvre. Il faut, pour cela, envisager plus précisément la nature des droits d'auteur qui peuvent faire l'objet d'une cession ou, éventuellement, d'une licence ou concession.

§ 2. - La nature des droits cédés

125. Plan. La nature des droits cédés dépend bien entendu du projet architectural. Dans la mesure où les modalités de la cession imposent que tous les droits cédés soient précisés, l'étape de désignation de ces droits est capitale. Un certain nombre de rappels s'imposent au regard des incertitudes et des confusions que les auditions ont fait ressortir en pratique dans ce domaine. Un rappel de la configuration générale des cessions de droits en matière architecturale (A) précédera donc l'analyse de certains cas qui se révèlent particuliers en raison de leur complexité (B).

A. - Configuration générale

126. Domaine de la cession. Le monopole de l'auteur est constitué d'un droit de reproduction et d'un droit de représentation, envisagés aux articles L. 122-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. L'approche de ces droits est dite synthétique, ce qui signifie qu'ils sont interprétés de manière à couvrir de nombreux usages de l'œuvre.

En pratique, les droits et les exploitations couverts par la cession doivent faire l'objet d'une énumération détaillée dans le contrat. Cet instrument doit permettre d'informer au mieux les parties du domaine de la cession, en délimitant les droits cédés avec le plus de précision possible. Chaque droit cédé doit, notamment, être précisé dans sa destination, ce qui couvre la désignation du public qui aura vocation à entrer en contact avec l'œuvre. Le cadre de la communication doit aussi être envisagé : communication publicitaire, réponse à un appel à projet ou un concours, communication institutionnelle, communication dans le cadre d'une campagne de vente de biens immobiliers… Enfin, le support sur lequel l'œuvre figurera peut également être décrit, qu'il s'agisse d'un site internet, des réseaux sociaux ou d'ouvrages papier par exemple.

Ces précisions sont d'importance, puisque tout ce qui n'est pas expressément cédé par l'auteur, est retenu par lui, en vertu des principes d'interprétation stricte et *in favorem auctoris* applicables en matière de droit d'auteur. En conséquence, le cessionnaire ne pourra se prévaloir que des seuls droits dont il peut justifier d'une cession expresse.

127. Nécessaire anticipation des besoins. Ces précisions doivent conduire les parties à anticiper leurs besoins en matière de reproduction et de représentation de l'œuvre architecturale.

Ainsi, le maître de l'ouvrage voudra obtenir la possibilité d'édifier l'œuvre, ce qui relève du droit de reproduction[181], mais aussi de communiquer au public sur celle-ci, qu'il s'agisse d'informer du projet sur différents supports (par exemple, information des habitants ou d'institutions publiques ou

[181] V. *supra*, n° 23 et s.

d'éventuels actionnaires sur le projet en cours) ou de son activité de manière plus générale (site internet, réseaux sociaux, journaux, brochures) ou de mettre en vente le bâtiment édifié (communication à vocation publicitaire).

Pour autant, dans le même temps, le titulaire initial des droits d'auteur, qu'il s'agisse d'un ou de plusieurs architectes ou d'une agence d'architecture, peut également souhaiter communiquer sur ce projet sur son site internet, les réseaux sociaux ou auprès de son réseau professionnel, ou encore à l'occasion de sa participation à une remise de prix professionnel ou d'une rétrospective sur le travail réalisé au cours d'une carrière. Il pourra aussi vouloir conserver la propriété intellectuelle des plans du bâtiment afin de concéder la réalisation de bâtiments identiques à d'autres promoteurs immobiliers. Ceci trouve en particulier à s'appliquer dans le cas des bâtiments dits « en série », comme des logements par exemple[182].

Cette hypothèse fait d'ailleurs l'objet d'une des rares dispositions spécifiques à l'architecture dans le Code de la propriété intellectuelle, l'article L. 122-3, alinéa 3, indiquant que « [p]*our les œuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type* ». Son existence semble trouver une explication dans les pratiques de l'administration publique à recourir à des plans types de bâtiment afin de les exécuter de manière répétée, sans verser aucune rémunération aux architectes[183].

128. Cession au regard des besoins liés au projet. L'étape de négociation du domaine des droits cédés est capitale pour que la cession ne s'opère *qu'au regard des besoins liés au projet*. C'est d'ailleurs ce que le cahier des clauses administratives générales des marchés publics de maîtrise d'œuvre précise utilement dans son commentaire, sous l'article 24 : « *L'objet du marché doit être clairement rédigé de manière à ce que les différents modes d'exploitation envisagés des résultats soient identifiés ou identifiables. Les droits afférents aux résultats sont en effet concédés pour les seuls besoins découlant de l'objet du marché* »[184].

129. Dérives en pratique : cession globale au profit du cessionnaire. Les auditions ont pourtant démontré une tendance des maîtres d'ouvrage à imposer une cession très générale des droits d'auteur. Cette tendance est assez récente. L'émergence de telles clauses générales semble remonter à une vingtaine d'années, à la suite de quelques décisions de condamnation de maîtres d'ouvrage, en raison d'actes d'exploitation non autorisés d'une œuvre architecturale. Aujourd'hui, ces clauses sont de plus en plus détaillées. Elles revêtent, pour nombre d'entre elles, la forme d'une cession exclusive de l'ensemble des droits patrimoniaux, y compris les droits d'adaptation, sur l'œuvre architecturale et les plans afférents, ainsi que sur les études et les modèles qui ont pu être réalisés en amont. Ces cessions sont le plus souvent envisagées pour le monde entier et la durée légale des droits. Elles sont systématiquement proposées par certaines grandes entreprises de construction de bâtiments et de travaux, ainsi que par des administrations publiques. Elles attestent une volonté des maîtres d'ouvrage de sécuriser leurs droits le plus rapidement possible, sans même anticiper leurs besoins réels en la matière. Seules quelques agences d'architecture de taille importante et de grande renommée parviennent parfois, avec difficulté, à limiter le domaine de ces cessions.

Or, de telles cessions aboutissent à dépouiller totalement le titulaire initial des droits sur l'œuvre conçue, allant bien au-delà des besoins du maître d'ouvrage. Pour ce dernier, qui souhaite ainsi

---

[182] Par ex., originalité d'un modèle type de maison individuelle conçue par un architecte : Paris, pôle 5-2, 22 juin 2012, RG n° 2011/06079, *A. Tissot c/ Valente construction* : *PIBD* 2012, n° 971, III, p. 730 ; *RTD* com. 2012, p. 767, obs. F. Pollaud-Dulian.

[183] Pour plus de détails, v. *supra*, n° 23.

[184] Arrêté du 30 mars 2021 portant approbation du cahier des clauses administratives générales des marchés publics de maîtrise d'œuvre, chapitre 5, « *Utilisation des résultats* ».

obtenir la maîtrise juridique intégrale de l'œuvre commandée à l'architecte, il existe un risque non négligeable que de telles clauses soient déclarées nulles, comme contraires aux exigences des articles L. 131-1 à L. 131-9 du Code de la propriété intellectuelle, en raison de leur trop grande généralité. La gratuité de la cession n'est également pas exempte de toute critique[185]. Lorsqu'elles sont rémunérées, ces cessions ont un coût puisque, en principe, chaque droit cédé doit faire l'objet d'une rémunération attachée. Ces clauses risquent aussi d'empiéter sur le droit moral, en ce qu'elles peuvent parfois être assimilées à une forme de renonciation au droit au respect.

130. Préconisations. La liberté contractuelle, qui préside en droit français des contrats, empêche d'imposer aux parties à un contrat de maîtrise d'œuvre l'insertion de clauses de cession plus équilibrées, dès lors que les exigences des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle sont respectées. Ces articles ont été conçus afin de protéger la personne de l'auteur. Toutefois, même lorsque les clauses ne respectent pas les dispositions du Code de la propriété intellectuelle, il apparaît que les architectes ne saisissent que peu les juridictions, afin de ne pas risquer d'être écartés du marché par les maîtres d'ouvrage.

Il n'est, en conséquence, possible que de rappeler aux professionnels, qui ont la charge de la rédaction de ces clauses, la nécessité de faire preuve de pédagogie afin de faire comprendre aux maîtres d'ouvrage l'opportunité de prévoir une cession limitée aux besoins nés du projet. Les problématiques liées à ces cessions ont pris de l'ampleur ces dernières années, et les juristes s'approprient plus qu'auparavant les dispositions du Code de la propriété intellectuelle. Une meilleure connaissance de leurs droits, par les architectes, serait aussi à même à la fois de leur faire prendre conscience de l'ampleur de la cession et de leur permettre de la négocier au mieux.

Il pourrait aussi être utilement proposé de réaliser un clausier afin que la profession dispose d'un référentiel adéquat qui, sans être juridiquement obligatoire, pourrait influer sur la pratique et faire œuvre pédagogique.

Après ces considérations générales sur la nature et la portée des droits cédés, certains cas spéciaux doivent être analysés. En effet, les auditions ont fait ressortir des incertitudes et des confusions en matière de cession, dans certains cas particuliers.

B. - Cas particuliers

131. Plan. Les auditions ont fait ressortir plusieurs problématiques qui se posent de manière particulière en matière architecturale. Elles portent sur les droits liés à la commande de l'œuvre et à l'édification du bâtiment (1°), sur la cession des droits sur les plans d'une œuvre architecturale (2°), ainsi que dans l'hypothèse d'une réhabilitation ou d'une rénovation (3°), sur les autorisations requises en matière de « droit à l'image » des œuvres architecturales (4°) et, enfin, sur l'organisation du transfert de droits dans le cas d'une commande publique (5°).

1°) Commande de l'œuvre et édification du bâtiment

132. Suites directes de la commande d'une œuvre architecturale. Le seul fait de commander une œuvre architecturale à un architecte emporte-t-il automatiquement le droit d'édifier cette œuvre ? Ainsi posée, la question n'appelle pas de réponse évidente au regard des principes de droits d'auteur. Une double problématique est, en réalité, attachée à cet acte d'édification d'une œuvre architecturale à partir de plans conçus par un architecte ou une agence d'architecture. D'un côté,

[185] V. *supra*, n° 123 et s.

l'édification d'une œuvre architecturale consiste en une reproduction desdits plans. La reproduction est entendue comme « *la fixation matérielle de l'œuvre par un procédé quelconque* »[186]. Or, pour reprendre les termes d'un arrêt de la chambre criminelle, « *l'immeuble constitue la réalisation en volume de la conception de l'architecte qui a établi les plans* »[187]. D'un autre côté, le fait d'édifier l'œuvre la rend physiquement visible de manière permanente à un public. Il s'agit, en quelque sorte, d'un acte permanent de représentation de l'œuvre, autrement dénommé droit d'exposition publique[188].

En principe, dans la pureté des principes de droit d'auteur, le contrat de commande du plan n'emporte pas transfert des droits d'exploitation, en l'absence de toute cession expressément indiquée[189]. L'édification du bâtiment à partir des plans devraient être subordonnée à la cession des droits de reproduction et de représentation sur les plans.

À ce propos, l'article L. 122-3, alinéa 3, du Code de la propriété intellectuelle, déjà rencontré, précise que « [p]*our les œuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type* ».[190] Une lecture un peu rapide de cette disposition pourrait laisser à penser qu'une autorisation n'est pas requise pour la première reproduction des plans, et que le droit de reproduction ne deviendrait actif qu'en cas de reproduction répétée. Autrement dit, une autorisation ne serait requise qu'à partir du moment où le plan est utilisé pour concevoir un deuxième bâtiment, à l'identique. Néanmoins, cette première lecture est affectée d'un doute en raison de l'adverbe « *également* ». Il est, ce faisant, difficile de tirer de cet alinéa une autre conclusion que celle, logique, consistant à imposer la cession du droit de reproduction lorsque plusieurs bâtiments sont édifiés à partir du même plan. C'est l'hypothèse des plans ou projets types.

Par conséquent, il est recommandé de soumettre l'acte d'édification du bâtiment par le maître de l'ouvrage à une cession du droit de reproduction et de représentation des plans de l'œuvre conçus par l'architecte. Cette cession peut s'opérer soit dans le même *instrumentum* que le contrat de commande, soit dans un document distinct.

133. Limites logiques à l'opposition du droit d'auteur. Toutefois, l'architecte ou l'agence d'architecture peut-elle reprocher au maître de l'ouvrage cet acte d'édification de l'œuvre architecturale et la représentation qui en découle nécessairement et, partant, l'assigner en contrefaçon en l'absence de cession de droits ? Il est assez choquant de l'admettre[191]. En concevant les plans d'une œuvre architecturale dans le cadre d'un contrat de commande passé avec un maître de l'ouvrage, l'architecte ou l'agence d'architecture savait que l'usage la destinerait, par nature, à être édifiée, puis communiquée au public. Trois arguments pourraient être mobilisés afin d'empêcher la sanction du maître de l'ouvrage de ce seul fait.

134. Abus de droit. D'abord, l'on pourrait considérer que le titulaire initial des droits d'auteur sur l'œuvre commet un abus de droit[192] s'il cherche à faire jouer son monopole pour s'opposer à l'édification de son œuvre et à la représentation qui en résulte. Dès lors qu'il a accepté de réaliser les plans d'une œuvre architecturale dont il sait qu'elle a vocation à être édifiée et, de ce fait, sera

---

186 CPI, art. L. 122-3.
187 Cass. crim., 27 juin 2006, pourvoi n° 05-86.634, inédit.
188 Sur le droit d'exposition, v. not. T. Azzi, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », *Mélanges en l'honneur du professeur André Lucas*, LexisNexis, 2014, p. 1 ; T. Azzi, *in* T. Azzi et F. Labarthe (dir.), *Droit du marché de l'art*, LGDJ, 2024, n° 616 et s.
189 CPI, art. L. 111-1.
190 V. *supra*, n° 23 et n° 127.
191 Rappr. T. Azzi, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », préc., n° 6, p. 6 : « *Il serait évidemment choquant que l'architecte puisse invoquer le droit d'exposition au sujet du bâtiment lui-même, car, sauf cas particulier, un immeuble est par essence susceptible d'être vu par le public* ».
192 Sur l'abus de droit en droit d'auteur, V. C. Caron, *Abus de droit et droit d'auteur*, Litec, IRPI, 1999.

visible dans l'espace public, il ne peut par la suite s'opposer à ces actes de reproduction et de représentation[193].

135. Usage et équité. Ensuite, d'aucuns soutiennent que lorsqu'un auteur a créé sur commande une œuvre destinée à être présentée au public, l'usage et l'équité tels qu'envisagés à l'article 1194 du Code civil, ou encore la bonne foi de l'article 1104 du même code, devraient s'opposer à ce qu'il puisse revendiquer son droit d'auteur dans les relations avec le maître de l'ouvrage, pour contester la représentation de l'œuvre au public[194].

136. Cession implicite. Enfin, un troisième argument pourrait consister à faire valoir une cession implicite du droit de reproduire la forme du bâtiment, à partir du plan fourni par l'architecte, et d'en réaliser une exposition publique.

137. Domaine restreint. Ces trois solutions aboutissent à neutraliser les actes de reproduction et de représentation que l'on pourrait qualifier de « primaires ». Elles reposent sur le constat que la finalité d'un contrat de commande d'une œuvre architecturale réside en l'édification des plans conçus. À le supposer admissible, ce raisonnement ne peut avoir qu'une portée limitée à la seule édification de l'œuvre et à sa représentation au public qui est en contact direct avec elle, c'est-à-dire à une reproduction et une représentation « primaires ». Il ne peut s'étendre à l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet afin d'édifier des bâtiments en série, comme l'indique l'article L. 122-3, alinéa 3, du Code de la propriété intellectuelle.

Ce raisonnement est, en outre, nécessairement subordonné à l'existence d'un contrat de commande valable entre le maître de l'ouvrage et l'architecte ou l'agence d'architecture. Au rebours, le maître de l'ouvrage ne peut confier à un tiers le soin de réaliser une construction architecturale à partir de plans réalisés par un architecte, lorsque le contrat le liant à cet architecte a été annulé. La chambre criminelle est ainsi allée jusqu'à retenir le devoir des professionnels de la construction de s'informer de la provenance de plans fournis par le maître de l'ouvrage pour empêcher ces situations de se produire[195].

138. Préconisation. Pour autant, ces trois solutions n'apparaissent que comme des moyens avancés faute de mieux pour contourner l'exigence d'autorisation expresse de l'architecte dans un cas dans lequel cela paraît logique. Force est en effet de constater qu'elles conduisent à prendre certaines libertés avec les principes qui président aux cessions de droit d'auteur, exposés antérieurement. Surtout, elles ne règlent pas la question de la rémunération qui doit en principe être prévue pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre architecturale.

Il reste, par conséquent, fortement conseillé d'insérer dans tous les contrats qui ont pour objet la conception d'une œuvre architecturale des clauses de cession explicite tant du droit de reproduction nécessaire à l'édification de cette œuvre, que du droit de représentation « primaire » qui est mis en œuvre dès lors que l'œuvre édifiée sera nécessairement communiquée à un public. Ces clauses doivent associer à la cession de ces droits une rémunération qui peut être forfaitaire, car il n'est pas envisageable de calculer une somme proportionnelle au nombre de personnes qui constitueront ce public.

---

[193] Rappr., au sujet de l'architecture d'un parc d'attractions, F. Pollaud-Dulian, obs. ss. TGI Senlis, 3 juin 2003 : *RTD* com. 2004, p. 271. *Adde* V. Nabhan, « Le droit d'exposition des œuvres artistiques au Canada », *RIDA* avr. 1993, p. 119, pour qui il serait « *abusif de prétendre qu'un édifice* [...] *puisse être considéré comme faisant l'objet d'une "exposition"* ».
[194] P.-Y. Gautier et N. Blanc, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, LGDJ, 3e éd., 2025, n° 362, p. 292.
[195] Cass. crim., 27 juin 2006, pourvoi n° 05-86.634, inédit.

Là encore, la cession des droits de reproduction et de représentation « primaires » doit s'interpréter strictement. Elle n'offre pas au propriétaire d'une maison de publier, sans autorisation, la photographie de celle-ci dans un document publicitaire, dès lors qu'il s'agit d'un modèle type de maison individuelle conçue par un architecte et dont la preuve de l'originalité a été apportée. Il réalise alors un acte de représentation qui va bien au-delà de la représentation « primaire » exposée précédemment. Elle suppose une autorisation expresse de l'architecte en cause[196].

Les prérogatives sur l'œuvre architecturale doivent ainsi trouver à s'appliquer dans toutes les hypothèses de reproduction et de représentation de l'œuvre, quelle qu'en soit la forme, et requérir l'autorisation du titulaire de droits. Le raisonnement peut être encore développé en envisageant les incidences de la cession des droits sur les plans d'une œuvre architecturale.

2°) La cession des droits sur les plans d'une œuvre architecturale

139. Mise en œuvre du droit de reproduction. La copie des plans dessinés par l'architecte et la réalisation du bâtiment mettent en œuvre le droit de reproduction. La reproduction consiste en « la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte »[197], autrement dit en la réalisation d'une copie de l'œuvre. Or plusieurs affaires révèlent une compréhension erronée de la portée d'une éventuelle cession des droits d'auteur sur les plans de bâtiments, en sorte qu'il convient de préciser deux points.

140. Distinction propriété matérielle et immatérielle sur les plans. Premièrement, il faut distinguer, la propriété matérielle des plans, de la propriété intellectuelle, c'est-à-dire du droit d'auteur, sur ces mêmes plans. Ces deux propriétés peuvent avoir des titulaires distincts et la cession de l'une n'entraîne pas automatiquement la cession de l'autre. En effet, aux termes de l'article L. 111-3 du Code de la propriété intellectuelle, « [l]*a propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel* ». En conséquence, suivant le même article, « [l]*'acquéreur de cet objet n'est investi, du fait de cette acquisition, d'aucun des droits prévus par le présent code* [...] ».

Dans une espèce, une société d'architecture s'était ainsi engagée, en cas de résiliation du contrat de maîtrise d'œuvre, à remettre les documents susceptibles de permettre au maître de l'ouvrage de faire poursuivre, le cas échéant, par un autre maître d'œuvre, la réalisation de ses missions. Ces documents couvraient les plans des façades extérieures de tours. Or les juges du fond ont estimé que cet engagement contractuel, à la formulation ambiguë, *« n'évoquait pas les droits d'auteur ni leur cession* » et « *concernait tout au plus le transfert de la propriété des plans et non celle des droits d'auteur* » sur ceux-ci[198]. En conséquence, le maître de l'ouvrage ne disposait pas du droit d'auteur sur les plans et ne pouvait confier la construction des tours représentées sur les plans à un tiers, sans porter atteinte au droit d'auteur des premiers architectes. C'est dire que la cession des droits d'auteur sur les plans d'une œuvre architecturale doit être expresse dans le contrat de maîtrise d'œuvre pour qu'il y ait transfert de la propriété intellectuelle des plans au maître de l'ouvrage. Sans ce transfert, il ne peut pas confier à un tiers le droit d'édifier l'œuvre architecturale figurant sur ces plans[199].

141. Portée de la cession. Deuxièmement, les plans originaux dressés par un architecte à la demande d'un maître de l'ouvrage ayant abouti à la construction d'un immeuble ne peuvent être de nouveau utilisés par le commanditaire pour édifier un second immeuble. Les architectes peuvent

---

[196] CA Paris, pôle 5-2, 22 juin 2012, RG n° 2011/06079, *A. Tissot c/ Valente construction* : *PIBD* 2012, n° 971, III, p. 730 ; *RTD* com. 2012, p. 767, obs. F. Pollaud-Dulian.
[197] CPI, art. L. 122-3.
[198] Cass. 1re civ., 1er déc. 2011, pourvoi n° 09-72.850, inédit (aff. dite du *Triangle des gares à Lille*).
[199] Pour plus de détails sur cette question complexe, v. *supra*, n° 132 et s.

ainsi obtenir l'allocation de dommages-intérêts au titre de la contrefaçon des droits d'auteur pour une utilisation des plans dont ils sont auteurs, lorsqu'un tiers a édifié un autre immeuble en les utilisant, à la demande du maître de l'ouvrage. Il aurait fallu, pour ce faire, que ce nouvel acte de reproduction ait été expressément envisagé dans le contrat conclu avec le maître de l'ouvrage[200]. Le fait que ces architectes aient perçus des honoraires au titre de la réalisation de ces plans n'emporte pas, bien évidemment, le transfert de leur droit de reproduction.

Ces développements amènent à préciser l'importance, tant pour l'architecte que pour le maître de l'ouvrage, de se poser cette question de la titularité des droits d'auteur sur les plans, études et modèles conçus en vue de la construction d'une œuvre architecturale. En effet, le droit d'auteur appartient à celui qui a réalisé ces documents, si ceux-ci sont originaux. Il s'agit donc de l'architecte ou de l'agence d'architecture, selon les modalités qui ont présidé à la conception. Il en résulte plusieurs conséquences.

D'un côté, le titulaire initial des plans peut vouloir conserver la propriété de ceux-ci, afin de pouvoir concéder à plusieurs sociétés de construction le droit de faire construire l'immeuble. Il s'agit souvent du cas particulier des modèles types de maison[201]. Si le maître de l'ouvrage souhaite se faire céder le droit de reproduction, il est possible de le faire à titre non exclusif afin de permettre au titulaire initial d'en conserver l'exploitation.

D'un autre côté, le maître de l'ouvrage ne peut en aucun cas disposer librement des plans, au seul motif qu'il a rémunéré leur auteur. Il doit organiser la cession des droits d'auteur au regard de l'usage, ou des usages, qu'il compte en faire. En particulier, il ne peut transmettre les plans à un autre architecte aux fins de construction de tout ou partie du bâtiment reproduit sur ces plans, sans que cette utilisation ait été expressément envisagée dans un contrat avec le titulaire initial desdits plans. De manière générale, les professionnels de la construction ont le devoir de s'informer de la provenance de plans fournis par le maître de l'ouvrage[202].

3°) La cession dans l'hypothèse d'une réhabilitation ou d'une rénovation

142. Qualification d'œuvre composite ou dérivée. L'hypothèse dans laquelle un architecte ou une agence d'architecture est chargé de réhabiliter ou de rénover l'œuvre architecturale conçue antérieurement pas un tiers se présente de manière de plus en plus fréquente. Lorsque le second intervenant fait preuve d'originalité, l'œuvre architecturale devient une œuvre composite, encore dite œuvre dérivée[203]. Cette nouvelle œuvre est la propriété du seul auteur qui l'a réalisée. L'auteur du bâtiment originaire, autrement dit de l'œuvre première, ne dispose d'aucun droit d'auteur sur celui-ci[204].

En principe, la réalisation de l'œuvre composite ou dérivée suppose d'obtenir l'autorisation de l'auteur de l'œuvre première, lorsqu'elle requiert des actes d'exploitation de celle-ci. C'est, par exemple, l'hypothèse de la traduction ou de l'adaptation d'une œuvre littéraire. Néanmoins, l'architecte qui intervient pour réhabiliter ou rénover un bâtiment protégé préexistant ne réalise pas, à proprement parler, un acte d'exploitation de ce bâtiment. Il n'a donc pas à rechercher l'autorisation de l'auteur dudit bâtiment préalablement à cette intervention. Il est toutefois tenu de

---

[200] Cass. 1re civ., 12 nov. 1980, pourvoi n° 79-13.544 : *Bull. civ.* I, n° 287.
[201] CA Paris, pôle 5-2, 22 juin 2012, préc.
[202] Cass. crim., 27 juin 2006, pourvoi n° 05-86.634, inédit. V. *supra*, n° 137.
[203] V. *supra*, n° 106 et s., les développements sur l'œuvre composite.
[204] CPI, art. L. 113-4 : « *L'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante* ».

respecter le droit moral du premier auteur[205]. L'analyse s'étend aussi au maître de l'ouvrage ou au propriétaire du bâtiment s'il est différent.

143. Distinguer les actes d'exploitation des deux œuvres. Pour autant, ce constat ne doit pas être étendu outre mesure. Des actes d'exploitation de l'œuvre architecturale initiale peuvent accompagner le projet de réhabilitation ou de rénovation. C'est le cas lorsque cette œuvre initiale est représentée ou reproduite de quelque manière que ce soit, soit en tant que telle, soit dans le cadre du projet d'évolution.

Le nouveau projet peut faire l'objet d'une communication au public, c'est-à-dire qu'il fait l'objet d'une couverture médiatique. Il peut faire l'objet d'une présentation soit au maître de l'ouvrage, soit dans le cadre d'un concours. L'autorisation du titulaire de droits d'auteur sur l'œuvre première doit être recherchée, car il s'agit d'un acte d'exploitation qui relève de son monopole. Il en est de même lorsqu'une maquette ou un modèle est réalisé en reproduisant l'œuvre première en même temps que la proposition de réhabilitation ou de rénovation, car c'est alors le droit de reproduction qui entre en jeu. Or le respect des droits patrimoniaux d'auteur sur l'œuvre originaire semble, dans ces hypothèses, très peu pris en compte par la pratique.

Enfin, postérieurement à l'intervention originale du second intervenant, toute reproduction et toute représentation de l'œuvre dérivée dans son ensemble requiert l'autorisation des titulaires de droits sur l'œuvre originaire et sur l'œuvre dérivée, sauf si cet acte d'exploitation ne cible que l'une ou l'autre. Il est plus pratique que les titulaires de droit s'entendent sur la répartition de la rémunération éventuellement liée à ces actes d'exploitation touchant leurs objets de droit respectifs, par le biais d'un contrat, en particulier si ces actes d'exploitation sont réguliers.

144. Exemple de partage contractuel des droits d'auteur. À ce propos, la Société des auteurs dans les arts Graphiques et plastiques (ADAGP), organisme de gestion collective des droits d'auteur dans les arts visuels, accompagne régulièrement ses adhérents, parmi lesquels figurent des titulaires de droits sur des œuvres architecturales, pour encadrer la gestion de leurs droits d'auteur. Elle est ainsi déjà intervenue pour proposer un partage contractuel des droits d'auteur en cas d'exploitation d'une œuvre composite ou dérivée, dans ce domaine. Concrètement, les titulaires de droits d'auteur sur l'œuvre première et l'œuvre seconde s'entendent afin de déterminer comment les rémunérations perçues au titre de la représentation de ces deux œuvres seront réparties entre eux.

De manière plus générale, l'ADAGP accompagne certains architectes et certaines agences d'architecture adhérents dans la perception d'une rémunération liée, notamment, à la représentation de leurs œuvres. Cette question de la représentation apparaissant régulièrement source de confusion, il convient de la détailler.

4°) Les autorisations relatives au « droit à l'image » des œuvres architecturales

145. Confusion des termes. Les auditions ont fait ressortir une confusion récurrente à propos du droit à l'image de l'œuvre architecturale, c'est-à-dire du droit, pour un tiers, de diffuser la photographie d'un bâtiment protégé par le droit d'auteur ou de faire figurer ce bâtiment dans une œuvre audiovisuelle – par exemple une série télévisée, un film, une publicité. En réalité, le terme de « droit à l'image » peut être source de confusion. Il renvoie à des débats qui ont agité la doctrine et la jurisprudence à propos d'un éventuel droit du propriétaire d'un bâtiment – au sens de droit sur la propriété matérielle – sur l'image de son bien, en dehors de toute considération de droit

[205] V. *infra*, n° 204 et s.

d'auteur. Il s'agissait de savoir dans quelle mesure le propriétaire d'un bâtiment pouvait limiter ou s'opposer à la diffusion, par un tiers, de l'image de ce bâtiment, sur le fondement de son droit de propriété. La Cour de cassation a fini par trancher cette problématique, dans une décision du 7 mai 2004, en posant en principe que le propriétaire ne dispose pas d'un droit exclusif sur l'image de celle-ci, de sorte qu'il ne peut pas s'opposer à l'utilisation de cette image par un tiers[206]. Ce principe est toutefois tempéré par dans l'hypothèse dans laquelle cet usage lui cause un trouble anormal[207]. Par exception, la loi n° 2016-925, du 7 juillet 2016, relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, a soumis l'utilisation à des fins commerciale de l'image des immeubles qui constituent les domaines nationaux « à l'autorisation préalable du gestionnaire de la partie concernée du domaine national »[208].

Le « droit à l'image » n'est donc pas une terminologie adéquate pour couvrir l'hypothèse d'un tiers qui diffuse la photographie d'un bâtiment protégé par le droit d'auteur. Cet acte conduit, en réalité, à la mise en jeu de deux droits d'auteur sur l'œuvre architecturale. Une telle diffusion suppose, en effet, d'abord une reproduction de l'œuvre en question, c'est-à-dire la réalisation d'une « image », autrement dit d'une copie et, ensuite, un acte de représentation, dès lors que cette reproduction est mise à la disposition d'un public. Il est, ce faisant, plus judicieux d'utiliser les notions de droit de reproduction et de droit de représentation, pour désigner l'obligation de requérir l'autorisation préalable du titulaire de droit d'auteur sur une œuvre d'architecture pour prendre en photo, filmer et diffuser l'image de cette œuvre. Les droits de reproduction et de représentation font partie du monopole de l'auteur, et il revient au titulaire de droit – soit titulaire initial, soit cessionnaire – d'autoriser ou d'interdire la diffusion de l'image de l'œuvre architecturale sur ces deux fondements.

146. Rôle de l'ADAGP. À ce titre, on peut faire remarquer que l'ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques) et la SAIF (Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe) organismes de gestion collective des droits d'auteur dans les arts visuels, accompagnent régulièrement leurs adhérents, parmi lesquels figurent des titulaires de droits sur des œuvres architecturales, dans la gestion de leurs droits. Environ 400 architectes ou agences architecturales sont membres de l'ADAGP[209] et 300, de la SAIF[210].

---

[206] Cass. ass. plén., 7 mai 2004, pourvoi n° 02-10.450, *Hôtel de Girancourt* : *Bull.* A.P., n° 10, p. 21 ; *D.* 2004, p. 1459, note C. Atias, et 1545, note J.-M. Bruguière ; *RTD* civ. 2004, p. 528, obs. T. Revet.

[207] *Ibid.* En l'espèce, le trouble subi par le propriétaire de l'hôtel de Girancourt n'était pas établi, à propos de la reproduction de la façade de cet immeuble historique de la ville de Rouen, sur un dépliant publicitaire publié par un tiers, sans son autorisation.

[208] C. patrim., art. L. 621-42 :

« L'utilisation à des fins commerciales de l'image des immeubles qui constituent les domaines nationaux, sur tout support, est soumise à l'autorisation préalable du gestionnaire de la partie concernée du domaine national. Cette autorisation peut prendre la forme d'un acte unilatéral ou d'un contrat, assorti ou non de conditions financières.

La redevance tient compte des avantages de toute nature procurés au titulaire de l'autorisation.

L'autorisation mentionnée au premier alinéa n'est pas requise lorsque l'image est utilisée dans le cadre de l'exercice de missions de service public ou à des fins culturelles, artistiques, pédagogiques, d'enseignement, de recherche, d'information et d'illustration de l'actualité.

Un décret en Conseil d'État définit les modalités d'application du présent article ».

Les domaines nationaux sont définis à l'article L. 621-34 du même code et désignés à l'article R. 621-98.

Sur l'ensemble du dispositif, v. notam. C. Anger, *La protection du nom et de l'image des biens culturels emblématiques*, thèse Univ. Paris 1 Panthéon-Sorbonne, dir. M. Cornu et T. Azzi, 2024.

[209] Leur nombre monte à 2500 si l'on prend en compte ceux inscrits auprès des sociétés sœurs.

[210] L'ADAGP et la SAIF délivrent des autorisations de reproduire et/ou de communiquer au public les œuvres des artistes qu'elles représentent. On dit que ces œuvres composent leur « répertoire ». Les artistes adhérents peuvent choisir lesquels de leurs droits d'auteur seront gérés par l'organisme. Il s'agit bien souvent, *a minima*, du droit d'autoriser l'utilisation de l'image d'une œuvre protégée, ce qui facilite la recherche d'autorisation pour ceux qui souhaitent la diffuser et la gestion des droits pour leurs titulaires. Ces deux organismes offrent aussi aux chaînes de télévisions, aux sites spécialisés ou aux plateformes de vidéo à la demande qui diffusent massivement des images, des contrats généraux afin de faciliter l'utilisation des œuvres du répertoire, moyennant rémunération. Bien évidemment, l'ADAGP et la SAIF ne peuvent pas assurer la gestion du droit moral, dont l'exercice est, par principe, personnel.

L'ADAGP est, par exemple, chargée de délivrer les autorisations de reproduction et de représentation des œuvres architecturales sur lesquelles ces adhérents disposent de droits d'auteur. En principe, l'organisme délivre l'autorisation demandée si elle porte sur un droit d'auteur dont le titulaire de droit lui a confié la gestion, sans solliciter l'autorisation de ce titulaire à chaque demande, sauf exceptions prévues à l'article 15 du Règlement général[211]. Cette autorisation ne s'étend bien évidemment jamais au droit moral. L'ADAGP perçoit la rémunération afférente à cet acte d'exploitation, puis la redistribue au titulaire.

Dans cette perspective, l'ADAGP a pu accompagner la conclusion de contrats de partage des droits d'auteur sur une même œuvre architecturale.

Cela peut se produire entre associés d'une agence d'architectes qui ont contribué, ensemble, à la conception d'une œuvre architecturale, et ne font désormais plus partie de la même structure, le contrat organisant ainsi une forme de cotitularité.

Cela peut aussi se produire lorsque l'architecte et le propriétaire de l'œuvre architecturale souhaitent tous deux avoir leur mot à dire sur les actes de reproduction et de représentation de l'œuvre et, en particulier, sur la diffusion de son image. L'ADAGP a déjà pu proposer la conclusion de contrats dans le cadre desquels l'architecte cède ses droits d'auteur au profit d'une indivision composée du propriétaire du bâtiment et de lui-même. Cette organisation contractuelle permet une relation apaisée entre les parties, puisqu'il ne peut y avoir de décision d'exploiter sans l'accord de chacune.

147. Photographies d'architecture. Un dernier aspect du droit de représentation doit être abordé, qui concerne les photographies d'architecture. Les auditions ont mis au jour des comportements condamnables, de plus en plus fréquents, en matière d'utilisation de photographies d'architecture, en particulier lors de la participation à des appels d'offre, de la publication de ces photographies dans des magazines ou même lors de la remise de prix d'architecture ou d'expositions institutionnelles. Cette méconnaissance semble davantage être le fait des supports de diffusion, que des architectes et des agences d'architecture eux-mêmes.

Le fait de photographier une œuvre architecturale relève, en principe, du droit exclusif de l'auteur et suppose son autorisation au titre des droits de reproduction et de représentation si la photographie a vocation à être diffusée auprès d'un public. Néanmoins, il faut avoir égard au fait que la photographie peut être protégée en tant que telle, sous condition de remplir les critères d'accès à la protection par le droit d'auteur[212] – la même remarque peut être formulée à propos d'un film qui représenterait cette œuvre. La photographie est alors une œuvre composite, aussi dite dérivée, dont le droit d'auteur naît au profit de celui qui l'a réalisée, c'est-à-dire le photographe[213]. Ce constat emporte deux conséquences.

D'un côté, toute personne qui exploite ces photographies devra obtenir l'autorisation et mentionner le nom à la fois du photographe et de l'auteur de l'œuvre architecturale originale, car les deux œuvres sont représentées. La SAIF, organisme de gestion collective qui compte parmi ses adhérents à la fois des architectes et des photographes, leur propose régulièrement de conclure un contrat de partage des droits d'auteur versés à l'occasion de l'utilisation, par un tiers, de la photographie d'une œuvre architecturale.

---

[211] Règlement général disponible en ligne : https://res.cloudinary.com/void-sarl/raw/upload/v1666770167/2022-06/Statuts_ADAGP_2022.pdf

[212] Sur le principe même d'une protection des photographies d'architecture par le droit d'auteur, v. *supra*, n° 16.

[213] Sur les œuvres composites, v. *supra*, n° 106 et s.

D'un autre côté, le titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre architecturale ne peut utiliser la photographie sans l'autorisation de son auteur, le photographe. Partant, l'architecte ou l'agence d'architecture qui recourt à un photographe afin de réaliser des clichés des œuvres architecturales doit, éventuellement, se faire céder les droits d'auteur sur les photographies ou, à tout le moins, obtenir une autorisation d'exploitation expresse afin de pouvoir les utiliser, par exemple sur son site internet, sur ses réseaux sociaux, lors d'un concours ou d'une remise de prix. Le contrat de commande n'emporte pas autorisation d'utiliser les photographies en l'absence de clause explicite en ce sens. La cession doit respecter les dispositions des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle[214].

Enfin, lorsque l'architecte ou l'agence est sollicité par un tiers afin de disposer de photographies ou décide de les transmettre au maître de l'ouvrage, il se doit de vérifier qu'il dispose du droit de délivrer une telle autorisation ou, à défaut, renvoyer le tiers vers le photographe afin de l'obtenir.

Une dernière hypothèse particulière de cession porte sur le cas particulier de la commande publique d'œuvres architecturales.

5°) La cession dans le cas particulier des commandes publiques

148. Loi MOP et Code de la commande publique. La procédure de commande publique a été mise en place par la loi n° 85-704 du 12 juillet 1985 *relative à la maîtrise d'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'œuvre*, dite loi MOP. Cette loi a fait l'objet d'une refonte dans le Code de la commande publique, par l'ordonnance n° 2018-1074, du 26 novembre 2018, et le décret n° 2018-1075, du 3 décembre 2018. L'objectif de ces dispositions est d'organiser les projets de construction publics en responsabilisant le maître de l'ouvrage, afin de garantir la qualité des ouvrages, la maîtrise des coûts et le respect des délais. La loi MOP s'est inscrite dans la continuité de la loi n° 77-2 du 3 janvier 1977 *sur l'architecture*, qui poursuivait l'objectif d'améliorer la qualité architecturale des constructions. Ce faisant, elle impose le recours à un architecte pour la conception des ouvrages public et organise la mission de maîtrise d'œuvre.

Le Code des marchés publics impose ainsi à tout acheteur public de se soumettre aux règles des marchés publics pour la construction d'un ouvrage[215], qu'il s'agisse d'une construction neuve ou d'une réhabilitation[216]. L'acheteur peut alors recourir à un tiers selon des modalités envisagées à l'article L. 2422-1 du même code. Ce tiers peut, en particulier, être un opérateur économique de droit privé revêtant la qualité de maître d'œuvre. En vertu de l'article L. 2431-1, alinéa 1er, du même code, « [l]*a mission de maîtrise d'œuvre est une mission globale qui doit permettre d'apporter une réponse architecturale, technique et économique au programme défini par le maître d'ouvrage pour la réalisation d'une opération* ». La maîtrise d'œuvre se rattache aux prestations de services et, plus précisément, aux prestations intellectuelles[217].

---

[214] V. *supra*, n° 115 et s.
[215] CCP, art. L. 2410-1.
[216] CCP, art. L. 2412-1.
[217] CCP, art. R2431-1 :
« *La mission de maîtrise d'œuvre peut comprendre les éléments suivants :*
1° Les études préliminaires ;
2° Les études de diagnostic ;
3° Les études d'esquisse ;
4° Les études d'avant-projet ;
5° Les études de projet ;
6° L'assistance apportée au maître d'ouvrage pour la passation des marchés de travaux ;
7° Les études d'exécution ou l'examen de leur conformité au projet et le visa de celles qui ont été faites par les opérateurs économiques chargés des travaux ;

Le recours à un architecte s'impose pour toute construction d'un ouvrage public puisque l'architecte bénéficie d'un monopole sur la construction architecturale. Dès lors, la question des droits d'auteur sur une éventuelle œuvre architecturale conçue dans le cadre de cette maîtrise d'œuvre se pose indiscutablement. Précisément, cette protection semble devoir être envisagée à deux moments : d'une part, lors de la présentation, par l'architecte, de son projet, au maître de l'ouvrage (a) ; d'autre part, lors de la conclusion du contrat de maîtrise d'œuvre portant sur la réalisation de l'ouvrage (b).

a) L'étape du choix du projet architectural

149. Attribution du marché public de maîtrise d'œuvre. L'attribution des marchés publics de maîtrise d'œuvre s'opère selon des modalités qui diffèrent selon le montant évalué du besoin[218]. Un concours pour l'attribution du marché doit, en particulier, être organisé lorsque le marché répond à un besoin dont le montant est égal ou supérieur à 300 000 euros[219]. Le concours consiste en la mise en concurrence de plusieurs projets présentés dans le détail, de manière anonyme, et évalués par un jury réunissant professionnels, experts, élus et services techniques.

La phase d'amont ou de candidature amène à une présélection des candidats admis à concourir. Elle consiste dans la présentation d'un dossier de candidature comportant des références, la présentation d'un *book* et d'une note méthodologique. Le choix s'opère sur les capacités des candidats à pouvoir mener le projet (surface financière, expériences, compétences internes).

La seconde phase, en aval, conduit à choisir un projet et à désigner le lauréat du concours. Les candidats fournissent alors des prestations qui peuvent faire l'objet d'une rémunération[220]. Lorsque le concours consiste en la construction d'un ouvrage, il s'opère sur esquisse. Les architectes et agences d'architecture produisent, notamment, un visuel du projet et de la manière dont il va s'insérer dans l'existant, assortie éventuellement d'une découpe.

150. Droit d'auteur sur les esquisses. Ces plans, esquisses, dessins ou modèles peuvent faire l'objet d'un droit d'auteur, dès lors qu'ils sont originaux[221], peu importe leur état d'achèvement. Le maître de l'ouvrage doit, en conséquence, veiller au respect de ceux-ci. Il doit donc obtenir une autorisation, selon les modalités exposées ci-dessus[222] pour toute publication, diffusion et, éventuellement, exposition publique des projets proposés.

Concrètement, une collectivité qui souhaite rendre public les résultats d'une procédure de mise en concurrence, en communiquant tant sur les œuvres non retenues que sur l'œuvre retenue (exposition publique, communication à la presse, réunion publique d'information et même transmission à l'assemblée en charge de délibérer sur la conclusion du futur contrat avec le lauréat)

8° La direction de l'exécution des marchés de travaux ;
9° L'ordonnancement, le pilotage et la coordination du chantier ;
10° L'assistance apportée au maître d'ouvrage lors des opérations de réception et pendant la période de garantie de parfait achèvement ».

[218] CCP, art. R. 2172-1 et s.

[219] Décret n° 2026-117 du 20 février 2026 *portant mesures de simplification de l'action publique locale et des normes applicables aux collectivités territoriales et à leurs groupements*, articles 7 et 8. Certains autres cas sont exclus de l'obligation d'organiser un concours pour l'attribution du marché public, en raison de leur nature. On y trouve notamment les marchés relatifs à la réutilisation ou à la réhabilitation d'ouvrages existants ou à la réalisation d'un projet urbain ou paysager (CCP, art. R. 2172-2).

[220] CCP, art. R. 2172-4 et s.

[221] Art. L. 112-2, 12° : « *Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code [...] Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences* ». Sur ce texte, v. *supra*, n° 22.

[222] V. *supra*, n° 113 et s.

doit requérir les autorisations de reproduction et de représentation. Elle doit aussi veiller au respect du droit moral et, notamment, du droit à la paternité. La personne publique aura donc tout intérêt à intégrer dans les conditions encadrant le rendu d'une prestation intellectuelle une autorisation liée aux possibles utilisations de celui-ci ainsi qu'une autorisation de divulgation.

À ce propos, les primes versées aux candidats qui ont remis des prestations, sur le fondement des articles R. 2172-4 à R. 2172-6 du Code de la commande publique, ne peuvent en aucun cas être considérées comme le prix d'une cession de droits d'auteur sur ces prestations. Elles rémunèrent un travail, et non une cession, ou même une concession, de droits.

Enfin, il semble important de préciser un point, au regard de certaines pratiques évoquées lors des auditions : l'organisateur du concours ne peut en aucun cas remettre des plans, esquisses et dessins qu'il a obtenus de l'un des candidats non retenus à l'issue du concours, à l'architecte ou à l'agence d'architecture qui a gagné ce même concours, aux fins de reproduction en tout ou partie de ce projet non retenu. Cette remarque vaut tant pour les commandes publiques, que pour toute autre forme de mise en concurrence par un maître de l'ouvrage. Ces pratiques sont en totale contradiction avec les règles de droit d'auteur.

En matière de commande publique portant sur la construction d'un ouvrage, le droit d'auteur doit être préservé tant au stade du choix du projet architectural, qu'à celui de la réalisation de l'ouvrage public.

b) L'étape de la réalisation de l'ouvrage public

151. CCAG-MOE. Que la réalisation d'un ouvrage public constituant une œuvre architecturale protégée ait été l'objet d'un concours, ou non, un contrat de maîtrise d'œuvre est conclu entre l'acheteur public, maître de l'ouvrage, et l'architecte ou l'agence d'architecture, maître d'œuvre. C'est le plus souvent dans le cadre de ce contrat que sont envisagés les droits d'auteur sur l'œuvre architecturale à venir. Il est toujours préférable d'envisager ces questions en amont, plutôt qu'une fois l'ouvrage réalisé.

Dans cette perspective, la direction des affaires juridiques du ministère de l'Économie a élaboré un cahier des clauses administratives générales des marchés publics de maîtrise d'œuvre, publié par arrêté en 2021 (ci-après CCAG-MOE)[223]. Les cahiers des clauses administratives générales fixent, en principe, les conditions d'exécution de nature administrative applicables à une catégorie de marchés publics[224]. Ils ont fait l'objet d'une réécriture en 2021, dans le sens d'un rééquilibre des relations contractuelles et d'une prise en compte renforcée de la propriété intellectuelle[225]. Le

[223] Arrêté du 30 mars 2021 *portant approbation du cahier des clauses administratives générales des marchés publics de maîtrise d'œuvre*, JORF n°0078 du 1er avr. 2021, texte n° 23, NOR : ECOM2106877 : A. J. Coronat, « CCAG - Maîtrise d'œuvre 2021 : une véritable nouveauté ? », *Contrats et Marchés publics* n° 5, mai 2021, dossier 10. Pour un historique des CCAG, v. E. Pourcel, « Droit de la propriété intellectuelle appliqué aux marchés publics », *JurisClasseur Contrats et Marchés Publics*, fasc. 17, mis à jour le 28 juill. 2021, spéc. § 3 à 5.

[224] CCP, art. R. 2122-2 :

« *Les clauses du marché peuvent être déterminées par référence à des documents généraux tels que :*

1° Les cahiers des clauses administratives générales, qui fixent les stipulations de nature administrative applicables à une catégorie de marchés ;

2° Les cahiers des clauses techniques générales, qui fixent les stipulations de nature technique applicables à toutes les prestations d'une même nature.

Les cahiers des clauses administratives générales et les cahiers des clauses techniques générales sont approuvés par arrêté du ministre chargé de l'économie et des ministres intéressés. »

[225] C. Iffli, « CCAG - CCAG-PI 2021 : une révision de la clause de propriété intellectuelle… mais pas uniquement ! », *Contrats et Marchés publics* n° 5, mai 2021, dossier 8.

CCAG-MOE précise le cadre juridique applicable aux marchés publics de maîtrise d'œuvre ayant pour objet une opération de construction neuve ou de réhabilitation pour la réalisation d'un ouvrage de bâtiment ou d'infrastructure.

Or ce document reconnaît la place particulière de la maîtrise d'œuvre, et donc de l'œuvre architecturale, dans la commande publique. Il comprend une clause de propriété intellectuelle très détaillée. Le chapitre 5 porte, en effet, sur l'utilisation des résultats, qui désignent tous les éléments qui peuvent, notamment, faire l'objet de droits de propriété intellectuelle. L'article 24.2.1 traite, en particulier, des résultats protégés par un droit de propriété littéraire et artistique. La disposition, détaillée, rappelle certaines notions de droit d'auteur, telles les définitions des droits de reproduction et de représentation, tout en décrivant les relations contractuelles possibles sur ces points entre le maître d'œuvre et le maître de l'ouvrage.

Sur cet aspect, la proposition est équilibrée puisqu'elle propose une concession, autrement dit une licence, non exclusive, des droits patrimoniaux sur les résultats[226], au profit du maître de l'ouvrage et des tiers désignés dans le marché. Les résultats s'entendent des éléments protégés par le droit d'auteur qui résultent de l'exécution des prestations objets du marché[227]. Autrement dit, il s'agit pour le maître d'œuvre, architecte, d'autoriser des actes d'exploitation de l'ouvrage sous forme de reproduction et de représentation, au profit du maître de l'ouvrage, sans transfert des droits d'auteur.

En outre, cette concession est indiquée comme devant être limitée aux besoins découlant de l'objet du marché, ce qui suppose que ces besoins soient bien spécifiés dans le contrat. Et elle ne couvre pas les exploitations commerciales, pour que le titulaire initial de droits conserve la possibilité de valoriser son œuvre. Ces deux points ont fait l'objet d'une évolution significative avec la réforme du CCAG-MOE en 2021.

La rémunération liée à cette concession des droits d'auteur est, en principe, incluse dans le prix du marché, sauf clause dissociant spécialement le prix de la concession de celui des prestations.

Le CCAG-MOE envisage enfin les divers usages possibles de l'œuvre, qui sont décrits de manière détaillée. Les développements offrent une présentation des diverses hypothèses qu'il convient d'envisager dans ce cadre[228]. Par exemple, il est précisé que le droit de réaliser ou de faire réaliser

---

[226] L'absence d'exclusivité et la limite liée aux besoins du marché ont été nouvellement instituées en 2021 : *Propriété intellectuelle, les droits de l'acheteur et du titulaire dans les nouveaux CCAG de 2021*, ministère de l'Économie, des Finances et de la Relance, Direction des affaires juridiques, mission APIE (Appui au patrimoine immatériel de l'État), A.-C. Viala, S. Israël, 2021, disponible en ligne : https://www.economie.gouv.fr/files/files/directions_services/apie/propriete_intellectuelle/publications/Guide_CCAG2104.pdf. *Adde* « CCAG - Le régime des droits de propriété intellectuelle dans les nouveaux CCAG », *Contrats et Marchés publics* n° 5, mai 2021, dossier 11, étude A.-C. Viala et S. Israël.

[227] CCAG-MOE, art. 24.1:
« *24.1. Concession de droits d'utilisation sur les résultats :*
Le maître d'œuvre concède, à titre non exclusif, au maître d'ouvrage et aux tiers désignés dans le marché le droit d'utiliser ou de faire utiliser les résultats, en l'état ou modifiés, de façon permanente ou temporaire, en tout ou partie, par tout moyen et sous toutes formes, dans le respect du droit moral du maître d'œuvre. Cette concession ne vaut que pour les besoins découlant de l'objet du marché et vaut pour le monde entier. Cette concession des droits couvre les résultats à compter de leur livraison et sous condition résolutoire de l'admission des prestations.
Le droit d'utiliser les résultats ne couvre pas les exploitations commerciales des résultats.
Le maître d'ouvrage et les tiers désignés dans le marché ne deviennent pas, du fait du marché, titulaires des droits afférents aux résultats, dont la propriété des inventions nées, mises au point ou utilisées à l'occasion de l'exécution du marché. »

[228] « *24.2. Droits du maître d'ouvrage et des tiers désignés dans le marché :*
24.2.1. Résultats protégés par un droit de propriété littéraire et artistique :
L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial.
Le droit moral de l'auteur est attaché à sa personne, il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

les ouvrages objet du marché ainsi que leur maintenance, par tous procédés et sur tous supports, pour les besoins découlant de l'objet du marché, relèvent du droit de reproduction. Il est indiqué que l'exposition des œuvres après concours se rattache au droit de représentation. La remise de documents par le maître d'œuvre, au maître de l'ouvrage, dans le cadre de cette relation contractuelle n'emporte pas transfert des droits d'auteur qui peuvent être constitués sur ces documents, ou autorisation d'exploitation, sans disposition expresse dans le contrat. Cette remise n'autorise ni leur présentation à des tiers, ni leur transmission à d'autres professionnels en vue de la réalisation du bâtiment, sans autorisation expresse.

152. Difficultés. Il est incontestable que ce cahier des clauses administratives rappelle de manière assez précise les droits d'auteur et appelle les personnes publiques à organiser une cession ou une concession de ces droits dans le cadre d'un marché public de maîtrise d'œuvre.

Toutefois, deux inconvénients apparaissent, mis au jour lors des auditions :

Premièrement, la rédaction de ce CCAG-MOE est telle qu'il s'apparente davantage à un rappel relativement détaillé des droits d'auteur sur l'œuvre architecturale qu'à des clauses à même d'être intégrées dans un contrat de maîtrise d'œuvre. Il semble que, en réalité, ces développements n'aient vocation qu'à expliciter les droits d'auteur, pour que les parties opèrent un choix réfléchi. La preuve

---

Seuls les droits patrimoniaux de l'auteur, qui comprennent le droit de reproduction et le droit de représentation sont librement cessibles.
24.2.1.1. La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre.
Le droit de reproduction comporte en particulier, dans le respect des droits moraux, le droit de reproduire les résultats, en tout ou partie, en l'état ou modifiés, dans le respect du droit moral du maître d'œuvre, c'est-à-dire de réaliser ou de faire réaliser les ouvrages objet du marché, ainsi que leur maintenance, par tous procédés et sur tous supports, pour les besoins découlant de l'objet du marché. Il s'agit de l'utilisation des résultats pour la réalisation des ouvrages ou équipements objet du marché.
Le maître d'ouvrage peut diffuser les plans, avec mention du nom de l'auteur, à l'ensemble des intervenants qui concourent à la réalisation de l'ouvrage.
L'exécution répétée des résultats fait l'objet d'une convention et d'une rémunération spécifique.
24.2.1.2. Le droit de représentation comporte, dans le respect des droits moraux, le droit de communication au public et de mise à disposition du public des résultats, en tout ou partie et en l'état, par tous moyens, modes et procédés, en vue d'une exploitation à titre non commercial, pour les besoins découlant de l'objet du marché, et notamment à des fins d'information et de communication du maître d'ouvrage.
La représentation est la communication au public de l'œuvre, en projet ou réalisée, à des fins autres que la réalisation des ouvrages ou équipements objet du marché, telle que, par exemple, l'exposition des œuvres après un concours.
24.2.1.3. L'exercice de ces droits patrimoniaux se fait dans le respect des droits moraux de l'auteur.
Au titre de son droit moral, l'auteur jouit du droit au respect de son nom et de sa qualité. Ce « droit à la paternité » se traduit par l'obligation d'apposer le nom et la qualité de l'auteur sur l'immeuble réalisé ainsi que sur toutes les publications des plans ou photos de l'immeuble.
L'auteur jouit également du droit au respect de son œuvre. Ce droit autorise l'auteur à faire sanctionner toute altération ou dénaturation de son œuvre, à l'exception de celles qui sont rendues strictement indispensables par des impératifs esthétiques, techniques ou de sécurité publique, légitimés par les nécessités du service public et notamment la destination de l'ouvrage ou son adaptation à des besoins nouveaux.
Le maître d'ouvrage s'engage à informer le maître d'œuvre préalablement aux adaptations ou modifications ultérieures de l'œuvre qui n'auraient pas fait l'objet d'une autorisation spécifique dans les documents particuliers du marché et qui seraient susceptibles de l'altérer ou de la dénaturer.
En cas de réutilisation ou de réhabilitation susceptibles d'altérer ou de dénaturer l'œuvre, le maître d'ouvrage respecte le droit moral du concepteur initial et lui donne les moyens de s'assurer du respect de son œuvre. Il l'informe avant toute intervention de cette nature sur son œuvre.
24.2.1.4. Le maître d'œuvre concède, à titre non exclusif, au maître d'ouvrage et aux tiers désignés dans le marché, les droits patrimoniaux de propriété littéraire et artistique afférents aux résultats, pour les besoins découlant de l'objet du marché.
Cette concession des droits couvre les résultats à compter de leur livraison et sous condition résolutoire de l'admission des prestations, pour le monde entier et pour la durée légale des droits d'auteur ou des droits voisins du droit d'auteur.
Le droit d'utiliser les résultats ne couvre pas les exploitations commerciales des résultats.
Ces droits comprennent les droits patrimoniaux de reproduction et de représentation des résultats, en l'état, pour les besoins découlant de l'objet du marché, conformément aux dispositions du code de la propriété intellectuelle.
Les documents particuliers dissocient le prix de cette concession de celui des prestations. À défaut, le montant du marché tient compte du prix de la concession.
Tout acte d'exploitation des résultats mentionnera le nom du maître d'œuvre ou de tout autre auteur dont l'identité aura été portée à sa connaissance ».

en est que l'article 24 ne propose que très peu de variantes possibles. Le CCAG-MOE est d'ailleurs assorti d'explications et d'une fiche thématique relative à la clause de propriété intellectuelle qui y figure, disponibles sur le site du ministère[229]. Ce n'est, hélas, pas ce que la pratique des administrations tend à démontrer. Il ressort des auditions que les personnes publiques ont encore tendance à imposer, dans le contrat de maîtrise d'œuvre, des cessions de tous les droits, pour tous les usages, pour toute la durée des droits et le monde entier. En somme, les dispositions de l'article 24 qui exposent de manière relativement exhaustive les droits d'auteur sur l'œuvre architecturale sont transposées telles quelles et aboutissent à octroyer tous ces droits au maître de l'ouvrage. Leur objectif apparaît dévoyé.

Deuxièmement, ces dispositions ne revêtent pas de caractère obligatoire et ne s'imposent donc pas aux acteurs, en sorte qu'elles ne trouvent application qu'à la condition que le marché public s'y réfère expressément. Il est aussi possible de s'y référer, tout en dérogeant à certaines des clauses dans les documents particuliers du marché[230]. Le CCAG-MOE renvoie aux documents particuliers du marché le soin d'apporter certaines précisions nécessaires à la bonne exécution du marché. Il s'agit donc de dispositions par défaut. Or, il ressort des auditions que les maîtres de l'ouvrage publics font trop souvent le choix d'une cession des droits d'auteur sur toutes formes d'exploitation, bien éloignée des seuls usages liés au marché. De telles cessions sont légales si elles se conforment aux exigences des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, mais elle ne se justifient pas le plus souvent. Elles conduisent la personne publique à payer pour des droits dont elle n'aura pas l'utilité et à dépouiller les auteurs de leurs droits en les empêchant de valoriser leur création.

En conséquence, si la réécriture du CCAG en 2021 a poursuivi l'objectif de rééquilibrer les relations contractuelles et à réécrire les dispositions relatives à la propriété intellectuelle, cet objectif n'est, pour l'heure, pas atteint. Il est possible que leur diffusion et leur intégration par les acteurs du marché soit une question de temps et que les pratiques évoluent peu à peu. Toutefois, de nombreuses personnes auditionnées ont fait part du manque de compétence des architectes, mais aussi des acheteurs publics, pour les appréhender dans toute leur complexité et les insérer dans les contrats de manière adéquate. Le CCAG-MOE ne semblent pas toujours considérés comme apportant une aide véritable aux acteurs du marché.

153. Préconisations. Il en résulte plusieurs remarques.

D'abord, ces constats renforcent l'importance de prévoir un enseignement dédié aux droits de propriété intellectuelle, à leur cession ou leur concession, au cours du cursus de formation de tout architecte. Seule la connaissance des notions clés du droit d'auteur est de nature à offrir à ces professionnels les compétences pour leur permettre d'appréhender au mieux leurs droits et les possibilités qui s'offrent à eux. La même remarque s'applique aux personnes publiques, qui ne disposent pas non plus toujours des compétences en ce sens. Une présentation pédagogique des règles de droit pourrait notamment conduire les acteurs du marché à accepter une cession, ou une concession, limitée aux besoins du marché.

Ensuite, les personnes publiques devraient probablement être davantage incitées à s'inspirer du CCAG-MOE, sans pour autant le considérer comme proposant des clauses types propres à être directement insérées dans un contrat. Il n'est, certes, pas possible de leur imposer des clauses

---

[229] Source : direction des affaires juridiques, ministère de l'Économie, des finances et de la relance, https://www.economie.gouv.fr/files/files/directions_services/daj/marches_publics/textes/guideCCAG/Fiche2_1_7_ClausePI_CCAG_MOE.pdf?v=1754381875

[230] CCP, art. R. 2112-3 : « *Lorsque le marché fait référence à des documents généraux, il comporte, le cas échéant, l'indication des articles de ces documents auxquels il déroge* ».

précises, car chaque marché présente ses spécificités et peut imposer des adaptations. Pour autant, une règle générale pourrait les contraindre à porter une attention particulière à ces problématiques de propriété intellectuelle lors de la conclusion de tout contrat de maîtrise d'œuvre ayant pour objet une opération de construction neuve ou de réhabilitation pour la réalisation d'un ouvrage de bâtiment ou d'infrastructure. Cette règle pourrait être insérée dans la partie règlementaire du Code de la commande publique relative à la maîtrise d'œuvre, et renvoyer expressément au Code de la propriété intellectuelle et/ou au CCAG-MOE.

Enfin, ce cahier de clauses présente manifestement une vocation pédagogique, puisque de nombreux rappels des règles de droit d'auteur figurent dans les articles. Cette insertion rend toutefois l'ensemble complexe et ces articles ne semblent pas avoir vocation à être intégrés tels quels dans un contrat. Il s'agit, en outre, de dispositions optionnelles.

Il pourrait, en conséquence, être opportun de prévoir un véritable clausier proposant des dispositions qui pourraient être intégrées telles quelles dans les contrats, en fonction des hypothèses. Le cahier des clauses administratives générales pourrait ainsi utilement être complété de propositions concrètes entièrement rédigées destinées à être intégrées dans les documents contractuels, en fonction des besoins. Des dispositions pourraient aussi expliciter la manière dont les parties peuvent s'entendre sur les besoins liés à chaque projet.

En conclusion, les contrats qui organisent l'exploitation et, très souvent, la cession des droits d'auteur sur l'œuvre architecturale attestent encore de dérives, en pratique. La relation contractuelle est déséquilibrée au détriment du titulaire initial des droits, qu'il s'agisse de l'agence d'architecture ou de l'architecte. La nécessité de respecter les modalités imposées par le Code de la propriété intellectuelle en matière de cession et de la limiter aux besoins du marché doit être martelée. Pour ce faire, l'on peut agir tant sur la formation des acteurs du marché, que par la diffusion de référentiels exposant les bonnes pratiques.

La dernière étape en matière de cession consiste à préciser les parties au contrat.

§ 3. - Les parties au contrat de cession

154. Champ d'application des règles protectrices de l'auteur. Plan. Les exigences des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle trouvent application dans tous les contrats de cession de droits dans lesquels l'auteur est partie, c'est-à-dire les contrats dont l'objet est la transmission, par l'auteur, de tout ou partie de ses droits, à un cessionnaire. En revanche, le formalisme ne s'étend pas aux sous-cessions de droits d'auteur, conclues entre le sous-cessionnaire et un tiers[231] : par exemple entre deux promoteurs immobiliers, ou entre le maître de l'ouvrage et le propriétaire du bâtiment, ou entre deux propriétaires successifs du bâtiment.

[231] Cass. 1re civ., 13 oct. 1993, pourvoi n° 91-11.241, *Perrier* : *RIDA* avr. 1994, n° 160, p. 210 et p. 196, obs. A. Kéréver ; *D.* 1994, p. 166, note P.-Y. Gautier ; *RTD com.* 1994, p. 272, obs. A. Françon ; *GAPI*, comm. n° 64, note A. Maffre-Baugé : « *les dispositions de l'article L. 131-3 du code de la propriété intellectuelle régissent les seuls contrats consentis par l'auteur dans l'exercice de son droit d'exploitation, et non ceux que peuvent conclure les cessionnaires avec des sous-exploitants* ». Ces dispositions sont jugées inapplicables « *dans les rapports de l'agent de publicité, société commerciale cessionnaire du droit patrimonial de l'auteur, et de la société Perrier, son client* ». V. aussi Cass. 1re civ., 28 févr. 2024, pourvoi n° 22-18.120, *Partenaire particulier* : *Propr. intell.* 2024, n° 91, p. 38 et p. 53, obs. A. Lucas ; *Dalloz IP/IT* 2024, p. 585, note S. Dormont ; *RTD com.* 2024, p. 301, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Propr. intell.* 2024, n° 91, p. 53, obs. A. Lucas ; *Légipresse* 2024, p. 699, obs. C. Alleaume ; *D.* 2025, p. 360 obs. S. Dormont ; *Comm. com. électr.* 2024, comm. 32, note P. Kamina.

Après avoir envisagé les modalités de la cession et la nature des droits cédés, préciser les parties au contrat de cession conduit à envisager deux cas de figure : l'œuvre architecturale conçue par un auteur unique (A), puis l'œuvre architecturale issue d'une pluralité d'auteurs (B).

A. - L'œuvre architecturale conçue par un auteur unique

155. Application des règles protectrices. En pratique, les exigences exposées aux articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle ont vocation à régir les contrats de cession conclus par l'auteur de toute œuvre d'architecture originale, qu'elle soit à l'état de plans, de croquis ou de bâtiment. L'auteur est nécessairement une personne physique, quel que soit son statut : architecte exerçant en libéral ou associé dans une agence, salarié d'une agence ou collaborateur d'un architecte exerçant sous une forme libérale, stagiaire ou apprenti. Il faut, parfois, identifier cet auteur unique, lorsque plusieurs architectes interviennent dans le cadre d'un même projet, mais que seul l'un d'entre eux est chargé de la conception véritable de l'œuvre architecturale.

B. - L'œuvre architecturale issue d'une pluralité d'auteurs

156. Plusieurs configurations. Plan. L'œuvre architecturale est, le plus souvent, issue d'une pluralité d'auteurs qui interviennent dans le même temps ou successivement. Ces hypothèses de pluralité ont été décrites précédemment et, là encore, les cessions sont habituelles au profit du maître de l'ouvrage ou du propriétaire du bâtiment, voire de l'employeur si les auteurs sont salariés. Le cédant sera donc logiquement envisagé dans l'hypothèse d'une œuvre collective (1°), d'une œuvre de collaboration (2°) et d'une œuvre composite, aussi dite dérivée (3°). Certaines configurations ne correspondent pas, en pratique, à ces trois qualifications légales, de sorte qu'il faut aussi envisager l'hypothèse d'une juxtaposition d'œuvres architecturales dans le cadre d'un projet complexe (4°).

1°) Le cédant dans l'hypothèse d'une œuvre collective

157. Cession des droits sur l'œuvre globale. La cession des droits d'auteur sur l'œuvre collective[232] doit être réalisée par le promoteur qui, on le rappelle, est investi des droits d'auteurs sur l'œuvre collective *ab initio*.

Il est important de veiller, en pratique, à la cohérence entre la qualification d'œuvre collective de l'œuvre architecturale et le régime applicable. Lorsque le promoteur est l'agence d'architecture, personne morale, seul le nom de l'agence doit figurer sur l'œuvre quel que soit le support de sa diffusion, seule l'agence peut percevoir une éventuelle rémunération au titre de la cession de droits d'auteur ou de l'autorisation d'exploitation délivrée sur l'œuvre et seule l'agence peut être partie à ces divers contrats. En somme, les personnes physiques qui composent l'agence ne peuvent se substituer à celle-ci dans ces démarches, sauf à agir en son nom et pour son compte.

La question a pu se poser de savoir si une telle cession était soumise au formalisme de protection des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, en particulier lorsque le promoteur est une personne morale. Le promoteur n'est, en effet, pas qualifié d'auteur par la loi : il est titulaire *ab initio* des droits. Or, les règles protectrices en matière de cession de droits d'auteur ont spécialement pour objet la protection de l'auteur, entendu comme une personne physique. Toutefois, le promoteur peut aussi être une personne physique, et discriminer selon la nature du

[232] V. *supra*, n° 45 et s., pour la définition de l'œuvre collective.

promoteur – personne physique ou personne morale – ne semble pas se justifier. Dans le doute, il semble préférable de soumettre la cession des droits d'auteur du promoteur au formalisme précédemment décrit.

158. Cession des droits sur les contributions individuelles. Il convient cependant d'avoir égard à la place des contributeurs de l'œuvre collective.

Les contributeurs ne disposent d'aucun droit d'auteur sur l'œuvre collective, en sorte qu'ils ne cèdent pas leurs droits au promoteur. Celui-ci n'est pas non plus tenu de les rémunérer sous forme de droits d'auteur. Ils n'ont aucun droit à prétendre à une participation aux résultats de son exploitation.

Toutefois, au regard des incertitudes qui entourent la qualification d'œuvre collective, et du risque que le juge refuse la qualification[233], il semble préférable de sécuriser la position du promoteur en procédant quand même à la cession des droits des contributeurs. Dans ce cas, la cession de droits d'auteur des contributeurs, au promoteur, doit respecter le formalisme des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Au demeurant, les contributeurs disposent d'un droit d'exploitation qui leur est propre sur leur contribution, si elle est individualisable. Là encore, le promoteur peut organiser la cession des droits d'auteur des contributeurs sur leurs contributions individuelles s'il souhaite pouvoir les exploiter de manière indépendante. Dans cette hypothèse, le promoteur est cessionnaire des droits sur les contributions individuelles. Cette cession est, là encore, soumise au formalisme des contrats d'auteur.

En revanche, si le promoteur décide par la suite de céder ses droits à un tiers, la configuration devient celle d'une sous-cession de droits d'auteur, ledit tiers devenant sous-cessionnaire. Dans ce cas, le formalisme des contrats d'auteur ne trouve plus application, puisqu'aucun auteur n'est plus partie à ce second contrat. Il n'est donc plus nécessaire de recourir aux dispositions du Code de la propriété intellectuelle qui assurent une protection de l'auteur vis-à-vis de ses cocontractants. Le droit commun des contrats trouve alors application.

2°) Le cédant dans l'hypothèse d'une œuvre de collaboration

159. Unanimité des auteurs. Si l'œuvre d'architecture, quelle que soit sa forme – plan, croquis et/ou bâtiment –, est une œuvre de collaboration[234], les coauteurs doivent tous être parties au contrat de cession[235]. En effet, on rappelle à ce propos que, dans cette hypothèse, l'accord de tous les coauteurs doit être recherché.

3°) Le cédant dans l'hypothèse d'une œuvre composite ou dérivée

160. Cession des droits par chaque auteur successif. L'œuvre composite ou dérivée est classiquement l'hypothèse du bâtiment qui fait l'objet d'une réhabilitation ou d'une évolution[236]. Il est parfois possible de distinguer le travail des architectes intervenus successivement sur un même bâtiment lorsque, par exemple, un deuxième architecte a été chargé de refaire entièrement la façade

---

233 *Ibid.*
234 V. *supra*, n° 77 et s., la définition de l'œuvre de collaboration.
235 V. *supra*, n° 86.
236 V. *supra*, n° 107, la définition de l'œuvre composite.

ou d'agrandir le bâtiment créé précédemment par un premier architecte. Il est parfois difficile de le faire, lorsque les apports originaux des architectes sont imbriqués.

En tout état de cause, chaque architecte pourra céder ses droits de manière distincte. Le cessionnaire des droits d'auteur de l'architecte originaire ne disposera pas des droits de l'architecte intervenu dans un second temps, sans cession expresse de sa part. Le cessionnaire des droits d'auteur de l'architecte intervenu postérieurement ne disposera pas des droits de l'architecte d'origine, sans cession expresse de sa part. Chaque architecte ne peut céder que les droits d'auteur dont il dispose. Il convient donc de bien délimiter l'objet de droits d'auteur conçu par chacun afin de solliciter les autorisations nécessaires.

4°) Le cédant dans l'hypothèse d'une juxtaposition d'œuvres architecturales dans le cadre d'un projet complexe

161. Cession distincte pour chaque œuvre. Dans l'hypothèse dans laquelle une personne souhaiterait disposer des droits d'auteurs sur un ensemble d'œuvres réalisées dans le cadre d'un projet, lorsque ces œuvres ne tombent ni sous la qualification d'œuvre de collaboration, ni sous celle d'œuvre collective – c'est l'hypothèse de la juxtaposition[237]–, il faut alors procéder à une cession de droits distincte, sur chaque œuvre identifiée, avec leur(s) auteur(s).

[237] Pour une présentation de cette configuration, v. *supra*, n° 103 et s.

PARTIE II

LE DROIT MORAL SUR LES ŒUVRES D'ARCHITECTURE

162. Première vue. Plan. Les droits de l'auteur, qu'il ait le titre d'architecte ou qu'il s'agisse d'un assistant créatif ou d'un salarié intervenant de façon originale sur la forme de l'œuvre architecturale, comportent également des prérogatives intellectuelles dénommées « droit moral » (ou « droits moraux » si l'on tient compte de la diversité des prérogatives plutôt que de l'unité de nature et de régime) plus proches des droits de la personnalité que du droit de propriété, qualification retenue à propos des droits patrimoniaux. Ce qui fait du droit d'auteur un droit à nature duale.

Ces prérogatives, au régime juridique particulier, traduisent la place prédominante que le dispositif légal français veut accorder au créateur, en permettant à ce dernier de toujours conserver la maîtrise de son œuvre, même après cession des droits patrimoniaux ou transfert de la propriété corporelle de l'œuvre (sur le support de cette dernière).

Grâce au droit moral, l'auteur :

- a seul le droit de décider ou d'interdire la première communication de son œuvre au public (droit de divulgation), y compris lorsqu'il a signé un contrat de commande ;

- peut même revenir sur son autorisation d'exploitation (droit de repentir et de retrait) alors même que sa création est en cours d'exploitation ;

- peut également s'opposer aux atteintes que les tiers voudraient faire subir à son œuvre (droit au respect de l'intégrité de l'œuvre) sous réserve de certains tempéraments au principe que la jurisprudence entend instituer en matière d'œuvres architecturales ;

- peut toujours faire reconnaître et affirmer sa paternité sur l'œuvre (droit au respect du nom).

Mais avant d'étudier plus en détail les conséquences de la reconnaissance de ces droits à un architecte (I), il convient de rappeler les caractères du droit moral, liés à la nature de ce droit (II), car ils ne sont pas sans incidence sur la portée du droit moral.

I. – LES CARACTÈRES DU DROIT MORAL

163. Droit moral et autres droits sur la forme. Il est important d'en faire brièvement le rappel car l'architecte non seulement ne sera pas propriétaire du bâtiment porteur de la forme de l'œuvre architecturale mais encore aura le plus souvent cédé les droits d'exploitation relatifs à cette forme. C'est dire qu'il lui arrivera souvent de se retrouver en concurrence avec d'autres personnes disposant de droits sur cette forme architecturale dont il est pourtant le créateur.

Il n'est donc pas indifférent de constater que le droit moral, en vertu de ses caractères issus de sa nature juridique, lui restera toujours attaché. Selon l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle, le droit moral de l'auteur est « *attaché à la personne […], perpétuel, inaliénable et imprescriptible* ». Mais la liste n'est pas limitative.

§ 1. - Perpétuité du droit moral

164. Protection des œuvres du domaine public. Cela signifie que le droit moral survit en principe non seulement à la mort de l'auteur mais aussi à l'expiration des droits patrimoniaux sur l'œuvre architecturale qui a lieu en principe soixante-dix ans *post mortem auctoris*[238]. Cette règle, qui n'est pas imposée par les conventions et traités internationaux, n'est pas susceptible de contestation en France et a pour conséquence que le droit moral peut ainsi être exercé, sous réserve de l'identification de son ou ses titulaires, même bien longtemps après que l'œuvre est tombée dans le domaine public, c'est-à-dire, par exemple, sur des œuvres architecturales bâties au XIXe siècle.

§ 2. - Inaliénabilité du droit moral

165. Droit indisponible. C'est là une conséquence logique de la nature du droit moral, qu'une partie de la doctrine rapproche des droits de la personnalité. La règle doit être bien comprise et ne concerne pas que l'impossibilité de transférer entre vifs ce droit. De façon plus large, il faut comprendre que l'auteur ne peut y renoncer définitivement. Toute convention contraire est nulle. Un maître d'ouvrage ne peut donc acquérir le droit moral de l'architecte. Ce dernier pourra protester contre des altérations apportées sans justification à son œuvre même s'il a eu la faiblesse de signer une clause de renonciation à son droit moral lors de la conclusion de la commande de l'œuvre.

§ 3. - Imprescriptibilité du droit moral

166. Imprescriptibilité du droit, prescription de l'action. Il n'existe ni prescription acquisitive, ni prescription extinctive de ce droit. Ce qui signifie, d'une part, que personne ne peut acquérir le droit moral d'un architecte par usage prolongé et, d'autre part, que l'architecte ne peut perdre son droit moral en cas de non-usage.

Par voie de conséquence, l'architecte pourra toujours agir pour défendre son œuvre. Il lui est seulement imposé d'agir dans les délais impartis par le droit commun (exemple : dans les cinq ans qui suivent la connaissance de l'atteinte en cas de responsabilité civile extracontractuelle). C'est un effet de la distinction entre l'imprescriptibilité du droit et la prescription de l'action. Mais l'action visant à restaurer la paternité ne peut se prescrire.

§ 4. - Insaisissabilité du droit moral

167. Divulgation forcée impossible. Ce caractère a pour conséquence qu'une œuvre pour laquelle le créateur n'a pas encore pris de décision de communication au public ou que l'auteur a refusé de divulguer ne peut pas être saisie par les créanciers du créateur. Un maitre d'ouvrage, même disposant de créances sur l'architecte, ne peut se saisir des plans d'une œuvre architecturale que cet architecte estime encore imparfaits ou inachevés. Il ne peut non plus se les faire livrer, en justice, par le biais d'astreintes.

---

[238] V. *supra*, n° 35.

§ 5. - Absolutisme du droit moral

168. Sanction exceptionnelle de l'abus de droit moral. Ce caractère n'est pas formellement énoncé par le législateur mais est reconnu par les tribunaux[239] en ce sens que le contrôle judiciaire de l'exercice du droit moral doit rester marginal, exceptionnel. Il y aura cependant abus du droit moral si l'architecte l'exerce dans le but de nuire à autrui ou détourne le droit de sa fonction qui est la protection des seuls intérêts spirituels. Le droit moral ne peut donc être exercé à des fins de réaliser une meilleure affaire financière[240]. Par ailleurs, le législateur a prévu que puisse être sanctionné l'exercice abusif du droit moral par un héritier de l'auteur (« *abus notoire* »)[241].

§ 6. - Caractère personnel du droit moral

169. Attachement à la personne physique du créateur. On dit aussi parfois que le droit moral est « *attaché à la personne de l'auteur* ». Mais l'expression ne doit pas tromper. On l'a dit, le droit moral survit à la mort de l'architecte. L'expression, d'une part, signifie que son exercice est réservé, de son vivant, au créateur et, d'autre part, fonde le principe d'inaliénabilité de la prérogative. Elle constitue également une illustration de la conception personnaliste du droit français selon laquelle les droits d'auteur naissent sur la tête de la personne physique ayant créé l'œuvre. On en déduit qu'une personne morale, puisqu'elle ne peut revendiquer la qualité de créateur, ne peut non plus se prévaloir du bénéfice du droit moral[242].

170. Œuvre collective. Il existe pourtant une exception à ce principe à propos d'une catégorie d'œuvre à l'élaboration de laquelle ont participé plusieurs créateurs, l'œuvre collective[243]. Or il n'est pas douteux qu'une œuvre architecturale créée dans le cadre d'une agence puisse le plus souvent recevoir cette qualification[244]. La jurisprudence, prolongeant l'effet légal investissant le promoteur d'une œuvre collective de la titularité des droits patrimoniaux, admet aussi que la personne morale qui a pris l'initiative de la confection d'une œuvre collective, en a coordonné la réalisation et l'a publiée sous son nom, puisse disposer du droit moral[245] alors même qu'elle n'est en rien une créatrice[246] mais simplement investie des droits d'auteur.

Pour quelles conséquences ?

---

[239] Cass. 1re civ., 5 juin 1984, pourvoi n° 83-11.639 : *Bull. civ.* I, n° 184 (« *l'exercice de son droit moral par l'auteur de l'œuvre originale revêt un caractère discrétionnaire, de sorte que l'appréciation de la légitimité de cet exercice échappe au juge* »).

[240] En ce sens, à propos du droit de repentir et de retrait de l'article L. 121-4 CPI, Cass. 1re civ., 14 mai 1991, pourvoi n° 89-21701, *Chiavarino*, : *JCP* 1991, II, 21760, note F. Pollaud-Dulian ; *D.* 1992, somm. 15, obs. C. Colombet ; *RIDA* janv. 1992, n° 151, p. 272, note P. Sirinelli ; *RTD com.* 1991, p. 592, obs. A. Françon.

[241] CPI, art. L. 121-3 : « *En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage du droit de divulgation de la part des représentants de l'auteur décédé visés à l'article L. 121-2, le tribunal de grande instance peut ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même s'il y a conflit entre lesdits représentants, s'il n'y a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de déshérence.* »

[242] Cass. 1re civ., 16 nov. 2016, pourvoi n° 15-22.723 : *Propr. intell.* 2017, n° 63, p. 39, obs. J.-M. Bruguière.

[243] CPI, art. L. 113-5, al. 2.

[244] V. *supra*, n° 43 et s.

[245] V. par ex. Cass. 1re civ., 22 mars 2012, pourvoi n° 11-10.132 : *Bull. civ.* I, n° 70 ; *Comm. com. électr.* 2012, comm. 61, note C. Caron ; *D.* 2012, p. 1246, note A. Latil, et p. 2842, obs. P. Sirinelli ; *Propr. intell* 2012, n° 44, p. 329, obs. J.-M. Bruguière ; *JCP* E 2013, 1060, n° 2, obs. M.-E. Laporte-Legeais ; *RLDI* juin 2012, n° 83, 2769, p. 11, note T. Lancrenon ; *GAPI*, comm. 51, note J.-M. Bruguière.

[246] V. notam. Cass. 1re civ., 15 janv. 2015, pourvoi n° 13-23.566, *Tridim* : *Propr. intell.* 2015, n° 55, p. 195, obs. J.-M. Bruguière, et p. 196, obs. A. Lucas ; *RTD Com.* 2015. 307, obs. Ph. Gaudrat ; *D.* 2025. 2214, obs. C. Le Stanc ; *Légipresse* 2015. 223, note N. Binctin ; *Comm. com. électr.* 2015, comm. 19, note C. Caron ; *Propr. industr.* 2015, comm. 25, note N. Bouche : « *une personne morale ne peut avoir la qualité d'auteur* ». *Adde*, Cass. 1re civ., 8 déc. 1993, n° 91-20.170, *Image Image* : *RIDA* juill. 1994, n° 161, p. 303, 203 et 211, obs. A. Kéréver, relevant « *l'impropriété de terme consistant à attribuer à* [une société] *la qualité d'auteur* »

Les professeurs André Lucas et Agnès Lucas-Schloetter estiment que « *la Cour de cassation reconnait expressément que c'est le promoteur qui jouit du droit moral sur l'œuvre collective* »[247]. La cour régulatrice a, il est vrai, pu énoncer[248] de façon large :

« *Vu l'article L. 113-5 du code de la propriété intellectuelle ;*

Attendu que pour déclarer la société SDFA irrecevable à agir sur le fondement de l'atteinte au droit moral d'auteur, l'arrêt énonce que, si Mme X... demeure titulaire des prérogatives du droit moral qu'elle détient sur ses propres contributions, la société SDFA n'a pas la qualité de créateur et ne peut donc prétendre être titulaire du droit moral attaché à la personne de l'auteur ;

Qu'en statuant ainsi, alors que la personne physique ou morale à l'initiative d'une œuvre collective est investie des droits de l'auteur sur cette œuvre et, notamment, des prérogatives du droit moral, la cour d'appel a violé le texte susvisé ».

Mais l'application de cette solution est susceptible d'être délicate dans la mesure où les vrais créateurs, les architectes, personnes physiques, ne peuvent être privés de l'exercice de leur prérogatives intellectuelles sur leur apport personnel original lorsque ce dernier peut être individualisé. C'est également ce qu'a énoncé la cour régulatrice dans une décision bien antérieure à celle ayant reconnu au promoteur la jouissance du droit moral sur l'œuvre collective [249] :

« *Attendu que, dans les limites imposées par la fusion de la sienne avec celle des autres, l'auteur d'une contribution à une œuvre collective jouit du droit moral défini par ce texte ; qu'il est donc fondé, notamment pour rétablir la vérité, à faire publiquement état de son rôle de créateur, la personne sous le nom de laquelle l'œuvre collective est divulguée étant seulement investie des droits de l'auteur en sa qualité de propriétaire* ».

171. Double titularité. Il y aurait donc une double titularité du droit moral. Celle du promoteur sur l'œuvre collective considérée dans son ensemble et celle du contributeur sur son apport personnel original et individualisable.

Comment organiser ce « concours » de droits ? Sans solution jurisprudentielle certaine à ce propos, il est loisible de se demander si le droit moral ainsi fictivement accordé à l'agence a bien la même teneur que les prérogatives intellectuelles accordées habituellement aux personnes physiques créatrices[250]. En tout état de cause, le concours du droit moral du promoteur sur l'œuvre collective et du contributeur, sur sa contribution individuelle, conduit à devoir les articuler. La logique de l'œuvre collective amène à constater que le droit moral du contributeur est amoindri, car il a conçu sa contribution dans la perspective qu'elle soit intégrée dans une œuvre collective, tout en reconnaissant que le promoteur se doit de prêter attention à l'existence de ce droit moral. La logique de l'œuvre collective amène, ce faisant, à une atténuation du droit de chacun, ce qui sera envisagé ultérieurement pour chaque prérogative.

Il n'est pas douteux que le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre attribué à chaque architecte sur son apport doive parfois s'effacer devant les aménagements nécessaires prônés par l'agence en raison de son rôle indispensable d'harmonisation de l'ensemble[251]. Mais quid dans les relations « extérieures » ?

---

[247] A. Lucas et A. Lucas-Schloetter, *Traité de propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 6e éd., 2026, n° 571.
[248] Cass. 1re civ., 22 mars 2012, pourvoi n° 11-10.132, préc.
[249] Cass. 1re civ., 15 avr. 1986, pourvoi n° 84-12.008 : *Bull. civ.* I, n° 89, p. 90.
[250] Pour pareille interrogation à propos de toutes les œuvres collectives, v. A. Lucas et A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, n° 461.
[251] Cass. 1re civ., 8 oct. 1980, pourvoi n° 79-11.135 : *RIDA* avr. 1981, p. 156 ; *D.* 1981, somm. p. 85, obs. C. Colombet ; *RTD com.* 1981, p. 87, obs. A. Françon : le droit au respect de l'intégrité de l'un des contributeurs trouve sa limite

Il est sans doute possible de considérer que l'agence sera le plus souvent la personne – morale – qui exercera le droit à la paternité pour sa proclamation sur l'ensemble obtenu[252], mais cela ne doit en rien anéantir la possibilité pour les architectes, personnes physiques, de faire également proclamer leur paternité. Ce en quoi la pratique des « références »[253] n'est qu'un maigre palliatif. Dans la pureté des principes, les architectes devraient pouvoir faire proclamer leur paternité relative à leur apport personnel, original et individualisable, chaque fois qu'ils le désireraient[254], dans la mesure du possible.

Cette double titularité, à des titres différents, du droit moral peut susciter des difficultés en cas d'atteinte au droit au respect. Le droit moral de l'agence doit alors être regardé comme un « droit-fonction » dont l'exercice ne peut totalement ignorer les aspirations des auteurs personnes physiques.

Quant au droit de retrait et de repentir, il est présenté comme « éminemment personnel » de sorte que l'on n'imagine pas que son exercice puisse être confié à la personne morale. Mais il est vrai que l'hypothèse de sa mise en œuvre, qui demeure de façon générale très théorique, est dans les faits hors d'atteinte de l'un des architectes en raison des enjeux économiques en cause[255].

En conclusion, il faut cependant souligner un avantage de la solution attribuant la titularité du droit moral sur l'ensemble à la personne morale. Son exercice peut apparaître plus simple dans l'hypothèse d'un contentieux judiciaire. Là où le régime de l'œuvre de collaboration exige l'appel en la cause des différents coauteurs – et ils peuvent être très nombreux à propos d'une œuvre architecturale, sans parler de la difficulté à retrouver les héritiers des divers architectes ! –, l'initiative de la défense du droit moral peut être prise par le promoteur d'une œuvre collective, l'agence, seul.

II. – LE CONTENU DES PRÉROGATIVES INTELLECTUELLES ACCORDÉES AUX ARCHITECTES

172. Plan. Les solutions seront ici évoquées sans distinguer entre ce qui relève du droit moral accordé, par fiction, à l'agence et ce qui relève des droits des architectes, personnes physiques. Elles concernent le droit de divulgation et le droit de repentir et de retrait, prérogatives relatives à la mise à disposition de l'œuvre (§1), et les prérogatives relatives au respect, l'une de la paternité du créateur (§2), l'autre de l'intégrité de l'œuvre (§3).

§ 1. - Les droits de divulgation, de repentir et de retrait

173. Plan. Il s'agit de prérogatives relatives à la mise à disposition du public de l'œuvre. La divulgation est la décision de l'auteur de livrer son œuvre au public (A), le repentir et le retrait, celle, *a posteriori*, de revenir sur cette divulgation (B).

naturelle dans la « *nécessaire harmonisation de l'œuvre dans sa totalité* », chacune des contributions personnelles ayant vocation à se fondre dans un ensemble.

[252] Cass. 1re civ., 22 mars 2012, pourvoi n° 11-10.132, préc.

[253] V. *supra*, n° 40, n° 69 et n° 149, et *infra*, n° 189.

[254] V., hors œuvre architecturale, Cass. 1re civ., 15 avr. 1986, pourvoi n° 84-12.008, préc.

[255] V. *infra*, n° 181.

A. - Le droit de divulgation

174. Notion. Aux termes de l'alinéa 1er de l'article L. 121-2 du Code de la propriété intellectuelle, « [l]*'auteur a seul le droit de divulguer son œuvre* ». Il n'existe pas de particularité en matière d'œuvres architecturales. On rappellera que grâce au droit de divulgation, l'auteur peut décider seul du principe mais aussi des modalités et du moment de cette livraison. Et cela même s'il est engagé dans le cadre d'un contrat de commande, hypothèse courante en matière d'architecture.

175. Œuvre collective. On peut s'interroger sur la portée de ce droit en présence d'une œuvre architecturale qui serait qualifiée d'œuvre collective. On a vu qu'il peut y avoir alors deux titulaires du droit moral : l'agence sur l'ensemble et un architecte déterminé lorsque ce dernier a réalisé une partie originale, individualisable, de cette œuvre sur cette contribution. Le droit de divulgation pourrait alors être à « double détente » : droit du contributeur de décider seul de l'incorporation de sa contribution propre à l'ensemble ; droit de l'agence de livrer l'ensemble au maître d'ouvrage. Il n'est pas douteux que le promoteur détient ce droit de divulgation sur l'œuvre collective dans son ensemble ce qui le conduit à décider, seul, de la livrer au maître d'ouvrage. Quant au droit de divulgation du contributeur, il est admis que dès lors qu'il remet sa contribution au promoteur de l'œuvre collective, il autorise sa divulgation au sein de cette œuvre.

A cet égard, il faut observer que la conclusion par l'auteur d'un contrat portant sur la réalisation d'une œuvre ne peut, à elle-seule, être regardée comme exprimant un exercice positif du droit de divulgation. Celui-ci ne peut porter que sur une création qui a pris forme et que l'auteur estime achevée[256]. L'agence qui a promis des plans, pas plus que le peintre qui a promis une toile, ne peut anticiper sa décision relative à une œuvre qui reste à élaborer ou à parfaire. Son refus de livrer un projet qu'elle estime imparfait pourrait éventuellement engager sa responsabilité mais son cocontractant ne pourrait en aucun cas se saisir des plans ou des maquettes pour les faire exécuter. Ni les obtenir par voie d'astreintes. Ce cocontractant ne peut pas non plus demander l'exécution forcée en nature de la commande par l'auteur car il s'agit là d'une obligation de faire *intuitu personae* insusceptible d'être obtenue en justice.

176. Précaution. Certains praticiens tirent de l'existence du droit de divulgation des conseils de prudence à destination des maîtres d'ouvrages. Ainsi Maîtres Anne-Marie Bellenger et Amélie Blandin écrivent dans leur ouvrage consacré au droit d'auteur en architecture[257] : « *l'acheteur public qui, à l'issue d'une procédure de mise en concurrence souhaite communiquer le contenu des projets remis par les candidats par exposition publique ou diffusion sur son site Internet ou dans la presse, devra expressément l'avoir prévu dans le règlement de la consultation ou à défaut recueillir l'autorisation de chaque candidat avant de reproduire ou représenter les résultats de la compétition. À défaut l'architecte est susceptible de revendiquer une atteinte à son droit de divulgation (outre le non-respect de ses droits patrimoniaux) dès lors que la seule communication par l'architecte de ses études au maître d'ouvrage n'est pas suffisante pour valoir divulgation de son œuvre* ».

177. Délivrance de l'œuvre. Il résulte de ces observations que le droit de divulgation n'est véritablement exercé par l'architecte que par la remise formelle de sa contribution à l'agence et, par l'agence, que par la remise effective de plans achevés au maître d'ouvrage.

178. Limites du droit de divulgation. Mais il faut aussi comprendre les limites du droit de divulgation.

---

[256] Cass. civ., 14 mars 1900, *Eden c/ Whistler* : *D.* 1900, p. 497, rapp. Rau, concl. Desjardins, note M. Planiol. Rejet du pourvoi contre CA Paris, 2 déc. 1897 : *D.* 1898, 2, p. 465, obs. M. Planiol ; *S.* 1900, 2, p. 201, note A. Wahl.
[257] A.-M. Bellenger et A. Blandin, *Le droit d'auteur en architecture*, Pratique du droit, Éditions Le Moniteur, 2024, p. 108.

D'abord parce qu'il s'épuise au premier usage[258].

Ensuite parce que l'existence d'un droit *à* la divulgation est très débattue. Ainsi, il n'est pas acquis qu'un architecte, qui constate que la construction de l'ouvrage commandée dont les plans ont été livrés n'est pas achevée, puisse contraindre le promoteur à l'achèvement au motif que cela méconnaîtrait son droit de divulgation. Il existe certes, à ce propos, une décision de la Cour de cassation[259] parfois mise en avant pour reconnaître à l'auteur le droit d'obtenir l'achèvement de la réalisation matérielle de son œuvre sur le fondement du droit de divulgation. Mais la solution était particulière puisque les juges du fond, comme l'a relevé la cour régulatrice, avaient également constaté qu'il existait à la charge du maître d'ouvrage une obligation contractuelle d'édification totale de l'œuvre dans l'hypothèse où les travaux seraient entrepris par lui. La solution ne peut donc probablement pas être érigée en principe. Rien n'est dit d'une absence totale de construction. Et la solution paraît peu assurée en l'absence de stipulations contractuelles à propos d'une édification inachevée. Il est vrai, cependant, que le droit moral de l'auteur pourrait, peut-être, être utilement invoqué pour engager la responsabilité du maître de l'ouvrage dans l'hypothèse où la construction inachevée serait susceptible d'être regardée comme dénaturante ou méconnaîtrait le devoir de respect de l'œuvre, ce qui doit être prouvé.

B. - Le droit de repentir et de retrait

179. Notion. Selon l'article L. 121-4 du Code de la propriété intellectuelle, « [n]*onobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de l'œuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire* ». Grâce à ce texte, un créateur qui regrette sa décision de divulgation d'une œuvre peut remettre en cause l'exécution à venir d'un contrat d'exploitation pourtant régulièrement passé par lui. Il peut ainsi soit retirer entièrement l'œuvre du commerce (« *retrait* »), c'est-à-dire faire cesser l'exploitation, soit remanier cette œuvre (« *repentir* »), c'est-à-dire changer l'objet du contrat, et cela bien que la transformation modifie, pour l'exploitant, les conditions et l'intérêt du contrat.

180. Titularité. Savoir qui de l'agence ou de l'architecte peut exercer cette prérogative peut être délicat dans l'hypothèse de l'œuvre collective. Si on l'analyse comme la symétrique inverse de la divulgation il serait loisible de considérer que son exercice appartient au titulaire du droit de divulgation. Cela pourrait désigner l'agence mais la fiction de la titularité du droit moral par l'agence peut aussi conduire à un droit de divulgation – et donc de repentir et de retrait – à double détente : droit de divulgation du contributeur pour l'acceptation de sa fusion à l'ensemble ; droit de divulgation de cet ensemble de l'agence dans les relations avec le maître d'ouvrage. Le promoteur

---

[258] Cass. 1re civ., 11 déc. 2013, pourvois n 11-22.031 et 11-22.522 : *RIDA* avr. 2014, n° 240, p. 415 et p. 301, obs. P. Sirinelli ; *D.* 2014, p. 2078, obs. P. Sirinelli ; *Comm. com. électr* 2014, comm. 15, note C. Caron ; *Propr. intell* 2014, n° 50, p. 65, obs. A. Lucas ; *RTD com.* 2014, p. 115, obs. F. Pollaud-Dulian, et p. 613, obs. Ph. Gaudrat ; *RLDI* févr. 2014, n° 101, 3338, p. 10, note C. Castets-Renard. V. déjà auparavant CA Paris, 22 mai 2013, *Simon Hantaï* : *Propr. intell.* 2013, n° 49, p. 389, obs. A. Lucas. V. égal. depuis, notam. Cons. const., 28 févr. 2014, n° 2013-370 QPC, *Loi sur l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle*, consid. 15 : *Comm. com. électr.* 2014, étude 6, par J.-M. Bruguière ; *RLDI* avr. 2014, n° 103, 3424, p. 33, note E. Derieux ; *Propr. intell.* 2014, n° 51, p. 168, obs. A. Lucas. – CA Paris, 8 sept. 2015 : *Propr. intell.* 2016, n° 58, p. 41, obs. J.-M. Bruguière. – Cass. 1re civ., 24 nov. 2021, pourvoi n° 20-13. 318 : *Dalloz IP/IT* 2022, p. 145, obs. Ph. Gaudrat ; *RTD com.* 2022, p. 55, obs. Ph. Gaudrat ; *D.* 2023. 357, obs. J. Groffe-Charrier.

[259] Cass. 1re civ., 16 mars 1983, pourvoi n° 81-14.454, *Dubuffet* (affaire du *Salon d'été*) : *RIDA* juill. 1983, n° 117, p. 80 : « *les juges du second degré ont pu en déduire que* [lorsque la Régie Renault, maître de l'ouvrage] *a adopté le parti* [d']*entreprendre* [les travaux d'édification de l'œuvre d'art], *fût-ce sur le terrain dont elle est propriétaire, elle s'est mise par là même dans l'obligation contractuelle de mener la réalisation de l'œuvre jusqu'à son terme – de façon à satisfaire pleinement aux exigences du droit moral de l'artiste dont elle a fait aussitôt siens les intérêts et donc, tout d'abord, à permettre la divulgation de l'œuvre – et qu'en conséquence elle ne peut pas interrompre unilatéralement l'exécution de cette obligation contractuelle* […] *ni exciper de l'atteinte à sa personne, que constituerait l'obligation de faire mise à charge, pour se dérober à l'engagement auquel elle a souscrit* »

disposerait, seul, du droit de repentir et de retrait sur l'œuvre collective. En outre, puisque les droits d'auteur sur l'œuvre collective naissent directement dans son patrimoine, le promoteur n'est pas cessionnaire des droits des contributeurs en ce qui concerne l'usage de leur contribution dans l'œuvre collective[260]. On peut donc en déduire que, à partir du moment où les contributeurs ont accepté de participer à l'élaboration d'une œuvre collective en fournissant leur contribution au promoteur, ils ne peuvent plus faire valoir leur droit repentir et de retrait à ce propos. Les contributeurs ne disposeraient dès lors d'un droit repentir et de retrait qu'à l'égard de l'exploitation de leur contribution individuelle, séparément de l'œuvre collective, à l'égard d'une personne cessionnaire de ces droits propres.

Au rebours, il est possible de faire remarquer que le droit de retrait est éminemment personnel au point que, tirant argument du silence du législateur à propos de sa dévolution successorale, la jurisprudence[261], avec le soutien d'une partie de la doctrine[262], estime que le droit de retrait ne peut être transmis aux héritiers de l'auteur sauf exercice anticipé du créateur. Il serait possible de déduire de cette disparition due au décès de la personne physique l'impossibilité, pour l'agence, de s'en prétendre titulaire.

181. Effectivité. À la vérité, le débat est assez théorique car il n'existe pas d'application judicaire de ce texte en matière d'architecture. Les raisons en sont simples. D'abord parce que l'auteur ne peut mettre un terme qu'aux contrats d'exploitation. Il ne peut pas récupérer la propriété du support matériel de son œuvre. La doctrine dominante estime que l'article L. 121-4 du Code de la propriété intellectuelle ne peut faire obstacle au droit de propriété corporelle. Est-ce à dire que l'architecte ne peut en aucun cas revenir sur l'édification de l'œuvre architecturale ? Pour parvenir à cette solution, il faudrait considérer que le maître d'ouvrage de l'œuvre architecturale a, par la construction, reproduit l'image de cette dernière, en mettant ainsi en œuvre le droit de reproduction, ce qui est indiscutablement le cas. Cette autorisation lui serait alors retirée. L'analyse est exacte mais rien ne permet d'affirmer qu'elle puisse avoir pour conséquence de porter ensuite atteinte, par destruction, au droit de propriété de la personne qui en a fait l'acquisition. Est-il possible de considérer que ce propriétaire du support matériel de l'œuvre exploite – cela peut être à titre gratuit – la forme (le bâtiment portant les traits originaux de l'œuvre architecturale) de celle-ci et que l'auteur peut mettre un terme à cette communication au public par la présentation des traits caractéristiques de l'œuvre ? Mais ce propriétaire est-il son cocontractant ? Et l'exercice du retrait se ferait pour quels résultats ? On rappellera ici que, pour exercer son droit de retrait, l'auteur doit préalablement indemniser son cocontractant[263], réparant ainsi le gain manqué mais aussi les pertes réellement subies. Dont la perte d'utilité pour le propriétaire matériel de l'œuvre architecturale ? Et quid des frais de destruction ? Car il ne s'agit pas de laisser après retrait l'œuvre à la vue du public. Ce serait là un contre-retrait dont la conséquence est de redonner l'exploitation, *id est* la reproduction et l'exposition publique, au contractant précédemment évincé[264].

---

[260] Le droit de repentir et de retrait n'est consacré qu'à l'égard du cessionnaire des droits sur l'œuvre.

[261] TGI Seine, 1re ch., 15 avr. 1964, *Les Misérables* : *Gaz. Pal.*, rec. 1964, 2, p. 23, concl. Gulphe ; *D.* 1964, p. 746, note H. Desbois ; *RIDA* oct. 1965, p. 216, concl. Gulphe. *Adde*, Paris, 1re ch., 17 déc. 1986, Utrillo : *JCP* G 1987, II, 20899, note B. Edelman ; *RIDA* avr. 1987, p. 66.

[262] V., par ex., Ph. Gaudrat, V° « Propriété littéraire et artistique », *Rép. civ. Dalloz*, n° 632 ; P.-Y. Gautier et N. Blanc, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, LGDJ, 3e éd., 2025, n° 480 ; F. Pollaud-Dulian, *Le droit d'auteur*, Economica, 2e éd., 2014, n° 577

[263] CPI, art. L.121-4 : « *Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son œuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire. Il ne peut toutefois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce repentir ou ce retrait peut lui causer. Lorsque, postérieurement à l'exercice de son droit de repentir ou de retrait, l'auteur décide de faire publier son œuvre, il est tenu d'offrir par priorité ses droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originairement choisi et aux conditions originairement déterminées* » (souligné par nous).

[264] CPI, art. L.121-4, préc.

En conclusion, les hypothèses d'un tel exercice restent improbables. Il paraît impossible que le retrait puisse retirer la jouissance du droit de propriété sur l'immeuble. Le seul effet envisageable serait de mettre un terme aux contrats d'exploitation commerciale de l'image de l'œuvre architecturale sous toute forme, décision dont le coût – contrepartie du retrait – paraît difficile à évaluer. Or l'indemnisation complète – à la supposer à la portée de l'architecte – doit être préalable.

§ 2. – Le droit à la paternité

182. Notion. Plan. Par application de l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle, un architecte, comme tout auteur, « *jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre* ». Ce que la doctrine dénomme le plus souvent « droit à la paternité ».

De façon plus particulière, l'article L. 650-2 du Code du patrimoine, issu de la loi du 7 juillet 2016[265], précise, à d'autres fins, que « *le nom de l'architecte auteur du projet architectural d'un bâtiment et la date d'achèvement de l'ouvrage sont apposés sur l'une de ses façades extérieures* ».

L'article 5 du Code de déontologie des architectes reprend cette solution :

« Un architecte qui n'a pas établi un projet ne peut en aucun cas y apposer sa signature, ni prétendre à une rémunération à ce titre ; la signature de complaisance est interdite.

L'architecte qui n'a pas lui-même établi les plans ou les documents relatifs à l'élaboration d'un projet ne peut être regardé comme ayant effectivement établi ce projet quand bien même il l'aurait supervisé ou aurait validé des plans ou des documents ».

Le droit à la paternité fait partie (avec le droit au respect) des deux prérogatives du droit moral expressément garanties par la convention de Berne. L'appellation – issue de l'article 6 *bis* de la convention de Berne[266] – n'est pas très heureuse en ce que d'aucuns pourrait, peut-être, y voir une manifestation de « sexisme », mais aussi parce qu'elle laisse dans l'ombre le droit incontestable pour l'auteur de faire proclamer aussi ses titres et qualités[267] comme l'impose le droit positif français. On observera du reste que l'exigence de mention de ces éléments peut laisser penser qu'il s'agit là d'un droit accordé plutôt en contemplation d'une personne physique créatrice et non pas d'une agence, personne morale. Il n'est pas certain que la mise en œuvre de ce droit respecte toujours cette idée. Toutefois, quelle que soit sa dénomination, le droit à la paternité peut se décliner en deux propositions : positivement, il est le droit pour un créateur d'exiger d'être mentionné comme auteur de l'œuvre afin que ce lien avec sa création puisse être connu de tous ; négativement, il offre la faculté à l'auteur, comme l'admet expressément l'article L. 113-6, alinéa 1er, de préférer rester masqué, par le choix de l'anonymat ou le recours à un pseudonyme[268].

Cette dernière option ne sera pas approfondie ici, sauf à rappeler que ce choix doit être volontaire, peut être provisoire et ne peut en aucun cas être imposé à l'architecte en raison du principe d'inaliénabilité du droit moral qui prohibe aussi bien les renonciations au droit moral que sa cession. Les deux questions qui préoccupent les architectes ont trait à l'étendue de cette proclamation de paternité : sur quels éléments ayant trait à la création architecturale la paternité peut-elle/doit-elle

---

[265] Art. 78 de la loi n° 2016-925 du 7 juill. 2016, *relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine* (dite loi LCAP).

[266] « *Droit de revendiquer la paternité de l'œuvre* ».

[267] Il s'agit là des titres, grades et distinctions. Un architecte peut exiger la mention de sa fonction « architecte » de manière précise s'il le souhaite (« architecte d'intérieur »).

[268] Ce qu'autorise aussi la convention de Berne aux articles 7 §3 et 15 §3

être énoncée (A) et comment régler la situation dans le cadre d'une création réalisée au sein d'un projet collectif d'une agence, notamment après le départ d'un architecte de celle-ci (B) ?

A. - Quant aux manifestations de la paternité

183. Solution simple. La règle est simple : l'auteur peut revendiquer la mention de son nom sur l'œuvre et sur tout document en reproduisant ou en représentant la forme originale. La jurisprudence en fait une application rigoureuse.

184. Plans, maquettes et édifice. Les tribunaux imposent naturellement le principe de l'apposition du nom sur les plans[269] ou sur la maquette[270] de l'immeuble ainsi que sur la construction elle-même. La solution est ancienne[271] et reçoit le soutien de la doctrine spécialisée[272]. Il n'est pas possible de citer en sens inverse une décision du Conseil d'État du 6 mai 1988 car l'arrêt, qui n'a pas fait droit à la demande de l'architecte, avait fait observer que la rénovation (l'élément en cause dans l'espèce) conçue par ce dernier ne présentait pas un « *caractère suffisamment original* » pour lui permettre de se prévaloir du droit à la paternité[273]. On admettra qu'il ne peut y avoir de droit d'auteur – et donc de créateur dont la paternité doit être proclamée – sans œuvre protégeable[274]. Mais la solution a le mérite de faire comprendre – par interprétation *a contrario* d'une logique irréfutable – que l'auteur d'une forme originale à l'occasion d'une intervention ultérieure sur une œuvre première est en droit de revendiquer la paternité de son apport de sorte que s'il existe ensuite une diffusion de l'œuvre première ainsi modifiée il lui est possible de demander la mention de son nom pour la partie qui lui revient.

La doctrine spécialisée estime que le nom de l'architecte peut figurer « *soit dans le hall d'entrée, soit à l'extérieur, à proximité de ce bâtiment* »[275]. On ajoutera qu'il peut l'être également sur la façade elle-même. Cette conviction est partagée par l'ensemble des architectes et des personnes habilitées à parler en leur nom et ne paraît pas sérieusement contestée même si certaines agences font observer que l'obligation n'est pas toujours spontanément respectée voire qu'elles se heurtent encore trop souvent à des résistances. Peut-être conviendrait-il, selon certaines, de mentionner l'obligation dans le code de déontologie, mais on ne voit pas pourquoi ce dernier aurait une force plus contraignante qu'une disposition légale. Sauf à la considérer comme un prolongement plus précis des prescriptions de cette dernière. Reste que rien ne permet d'affirmer que le maître d'ouvrage est tenu par un code de déontologie propre aux architectes. On observera cependant que certaines villes, par exemple Paris, imposent au maître d'ouvrage la mention du nom de l'architecte qui le désire.

Il convient toutefois de noter que la mention du nom d'un architecte ne peut induire en erreur. Ainsi la mention du nom sur la façade extérieure d'un immeuble ne peut laisser croire que l'architecte ainsi désigné en serait l'auteur alors qu'il est en réalité architecte d'intérieur. Symétriquement, en cas de réhabilitation avec adjonctions d'apports formels originaux, l'œuvre architecturale pouvant être devenue une œuvre composite, les noms et qualités des différents

---

[269] Cass. crim., 16 août 1975 : *JCP* G 1976, I, 5114 et Cass. crim., 24 sept. 1997, pourvoi n° 95-81.954, qualifiant en contrefaçon la méconnaissance du droit à la paternité
[270] CA Paris, 4e ch., 5 mars 1999, *Sté civile Fondation Première.*
[271] Rennes, 22 nov. 1911 : *DP* 1914, 2, p. 5.
[272] M. Huet, *L'architecte auteur*, Éd. Le Moniteur, 2006, p. 75 ; F. Pollaud-Dulian, « Architecture et droit d'auteur », *RD imm.* 1990, p. 441 ; A-M. Bellanger et A. Blandin, *op. cit.*, n° 19.1.
[273] CE, 6 mai 1988, n° 78833, *Goclowski* : *RIDA* janv. 1989, p. 179.
[274] V. *supra*, n° 9 et s., et n° 21 et s.
[275] M. Huet, *op. cit.*

architectes qui se sont succédé doivent apparaître avec la possibilité d'attribuer sans ambiguïté à chacun la paternité des différents apports successifs[276].

185. Reproductions et représentations. Le droit à la paternité permet également à l'architecte de faire proclamer son nom sur toute reproduction ou représentation de son œuvre. Qu'il s'agisse d'un reportage illustré de photographies[277], de la reproduction de l'image d'une façade à l'occasion d'une campagne publicitaire[278], de la mise en ligne d'images d'un projet en vue de la commercialisation d'un programme[279], de la publication d'une photographie d'une maison dans un reportage d'un magazine de décoration[280], etc. Dans la pureté des principes, cela devrait aller jusqu'à la mention au générique d'un film ayant, par exemple, pour cadre, même partiel, l'œuvre architecturale. On observera à propos de la publication de photographies, qu'il convient de faire figurer également le nom de l'auteur du cliché, dès lors que celui-ci est protégé par le droit d'auteur[281].

186. Manquement. La Mutuelle des architectes français (MAF), dont la mission n'est pas seulement d'assurer les responsabilités professionnelles des architectes mais aussi d'accompagner et de défendre ses adhérents, précise qu'elle gère aujourd'hui de nombreuses demandes d'architectes pour des reproductions dans la presse sans leur nom ou attribuées à un autre concepteur. Il est alors conseillé d'envoyer une lettre recommandée avec AR au maître d'ouvrage, au propriétaire, au journal ou à toute autre personne ayant méconnu le droit à la paternité, pour obtenir réparation. Elle constate alors que les journaux publient généralement des *errata* dans les numéros suivants. Il arrive qu'il faille parfois recourir à une lettre d'un avocat pour obtenir gain de cause auprès de certains maîtres d'ouvrage, mais il est rare qu'il soit nécessaire d'engager une procédure devant les tribunaux pour faire valoir le droit au nom d'un architecte.

B. - Les conséquences de l'éventuelle mais fréquente qualification de l'œuvre architecturale en œuvre collective

187. Données du problème. Il a été vu que la qualification en œuvre collective entraîne des conséquences sur la titularité des droits[282]. Mais l'attribution des droits patrimoniaux au promoteur[283] de l'œuvre collective change-t-elle la solution s'agissant du droit à la paternité ? L'interrogation se pose d'autant qu'il ne faut pas confondre titularité des droits patrimoniaux et qualité d'auteur.

188. Double titularité. La Cour de cassation a reconnu au promoteur, même personne morale, la jouissance du droit moral sur l'œuvre collective[284] ce qui conduit la doctrine spécialisée en droit de l'architecture[285] a estimé que le nom de l'agence doit figurer sur l'œuvre ou ses reproductions. Mais

---

[276] Sur l'œuvre composite, v. *supra*, n° 106 et s.
[277] CA Paris, 4e ch., 26 sept. 2001 : *Légipresse* 2002, I, p. 53. – CA Paris, 4e ch., 20 nov. 1996 : *RIDA* juill. 1997, p. 321 ; *JCP* G 1997, II, 22937, note F. Pollaud-Dulian.
[278] CA Paris, 4e ch., 5 mars 1999, *Sté civile Fondation Première.*
[279] CA Bordeaux, 27 janv. 2016, n° 14/01744
[280] TGI Marseille 1ère ch. civ., 20 avr. 2015, RG n° 13/11109.
[281] Sur l'application du droit d'auteur aux photographies d'architecture, v. *supra*, n° 16 et n° 147.
[282] V. *supra*, n° 43 et s.
[283] À ne pas confondre avec le maître de l'ouvrage. L'expression, polysème, désigne ici – donc au sens du droit d'auteur – l'agence.
[284] Cass. 1re civ., 22 mars 2012, pourvoi n° 11-10.132 : *Bull. civ.* I, n° 70 ; *Comm. com. électr.* 2012, comm. 61, note C. Caron ; *D.* 2012, p. 1246, note A. Latil, et p. 2842, obs. P. Sirinelli ; *Propr. intell* 2012, n° 44, p. 329, obs. J.-M. Bruguière ; *JCP* E 2013, 1060, n° 2, obs. M.-E. Laporte-Legeais ; *RLDI* juin 2012, n° 83, 2769, p. 11, note T. Lancrenon ; *GAPI*, comm. 51, note J.-M. Bruguière.
[285] A-M. Bellanger et A. Blandin, *op. cit.*, p 88

il n'est pas possible pour autant de nier que les architectes de l'agence qui ont participé de manière personnelle à la création de la forme originale sont des auteurs au sens du Code de la propriété intellectuelle. La jurisprudence relative à l'œuvre collective admet du reste que les contributeurs sont admis à faire valoir leur droit à la paternité sur leur apport personnel, lorsque celui-ci est identifiable[286]. Les mentions seront donc fonction des hypothèses et circonstances, selon que la reproduction portera sur l'ensemble ou sera centrée sur la contribution particulière. Mais il faut bien admettre que le plus souvent la pluralité d'auteurs et l'espace réduit pour les mentions de paternité risquent de privilégier la mention du nom de l'agence sans pour autant que cela doive être interprété comme une renonciation d'un architecte à sa paternité.

189. « Références ». Car la question peut se poser lorsqu'un architecte quitte une agence pour une autre. Il sera alors soucieux de faire valoir sa participation originale à certains projets de son ancienne agence. La pratique parle alors de la mise en avant de « références ». Ces dernières doivent être comprises comme la possibilité de se prévaloir, par exemple dans un *curriculum vitae*, d'être intervenu sur un projet identifié. Les références n'ont pas pour fonction de revendiquer la paternité d'une œuvre – et encore moins celle d'une partie précise d'œuvre – mais de démontrer l'existence de compétences professionnelles. Elles n'entraînent aucune conséquence en matière de droit d'auteur. Toutes les agences sont d'accord avec l'idée de la possible mention de la participation de l'architecte à des projets – le Code de déontologie des architectes en pose même le principe[287] – mais des nuances apparaissant souvent sur l'étendue ou la précision des mentions. Il ne s'agit pas toujours d'un renvoi à une forme originale précise mais au moins à la mention d'une contribution à un projet identifié, en ayant occupé une fonction précise, par exemple, concepteur de maquette ou chef de projet. Il a été indiqué à la Mission que, dans l'hypothèse de références trop floues voire mensongères, le conseil de l'Ordre des architectes pouvait être saisi.

§ 3. - Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre

190. Notion. En vertu de l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle (« *L'auteur jouit du droit au respec*t [...] *de son œuvre* ») chaque auteur peut opposer à toute personne un devoir de respect de l'intégrité de son œuvre, qu'il s'agisse de tiers (vandales, iconoclastes…) ou de personnes qui ont acquis des droits sur l'œuvre, tels les cocontractants de l'auteur ou le propriétaire du support matériel de l'œuvre. Par application de cette disposition, l'œuvre ne peut être altérée dans sa forme. Ce qui interdit normalement les suppressions, adjonctions (qu'elles se fassent sur l'original de l'œuvre, sur des copies ou exemplaires ou par l'intermédiaire du mode de diffusion), modifications ou retouches. L'œuvre ne peut, non plus, être atteinte dans son esprit. L'auteur peut ainsi lutter contre certaines dénaturations alors même que la forme de son œuvre n'aura pas été touchée.

191. Portée. L'approche du droit au respect par le législateur français confère à l'auteur une protection plus importante que celle prévue par l'article 6 *bis* de la convention de Berne : « *Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre ou à toute autre atteinte à la même œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation* ».

---

[286] Hors œuvre architecturale, voir, Cass. 1re civ., 15 avr. 1986, pourvoi n° 84-12.008 : un contributeur « *est fondé, notamment pour rétablir la vérité, à faire publiquement état de son rôle de créateur, la personne sous le nom de laquelle l'œuvre collective est divulguée étant seulement investie des droits de l'auteur en sa qualité de propriétaire* ». *Adde* CA Paris, pôle 5, 2e ch., 5 nov. 2010 : *Propr. intell.* 2011, p. 181, obs. A. Lucas.

[287] Code de déontologie des architectes, art. 45 : « *L'architecte salarié peut faire état des références acquises chez son employeur après avoir obtenu un certificat de celui-ci. Le certificat précise la part apportée par l'architecte salarié à l'accomplissement des missions auxquelles il a collaboré* ». Si des associés se séparent, la question est le plus souvent réglée par un accord.

Le droit français se contente, pour condamner l'acte querellé, de la preuve de l'altération de l'œuvre sans qu'il y ait lieu de démontrer qu'elle est préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. Encore faut-il montrer la réalité de l'atteinte et caractériser les modifications apportées.

L'atteinte sera sanctionnée même si elle est accomplie par une personne qui détient des droits sur l'œuvre, le droit moral étant inaliénable, sujet donc ni à une cession ni à une renonciation. La cession des droits patrimoniaux est sans effet sur l'existence et la titularité du droit moral. Un maître d'ouvrage ne pourra pas modifier, lors de la réalisation des travaux, le projet de conception architectural qui lui a été confié[288]. Une société de commercialisation d'un chalet ne peut recadrer l'image de celui-ci et faire ainsi disparaitre des éléments caractéristiques essentiels[289].

192. Géométrie variable. **Plan.** Il a parfois été dit que le droit moral pouvait être « *à géométrie variable* »[290]. Pas dans son existence ni dans son principe mais dans sa portée.

Au-delà de quelques limitations d'origine légale, la jurisprudence en infléchit parfois la portée en contemplation de certains facteurs : la nature de l'œuvre qui l'a fait naître, sa confrontation à des droits concurrents (droits fondamentaux, droit d'autres créateurs, droit de propriété sur le support) ou des impératifs d'intérêt général susceptibles de lui être opposés au point qu'en dépit des principes forts qui irriguent la matière, il a pu être écrit qu'il pouvait y avoir, dans l'application de ces principes, la recherche d'une balance des intérêts[291].

Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre – qui est sans doute la prérogative la plus souvent mise en avant en justice –, connaît pleinement, en matière d'œuvre architecturale, en raison de la nature et de la destination de la création, cette confrontation avec des initiatives, souvent légitimes, qui conduit à chercher un équilibre en dépit de la vigueur des principes. L'analyse des conflits qui naissent avec le propriétaire du support matériel de l'œuvre (le bâtiment) (A) ou d'autres architectes (B) le montre. L'équilibre des intérêts pouvant varier suivant les situations, au regard notamment de l'existence de certaines contraintes. Le type de mesures susceptibles d'être prises en conséquence par un juge pouvant conduire à des particularités s'agissant de la compétence juridictionnelle (C).

A. - Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre opposé au propriétaire du bâtiment reproduisant la forme de l'œuvre architecturale

193. Conflit de droits. La personne qui devient propriétaire du bâtiment porteur d'une forme architecturale est titulaire sur ce dernier, selon les termes de l'article 544 du Code civil, du « *droit de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue, pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou par les règlements* ».

Le droit de disposer des choses comporte une dimension juridique – l'aliénation de la chose, par exemple par vente – et matérielle. En vertu de ce pouvoir, il est loisible au propriétaire de se comporter en « casseur » sur son bien. Il peut le détruire, le démanteler ou le modifier à sa guise. Mais cette volonté, prise en première intention, se heurte au devoir de respect de l'intégrité de l'œuvre lorsque ce bien est une œuvre de l'esprit, par exemple une création architecturale originale. Car il convient de rappeler que le droit de propriété sur le support corporel de l'œuvre et les droits

---

288 CA Montpellier, 16 avr. 2015, RG n° 14/05460.

289 TGI Paris, 3e ch., 3e section, 21 sept. 2012, RG n° 11/00525.

290 V. par ex, A. Lucas-Schloetter, « Droits des auteurs. – Droit moral. Théorie générale du droit moral », *JurisClasseur PLA*, fasc. 1210, §7. Madame Lucas-Schloetter est par ailleurs l'auteur d'une thèse remarquée sur le droit moral : A. Lucas-Schloetter, *Droit moral et droits de la personnalité. Étude de droit comparé français et allemand*, PUAM, 2002.

291 A. Lucas-Schloetter, « Pour un exercice équilibré du droit moral ou le droit moral et la balance des intérêts », *Mélanges Dietz*, Beck, 2001, p. 127.

de propriété intellectuelle sur l'œuvre sont indépendants les uns des autres. La cession de la première n'entraîne pas automatiquement le transfert des autres[292]. Ce dernier ne peut être réalisé que par des clauses spéciales respectueuses du formalisme des articles L. 131-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Cession qui, de toute façon, serait sans effet sur la titularité – et la teneur – du droit moral puisque ce dernier, inaliénable[293], reste toujours sur la tête de l'auteur.

194. Solutions. C'est ainsi, par exemple, que l'architecte d'un immeuble d'habitation a pu invoquer son droit moral pour s'opposer à la pose d'antennes paraboliques sur la façade de la construction dont « *l'harmonie et l'esthétique seraient atteintes par ces adjonctions* »[294]. Ou qu'un architecte a pu faire condamner une municipalité qui avait exécuté sans son accord des travaux de gros œuvre dénaturant son œuvre « *en détruisant l'harmonie de l'ensemble original qu'il avait conçu* »[295]. Ou qu'il a pu être jugé que des constructions à usage de bureaux sur un portique d'un ensemble d'habitations dégradaient l'aspect extérieur du bâtiment et portaient atteinte au droit moral de l'auteur[296].

Tout est naturellement affaire de circonstances, mais il ressort de la jurisprudence que les modifications de la structure visible d'un bâtiment sont généralement qualifiées d'altérations dénaturantes alors que des interventions n'entraînant pas pareille modification structurelle ou ne touchant pas l'harmonie globale de l'œuvre ont pu être jugées comme n'ouvrant pas droit à une indemnisation[297].

Les initiatives reprochées au propriétaire pourraient être sanctionnées même si elles ne portaient atteinte qu'à l'esprit et non la forme de l'œuvre. L'hypothèse peut éventuellement se produire lorsque, par exemple, un architecte qui a conçu déjà trois bâtiments pour un maître d'ouvrage est ultérieurement évincé du concours d'architecture organisé en vue de la construction d'un quatrième bâtiment, dont il considère que la réalisation ne s'intègre pas à son projet initial et porte atteinte à son droit moral d'auteur. Mais l'atteinte est alors plus délicate à établir[298] que dans le cas d'une modification de la forme[299].

195. Recherche d'un équilibre. Cela étant, tout en se montrant fermes sur les principes et l'obligation de respecter le droit moral de l'architecte, les juridictions ont pu aussi montrer la

---

[292] CPI, art. L.111-3 : « *La propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel* ».
[293] Inaliénabilité posée à l'article L. 121-1 CPI. V. *supra*, n° 165.
[294] CA Paris, 28 mars 1995 : *RIDA* oct. 1995, p. 243, obs. A. Kéréver.
[295] Cass. 1re civ., 1er déc. 1987, pourvoi n° 86-12.983 : *Bull. civ.* I, n° 319 ; *D.* 1989, somm. 45, obs. C. Colombet ; *JCP* G 1988, IV, 56 ; *JCP* G 1989, I, 3376, obs. B. Edelman ; *RIDA* avr. 1988, p. 137 : création d'un faux plafond pour des raisons acoustiques sous la coupole d'une salle polyvalente.
[296] CE, 5 janv. 1977, n° 00261.
[297] TJ Bordeaux, 31 oct. 2023, RG n° 22/00027, jugeant que l'ajout de crosses de mains courantes à un escalier extérieur ne portait pas atteinte au droit moral.
[298] V. par ex. CE, 15 sept. 2004, 7e et 2e ss-sect. réunies, n° 237456, *Dziewolski* : « *si M. X soutient que la construction d'un nouveau bâtiment, à proximité de l'ensemble constitué par les trois bâtiments qu'il avait auparavant conçus au profit du même maître d'ouvrage, porte atteinte au droit moral dont il dispose sur son œuvre, il ne résulte cependant pas des documents produits que, par ses caractéristiques, ce nouveau bâtiment, distinct de ceux qu'il avait conçus, ait porté au caractère de ces derniers une atteinte de nature à lui ouvrir un droit à réparation* ».
[299] Dans un autre registre, on peut noter la pratique de certaines villes soucieuses de la parfaite intégration de constructions nouvelles dans un environnement préexistant. Il convient, ici, d'observer, par exemple, le rôle, consultatif, de la Commission du vieux Paris, composée d'architectes, d'élus et d'historiens de l'architecture et chargée de porter une attention particulière à la préservation et à la valorisation des édifices, des sites et des quartiers parisiens ainsi que des vestiges archéologiques. Lorsqu'un service de la Ville de Paris reçoit des demandes sur la faisabilité d'un projet et sa comptabilité avec la nature de ce qui préexiste, il est loisible à ce service de saisir cette commission susceptible de fournir un avis appelé « *vœu* ». Ce dernier n'est que consultatif mais l'expertise qui l'entoure lui confère une autorité certaine. De tels avis sont, du reste, publiés au *Bulletin municipal officiel de la ville* (*BMO*). C'est ainsi que certains projets de démolition ont été abandonnés ou que certains projets architecturaux ont été par la suite modifiés. L'avis a parfois permis de faire progresser l'idée de classement de certains édifices.

nécessité de prendre parfois en compte d'autres intérêts. Cette recherche d'équilibre peut être rappelée sans pour autant que les raisons des modifications querellées soient retenues. En témoigne le jugement du tribunal de grande instance de Paris, en date du 28 mars 1995[300], qui tente d'exposer les termes de l'équilibre à trouver :

« *Il est* [...] *admis sans méconnaître la nature constitutionnelle du droit de propriété que l'article 544 du code civil ne peut justifier, en toute hypothèse, les atteintes à l'œuvre architecturale, protégée par les dispositions de la loi du 11 mars 1957, actuellement codifiée ; qu'il appartient aux titulaires des deux droits concurrents de les exercer, en toute bonne foi, dans le respect mutuel de leur droit respectif, l'architecte ne pouvant, en l'absence de droit, exiger un droit d'immixtion permanente ; que dans la réalité, un juste équilibre sera recherché en fonction de divers critères, notamment des mobiles qui ont déterminé le maître d'ouvrage à apporter des modifications à l'œuvre initiale, ainsi que des circonstances qui ont entouré ces modifications* » (souligné par nous).

Se pose donc la question de déterminer les critères, circonstances ou mobiles pouvant conduire un juge à ne pas sanctionner l'altération de l'œuvre.

196. Circonstances justificatives de l'atteinte. On observera tout d'abord que la nature utilitaire de l'œuvre architecturale est, de façon quasi constante, mise en avant. Avec sans doute une intensité variable selon que le bâtiment est à usage individuel, commercial ou relatif à des services publics. Cette nature ouvre la voie à des tempéraments mais n'est pas, à elle seule, suffisante. Il paraît certain que le droit moral doive s'effacer devant le caractère impératif des règles d'urbanisme[301] ou des devoirs visant à assurer la sécurité des personnes physiques. Mais en d'autres hypothèses ?

À propos d'une construction créée pour les besoins d'une société commercialisant du matériel informatique, laquelle l'avait modifiée pour y installer son « *centre de traitement de l'information* », la Cour de cassation[302] a approuvé l'affirmation des juges du fond selon laquelle « *la vocation utilitaire du bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci de prétendre imposer une intangibilité absolue de son œuvre, à laquelle son propriétaire est en droit d'apporter des modifications lorsque se révèle la nécessité de l'adapter à des besoins nouveaux* », ce qui est donc un infléchissement notable mais qui doit être lu à l'aune de la précision suivante selon laquelle *« il appartient néanmoins à l'autorité judiciaire d'apprécier si ces altérations de l'œuvre architecturale sont légitimées, eu égard à leur nature et à leur importance, par les circonstances qui ont contraint le propriétaire à y procéder* », les juges étant tenus « *d'établir un équilibre entre les prérogatives du droit d'auteur et celles du droit de propriété* ». On doit surtout observer que dans cette décision la cour régulatrice ne reprend pas la motivation des juges du fond admettant « *la modification des locaux, en fonction de l'évolution des besoins ou des projets de vie ou d'entreprise du maître des lieux* », ni celle s'appuyant sur « *la stratégie commerciale de l'entreprise et lui imposant une adaptation immédiate* ».

Quoiqu'il en soit, la ligne directrice de la jurisprudence semble avoir été ainsi établie puisque la Cour de cassation devait en rappeler l'économie dans une nouvelle décision. Elle énonce ainsi dans un arrêt *Brit Air*[303] : « *Attendu que la vocation utilitaire d'un bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci de prétendre imposer une intangibilité absolue de son œuvre à laquelle le propriétaire est en droit d'apporter des modifications lorsque se révèle la nécessité de l'adapter à des besoins nouveaux ; qu'il importe néanmoins, pour*

---

[300] TGI Paris, 25 mars 1993 : *RIDA* juill. 1993, p. 354.

[301] Cass. crim., 3 juin 1986, pourvoi n° 85-91.433, *Arman* : *Bull. crim.* n° 194 ; *D.* 1987, p. 301, note B. Edelman : « *Qu'en effet dès lors que l'œuvre a été édifiée au mépris des règles d'ordre public édictées tant par la législation sur la protection des sites que par le Code de l'urbanisme, le droit moral de l'auteur ne saurait faire échec à l'exécution des mesures prévues par la loi en vue de mettre fin aux conséquences des infractions pénales constatées* » (à propos d'une œuvre monumentale (« *Tour Arman* ») réalisée par le sculpteur Arman et édifiée dans un site classé sans avoir obtenu le permis de construire préalable).

[302] Cass. 1re civ., 7 janv. 1992, pourvoi n° 90-17.534, *Bull* : *Bull. civ.* I, n° 7 ; *RIDA* avr. 1992, p. 194 ; *RJDA* 1992/2, p. 210 ; *D.* 1993, p. 522, note B. Edelman ; *RTD com.* 1992, p. 376 , obs. A. Françon.

[303] Cass. 1re civ., 11 juin 2009, pourvoi n° 08-14.138, *Brit Air* : *RIDA* oct. 2009, p. 395 ; *Comm. com. électr.* 2009, comm. 75, note C. Caron ; *Propr. intell.* 2009, n° 32, p. 265, obs. A. Lucas.

préserver l'équilibre entre les prérogatives de l'auteur et celles du propriétaire, que ces modifications n'excèdent pas ce qui est strictement nécessaire et ne soient pas disproportionnées au but poursuivi » (souligné par nous).

Les « *besoins nouveaux* » peuvent justifier « *un cloisonnement pour l'installation de deux salles de démonstration dans un foyer* »[304] ou le réaménagement d'une « *bibliothèque-discothèque-salle de réunion* » pour répondre aux nécessités du service public[305] ou encore la construction d'une extension à un musée en raison de la volonté d'exposition d'une barque datant de l'époque romaine, déclarée « *trésor national* » et découverte postérieurement à l'édification du musée[306].

197. Preuves à rapporter. La force du principe édicté par le législateur en matière de droit moral ne peut pour autant être trop aisément écartée. Les juges prennent soin de rappeler que cette limitation compréhensive du droit au respect ne s'impose à l'auteur que si le propriétaire « *établit la réalité des impératifs techniques* »[307] qu'il met en avant pour justifier les modifications. Et « *il appartient* [...] *à l'autorité judiciaire d'apprécier si ces altérations de l'œuvre architecturale sont légitimées, eu égard à leur nature et à leur importance, par les circonstances qui ont contraint le propriétaire à y procéder* »[308].

198. Solutions alternatives ? C'est ainsi que les modifications du stade vélodrome de Marseille ont pu être admises[309] en raison des « *impératifs techniques et de sécurité publique, légitimées par des nécessités de service public* ». Mais encore faut-il qu'il n'existe pas une alternative à ces travaux « *plus respectueuse de la conception* » de l'architecte[310]. Raison pour laquelle les travaux de rénovation du stade de la Beaujoire à Nantes ont été jugés attentatoires au droit moral de l'architecte. Le Conseil d'État[311] a pu estimer :

« *Considérant que si en raison de la vocation d'un stade, l'architecte qui l'a conçu ne peut prétendre imposer au maître de l'ouvrage une intangibilité absolue de son œuvre, ce dernier ne peut toutefois porter atteinte au droit de l'auteur de l'œuvre en apportant des modifications à l'ouvrage que dans la seule mesure où elles sont rendues strictement*

---

[304] Cass. 1re civ., 7 janv. 1992, pourvoi n° 90-17.534 : *D.* 1993, p. 88, obs. C Colombet, et p. 522, note B. Edelman ; *D.* 1992, inf. rap. 46 ; *RTD com.* 1992, p. 376, obs. A. Françon ; *RIDA* avr. 1992, p. 194.

[305] CAA Paris, 1er oct. 2008 : *Propr. intell.* 2009, n° 31, p. 165, obs. Lucas. Rappr. CA Paris, 11 déc. 2024, RG n° 23/01229 : *Propr. intell.* 2025, n° 95, p. 46, obs. T. Azzi (ajout d'un conduit de chauffage en inox sur un bâtiment scolaire justifié par la continuité du service public de l'éducation).

[306] Cass. 1re civ., 20 déc. 2017, pourvoi n° 16-13.632 : « *Mais attendu qu'il incombe à l'auteur d'établir l'existence de l'atteinte portée à ses droits, dont il demande la réparation ; que l'arrêt énonce exactement que, si la vocation utilitaire d'un bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci d'imposer une intangibilité absolue de son œuvre, il importe cependant, pour préserver l'équilibre entre les prérogatives de l'auteur et celles du propriétaire de l'œuvre architecturale, que les modifications apportées n'excèdent pas ce qui est strictement nécessaire à l'adaptation de l'œuvre à des besoins nouveaux et ne soient pas disproportionnées au regard du but poursuivi ; qu'il retient que la découverte de la barque datant de l'époque romaine déclarée « trésor national » ainsi que de sa cargaison, et la nécessité d'exposer cet ensemble dans le musée considéré, caractérisent l'existence d'un besoin nouveau qui, pour être satisfait, commandait la construction d'une extension, dès lors que l'unité qui s'attachait au bâtiment muséal, excluait l'édification d'un bâtiment séparé ; qu'il relève que, bien que l'extension réalisée modifie la construction d'origine, elle reprend néanmoins les couleurs originelles, blanche des murs et bleue des façades, et qu'il n'est pas démontré qu'elle dénature l'harmonie de l'œuvre ; que, de ses constatations et appréciations souveraines, la cour d'appel a déduit, sans inverser la charge de la preuve, que M. X... n'établissait pas que ces modifications nécessaires, apportées à un bâtiment utilitaire, étaient disproportionnées par rapport au but poursuivi ; qu'elle a ainsi légalement justifié sa décision* ».

[307] Cass. 1re civ., 1er déc. 1987, pourvoi n° 86-12.983, préc. : la ville de Lille ne démontrait la réalité d'aucun des impératifs techniques allégués par elle.

[308] Cass. 1re civ., 7 janv. 1992, pourvoi n° 90-17.534, préc.

[309] CA Aix-en-Provence, 22 nov. 2018, jugeant que les modifications apportées au stade Vélodrome de Marseille sont justifiées « *par des impératifs techniques et de sécurité publique, légitimées par des nécessités de service public et qu'il n'est pas démontré l'existence d'une alternative plus respectueuse de la conception* » de l'architecte.

[310] Pour une illustration simple de cette idée, v. la solution relative à des abris bus d'un architecte réputé. Des auvents s'étant révélés problématiques en raison de l'apparition de nouveaux autobus, plus hauts que les anciens, la compagnie de transport avait pris la décision de supprimer les auvents… jusqu'à ce qu'il soit proposé une solution moins destructrice, celle de les surélever afin de les conserver.

[311] CE, 7e et 2e ss-sect. réunies, 11 sept. 2006, n° 26517411 : *D.* 2007, p. 129, note Charret ; *D.* 2006. AJ 2398, obs. de Montecler ; *JCP* 2006, II, 10184, note C. Caron ; *Légipresse* 2007, II, 187, obs. C. Alleaume ; *Propr. intell.* 2006, n° 21, p. 450, obs. A. Lucas ; *RLDI* 2007/33, comm. 10, obs. J.-M. Bruguière ; *RIDA* janv. 2007, p. 209, obs. P. Sirinelli.

indispensables par des impératifs esthétiques, techniques ou de sécurité publique, légitimés par les nécessités du service public et notamment la destination de l'ouvrage ou son adaptation à des besoins nouveaux ;

Considérant qu'il résulte de l'instruction, et notamment du rapport d'expertise, que les travaux réalisés par la ville de Nantes afin d'augmenter la capacité d'accueil du stade de la Beaujoire ont eu pour effet de dénaturer le dessin de l'anneau intérieur des gradins et de porter ainsi atteinte à l'œuvre de M. A ; que si les impératifs techniques liés aux exigences de l'organisation des matches de la coupe du monde de football comme les impératifs de sécurité résultant de l'application des normes en vigueur peuvent autoriser une telle atteinte afin de répondre aux nécessités du service public, il appartient toutefois à la ville de Nantes d'établir que la dénaturation ainsi apportée à l'œuvre de l'architecte était rendue strictement indispensable par les impératifs dont elle se prévalait ; qu'en l'espèce, les impératifs techniques et de sécurité publique invoqués par la ville de Nantes ne permettent pas de justifier du caractère indispensable de l'atteinte portée à l'œuvre de M. A dès lors que le rapport d'expertise indique qu'il existait d'autres solutions que celle retenue par la ville pour accroître la capacité du stade sans dénaturer le dessin de l'anneau des gradins ; que la ville de Nantes ne se prévaut d'aucun autre impératif lié aux nécessités du service public justifiant la transformation opérée ; que la ville a ainsi porté une atteinte illégale à l'œuvre de M. A ; que le tribunal administratif de Nantes a fait une juste appréciation de cette atteinte en la condamnant à verser à M. A la somme de 100 000 francs, soit 15 244,90 euros » (souligné par nous).

On comprend mal en quoi une modification fondée sur des « *impératifs esthétiques* » pourrait être regardée comme indispensable et comment elle pourrait être opposée à la conception artistique de l'auteur. Mais cette observation mise à part, il faut bien admettre que l'économie générale de l'équilibre à trouver entre des intérêts concurrents mais antagonistes est ici exposée, étant rappelé, également, que les modifications apportées ne doivent pas excéder « *ce qui est strictement nécessaire à l'adaptation de l'œuvre à des besoins nouveaux et ne soient pas disproportionnées au regard du but poursuivi* »[312].

199. Destruction de l'édifice. Ces diverses solutions ont été dégagées à propos d'une modification – forme ou esprit – de l'œuvre architecturale préexistante. Qu'en est-il en cas de situation plus radicale, celle d'une destruction totale du bâtiment ?

Une destruction est-elle une atteinte au droit moral ? La question peut paraître incongrue mais il y a lieu d'observer une différence avec de simples modifications. La transformation de l'œuvre préalablement édifiée expose au public une version modifiée voire dénaturante de l'œuvre architecturale. Le public qui l'aperçoit se fait ainsi une idée fausse des choix créatifs de l'architecte et c'est pour cela que l'atteinte, constatée, doit être sanctionnée. Il en va différemment avec une destruction totale. Il n'y a pas de fausse représentation. Mais l'analyse change si l'on s'intéresse à la perte pour l'auteur. À quoi on pourrait objecter que la disparition n'est pas totale puisque subsistent les plans, maquettes et autres reproductions ou représentations.

La jurisprudence paraît s'orienter vers des solutions reprenant les éléments précédemment exposés et porteurs de la recherche d'un équilibre. Ce qui permet de penser que les juges tiennent pour acquis qu'une destruction peut, *a priori*, être regardée comme une atteinte au droit moral, mais qu'ils admettent que certaines destructions ne sont malgré tout pas condamnables en raison de la prise en considérations de certains impératifs, tout en réservant l'hypothèse de l'ouvrage qui est également classé au titre de la législation sur les monuments historiques.

Les projets de rénovation urbaine justifiées par de profondes mutations et entraînant d'importantes transformations peuvent justifier les travaux de destruction. Il en va de l'intérêt général. Mais il y a lieu de remarquer que les décisions de justice qui les admettent soulignent parfois, après avoir relevé les dysfonctionnements ou les problèmes sociaux auxquels il convient de remédier, que les

[312] Cass. 1re civ., 20 déc. 2017, pourvoi n° 16-13.632, préc.

constructions qui les subissent ont pu profiter préalablement d'un long temps d'exposition au public[313].

200. Conservation de traces. On ajoutera qu'il est toujours possible, à défaut de préserver le bâtiment, de conserver des traces (photographies, vidéos, numérisations…) de la forme de l'œuvre architecturale. Ainsi, il a pu arriver que l'Institut français de l'architecture se soit chargé de documenter et d'archiver, en certains cas, des traces de l'œuvre par des maquettes ou plans, photographies, etc.

Nombre d'architectes soulèvent l'importance des archives tout en faisant observer un problème de place pour la conservation. La numérisation des œuvres peut permettre plus aisément une conservation des traces. Il est attendu du ministère de la Culture qu'il mette sur pied un programme en la matière. La Cité de l'architecture et du Patrimoine, le Centre d'archives d'architecture contemporaine, les Archives départementales ou d'autres institutions, à condition de recevoir des moyens, pourraient être sollicités à ce propos.

Pour cette raison, les agences aimeraient être prévenues, en amont, en cas de destruction envisagée de leur œuvre architecturale qui, d'ailleurs, fait partie de leurs références.

201. Obligation d'entretien ? Une dernière hypothèse peut se présenter. Celle d'une altération de l'œuvre architecturale non pas du fait d'une volonté transformatrice du propriétaire du bâtiment mais en raison de l'usure du temps à laquelle le propriétaire ne fait pas face. La dégradation d'une œuvre architecturale peut être aggravée par l'inaction du propriétaire qui s'abstiendrait de restaurer ou de réparer son bien subissant les conséquences des intempéries ou le poids de son ancienneté. Quoique non volontaires, ces dégradations sont également susceptibles d'engager la responsabilité du propriétaire, mais dans une moindre mesure. La jurisprudence ne fait peser sur le propriétaire qu'une obligation d'entretien qui ne serait qu'une obligation de déployer des moyens dont l'intensité peut varier suivant la nature ou la destination de l'œuvre, son emplacement voire son accessibilité au public. Ainsi si le propriétaire doit pouvoir justifier d'un certain entretien ou de démarches accomplies pour faire cesser les dégradations de l'œuvre, les obligations à sa charge ne peuvent être démesurées[314].

202. Synthèse de la jurisprudence. Hors cette hypothèse particulière, pour synthétiser la jurisprudence il est possible de constater que le droit moral est susceptible d'être mis en retrait à propos de l'œuvre utilitaire qu'est la création architecturale si deux conditions sont réunies : d'une part, être en présence d'impératifs nouveaux, prouvés par le propriétaire, qui imposent des modifications pour des raisons d'intérêt général ; d'autre part, que la solution retenue pour les satisfaire n'excède pas ce qui est strictement nécessaire à l'adaptation de l'œuvre aux exigences nouvelles et n'est pas en concours avec d'autres, plus respectueuses de l'œuvre devant subir les modifications.

203. Précisions complémentaires. Il convient en outre d'apporter deux précisions :

---

[313] V., par ex., CA Paris, pôle 5, ch. 2, 2 déc. 2016, RG n° 16/04867 : il a pu être estimé que la démolition répondait à un motif légitime d'intérêt général et n'était pas disproportionnée. La démolition intervenait une quarantaine d'année après la construction, délai suffisant pour sa découverte par le public, et était justifiée par la nécessité de rénover le quartier et de créer de nouveaux logements. La cour a également jugé que le projet alternatif de conservation du bâtiment proposé par l'architecte n'était pas viable.

[314] V., à propos de sculptures présentes sur un barrage, CA Paris, pôle 5, ch. 1, 10 mars 2020, RG n° 18/08248 : *Propr. intell.* 2020, n° 76, p. 74, obs. J.-M. Bruguière : rejet de la demande des artistes au motif que le propriétaire de l'œuvre (un barrage), n'avait pas manqué à ses obligations de préservation malgré les dégradations, compte tenu des mesures de protection prises (surveillance, démarches auprès des autorités).

D'une part, il ne pèse sur le maître de l'ouvrage aucune obligation d'informer préalablement l'architecte des travaux modificatifs. Les juges estiment en effet que « *la nature immobilière de l'œuvre comme les règles d'urbanisme organisant la publicité des travaux de démolition et de construction, permettent à l'auteur d'assurer dans des conditions suffisantes la défense de son droit moral* »[315]. On ajoutera à ces considérations le fait que, souvent, lorsque se posent des questions de sécurité, la nécessité ou l'urgence de certains travaux appellent une intervention rapide que l'obligation d'information pourrait être susceptible de ralentir. Mais il n'est pas interdit au propriétaire et à l'architecte, quand cela est possible, de se lier en amont par une stipulation contractuelle créant une telle obligation. L'inexécution de cette obligation contractuelle étant susceptible d'engager la responsabilité du propriétaire.

D'autre part, il n'existe aucune obligation pour le propriétaire de confier les travaux de réaménagement à l'architecte créateur de l'œuvre susceptible d'être modifiée[316]. L'architecte ne peut invoquer le droit moral au respect de l'œuvre pour exiger que la réfection d'un stade, préalablement conçu par lui, lui soit confiée. Mais c'est là déjà aborder la question des relations entre architectes à l'occasion d'une rénovation.

B. - Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre opposé à un autre architecte intervenant sur la même forme architecturale

204. Position du problème. Le questionnement est, ici, proche du précédent. Quand apparaît-il ? Pour quelles conséquences ? Comment régler la question entre personnes de l'Art, étant entendu qu'il n'existe aucun droit de priorité au profit du premier architecte ?

1°) Les hypothèses de réhabilitation d'œuvres architecturales

205. Augmentation des hypothèses de réhabilitation. La situation ici appréhendée va se multiplier à l'avenir[317]. Pas plus qu'elles ne sont intangibles, les œuvres architecturales ne sont sujettes à pérennité. Soit que les ans en soient la cause, soit que les bâtiments doivent répondre à des attentes nouvelles ou des évolutions spéciales ou naturelles. Or si ces facteurs pouvaient, autrefois, entraîner la disparition des bâtiments, ils conduisent aujourd'hui à plutôt privilégier, pour des raisons d'ordre écologique, la voie de réhabilitations.

206. Causes. Un précédent rapport du CSPLA, de la commission sur le droit d'auteur et la transition écologique[318], en explique certaines des raisons :

« *Deux évolutions structurantes liées à la protection de l'environnement emportent des conséquences majeures sur le métier d'architecte et sur la protection de leur droit d'auteur, en particulier du point de vue du droit moral.*

---

[315] CA Paris, 1re ch. A, 2 août 2001, RG n° 2001/11331.

[316] TGI Paris, 1re ch., 29 mars 1989, *Bull c/ Bonnier* : *JCP* G 1990, I, 3433, ann. 1, et n° 6, obs. B. Edelman ; *D.* 1990, somm. p. 54, obs. C. Colombet.

[317] 95 % des agences affirment qu'elles réalisent des opérations sur des bâtiments existants, aux termes des résultats de l'enquête détaillée menée par l'Observatoire de l'Économie de l'architecture et le Centre de Recherche pour l'Étude et l'Observatoire des Conditions de Vie (CREDOC), publiés dans le Baromètre de la santé économique des agences d'architecture, nov. 2025.

[318] *Le droit d'auteur et la transition écologique*, commission présidée par V.-L. Benabou et E. Gabla, avec l'appui d'A. Denieul, rapporteur, juin 2025.

D'une part, dans l'objectif de réduire l'artificialisation des sols, qui est à l'origine de plusieurs pressions sur l'environnement[319]*, la loi « Climat et résilience » du 22 août 2021 a fixé un objectif de « zéro artificialisation nette »*[320]*(ZAN) à l'horizon de 2050, assorti d'un objectif intermédiaire de division par deux de la consommation d'espaces naturels, agricoles et forestiers d'ici à 2030. Ces ambitions impliquent nécessairement une moindre création de bâtiments neufs au profit de la rénovation ou la reconstruction des bâtiments existants. Il en résulte une transformation profonde du métier d'architecte, dont la vocation devient moins de concevoir de nouveaux ouvrages que d'intervenir sur des ouvrages existants.*

D'autre part, la politique de réhabilitation énergétique des bâtiments, qui s'incarne à la fois dans des obligations réglementaires et des incitations financières, implique d'importantes adaptations du parc immobilier existant. S'y ajoute la nécessité d'adapter les bâtiments aux effets du changement climatique, par exemple les épisodes de canicules plus fréquents, plus intenses et plus longs que connaîtra la France dans les années à venir, par la modification de leur dessin, des changements de matériaux ou de la couleur des toits. Si le principe selon lequel les constructions existantes doivent évoluer pour s'adapter à de nouveaux besoins n'a rien d'inédit – il renvoie à la spécificité de l'architecture, dont les œuvres sont aussi le plus souvent des biens de première nécessité –, les deux évolutions évoquées à l'instant se singularisent par la quantité de transformation lourde qu'elles induisent pour rendre les bâtiments plus efficients et mieux isolés ».

De fait, les auditions ont fait apparaître une démultiplication des réhabilitations d'ouvrages existants, parfois volumineux ou jouissant d'une grande notoriété, ou encore d'ensembles importants. Les contraintes environnementales n'ont pas de conséquences que sur l'intérieur des bâtiments. Elles peuvent concerner également les façades car la rénovation thermique s'opère souvent par l'extérieur afin de ne pas diminuer la surface disponible.

Les changements de destination des immeubles représentent, par ailleurs, une source non négligeable de travaux importants. Et il faut observer que l'intervention implique aussi le respect de normes apparus dans l'intervalle à propos de la sécurité ou de l'accessibilité, ce qui peut entraîner un accroissement des modifications des formes antérieures.

2°) De la balance des intérêts

207. Confrontation de projets architecturaux. Ces raisons suffisent, à elles-seules, à expliquer et justifier les transformations à venir des œuvres architecturales. Il en va de l'intérêt général. Mais si elles démontrent le besoin d'une intervention, elles ne donnent pas de blanc-seing sur l'étendue de l'intervention réhabilitatrice. Or il se trouve que l'architecte chargé de nouveaux travaux ne sera pas, le plus souvent, l'auteur de l'œuvre première qui subira la transformation. D'abord parce qu'il paraît impossible de solliciter directement cet architecte d'origine s'agissant de maîtrise d'ouvrages publics du fait de la mise en concurrence obligatoire. Ensuite, parce que, en cas d'opérations privées, le premier architecte peut ne pas se montrer intéressé ou ne disposera pas de la disponibilité temporelle nécessaire.

208. Mesure. Ces données peuvent souvent conduire à la non-adéquation des deux projets architecturaux décalés dans le temps. Or, s'il a été observé que les nouvelles interventions étaient nécessaires, encore faut-il, pour qu'elles ne soient pas regardées comme des dénaturations des œuvres préexistantes, que, dans la « balance des intérêts », les modifications retenues pour satisfaire ces objectifs n'excèdent pas la mesure de ce qui est nécessaire à l'adaptation de l'œuvre première

[319] En particulier, la baisse de capacité d'absorption du CO2, la perte de biodiversité, l'amplification du risque d'inondation

[320] Comme l'indique la formule, le « *zéro artificialisation nette* » des sols n'équivaut pas à une interdiction totale de l'artificialisation de nouveaux espaces, mais conditionne toute nouvelle artificialisation à la renaturation, à proportion égale, d'espaces artificialisés.

aux exigences nouvelles. Ni qu'elles soient en concours avec d'autres interventions, plus respectueuses de l'œuvre devant subir les modifications. On retrouve, ici, la problématique précédemment exposée[321] avec sans doute quelques différences de degré mais non de nature.

209. Paternité et intégrité de l'œuvre. Le rapport précité du CSPLA conclut pourtant moins fermement en faveur du respect du droit à l'intégrité de l'œuvre, et ce, pour deux séries de raison.

D'abord, parce qu'il lui paraît plus opportun « *de concentrer les efforts sur la protection du droit au respect du nom et de la qualité des architectes en s'efforçant de mieux reconnaître et valoriser, à l'occasion de la transformation d'un bâtiment, la contribution de l'auteur initial. A cet égard, la proposition de créer des outils de gestion des métadonnées liées à l'œuvre* [...] *ne répond sans doute qu'imparfaitement au besoin, qui est celui d'une information destinée au public sur la paternité d'une œuvre* »[322]. Pour ajouter[323] : « *On peut en revanche envisager une simple adaptation de l'usage habituel en architecture, aujourd'hui codifié à l'article L. 650-2 du code du patrimoine, à savoir l'apposition du nom de l'architecte sur l'une des façades extérieures du bâtiment, au cas des œuvres architecturales composites, où l'empreinte de l'auteur initial demeurerait après reconstruction* ».

Si la présente Mission partage ce souci de proclamation de paternité c'est cependant avec deux nuances. Il ne lui paraît pas, en premier lieu, que cette voie puisse se substituer à celle visant à faire respecter, dans la mesure du possible, l'intégrité de l'œuvre. Elle vient s'y ajouter, non la remplacer par défaut. Il semble également à la présente Mission que le droit à la paternité puisse aussi, à cette occasion, s'exercer négativement. L'architecte initial peut, au vu des transformations, préférer masquer sa paternité. C'est là une des manifestations du droit à la paternité que l'auteur peut exercer à sa guise.

210. Classement des œuvres et respect de l'intégrité. Pour souligner la mise en retrait du droit moral au respect de l'intégrité de l'œuvre première, le rapport de la Commission sur *le droit d'auteur et la transition écologique* souligne également les relations qui peuvent exister entre deux séries de législations, différentes, susceptibles d'être mises en œuvre dès lors que les conditions en sont réunies. Il précise ainsi[324] : *« Par ailleurs – et sans doute que cet élément ne joue pas en faveur du droit moral des architectes –, la préservation de l'intégrité des bâtiments repose déjà sur les différents dispositifs de protection patrimoniale – des "Monuments historiques" jusqu'au label "Architecture contemporaine remarquable"*[325] *– dont la mise en œuvre, liée à la valeur collective d'une œuvre, est sans lien avec le droit moral de l'architecte* ».

La présente Mission a en effet observé les éventuelles articulations entre ces deux corps législatifs. Mais il convient de préciser que les possibilités d'application des dispositifs de protection patrimoniale ne viennent en rien prouver l'inanité des règles relatives au droit moral. Au contraire. Et cela parce que ce dernier s'applique dès que l'on est en présence d'une œuvre de l'esprit quel que soit le mérite[326] de cette dernière. Son absence de classement est donc parfaitement indifférente dès lors que l'on est en présence d'un œuvre de l'esprit. Il est toutefois parfaitement exact que le classement offre une rallonge de protection sur ce terrain mais aussi sur celui du droit moral. C'est si vrai que les auditions ont montré qu'en certaines occasions, face à des réhabilitations peu soucieuses du respect du droit moral de l'architecte initial, certains agents de l'État ont pris soin d'évoquer avec certains maîtres d'ouvrage les possibilités de classement du bâtiment en cause pour appeler à davantage d'attention au respect de l'œuvre première, avec succès.

---

[321] *Supra*, n° 193 et s.
[322] *Le droit d'auteur et la transition écologique*, *op. et loc. cit.*
[323] *Ibid.*
[324] *Ibid.*
[325] Créé par la loi n° 2016-925 du 7 juill. 2016 *relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine*, il remplace l'ancien label « Patrimoine du XXe siècle ».
[326] CPI, art. L. 112-1, sur lequel v. *supra*, n° 28 et s.

3°) Une obligation d'information à destination de l'architecte initial

211. Un code de déontologie incomplet. Le Code de déontologie peut inspirer une pratique soucieuse de respecter l'architecte de l'œuvre en voie de réhabilitation mais ne prévoit rien de précis à ce propos. Il existe certes dans ce Code une exigence de mise en connaissance, mais à propos d'une hypothèse un peu différente, celle de deux architectes se succédant sur un même projet, le second prenant la succession du premier, empêché. L'article 22 de ce code précise ainsi :

« *L'architecte appelé à remplacer un confrère dans l'exécution d'un contrat n'accepte la mission qu'après en avoir informé celui-ci, s'être assuré qu'il n'agit pas dans des conditions contraires à la confraternité et être intervenu auprès du maître d'ouvrage pour le paiement des honoraires dus à son prédécesseur. L'architecte qui succède à un confrère en informe le conseil régional de l'ordre dont il relève.*

Quand un architecte est appelé à succéder à un confrère décédé, il sauvegarde les intérêts des ayants droit pour les opérations déjà engagées par son prédécesseur et qu'il est amené à poursuivre ».

Le texte, s'il créé quelques obligations – dont un devoir d'information du premier architecte –, ne dit rien expressément du droit moral sauf à considérer que la formule « *s'être assuré qu'il n'agit pas dans des conditions contraires à la confraternité* » pourrait être lue comme relevant du devoir de respect de cette prérogative qui s'impose du seul fait des prescriptions légales. Mais dans quelle mesure ? Le devoir d'information comprend l'exposé de la situation et la présentation du successeur mais il n'est rien dit de l'exposé des intentions de ce successeur quant au projet. Du reste, le deuxième architecte n'est pas tenu d'une demande d'autorisation tandis que l'architecte initial ne peut, par principe, s'opposer à l'intervention ultérieure de son confrère.

Quoi qu'il en soit, la disposition ne prévoit donc que l'hypothèse de l'achèvement d'un projet par un architecte autre que celui qui l'avait initié. La succession visée est celle d'un même projet connaissant deux architectes successifs, d'une mission partielle ou totale arrêtée prématurément. Elle ne dit rien d'un autre cas, celui-ci d'une intervention plus lointaine d'un autre architecte sur une œuvre achevée et édifiée, pour cause de réhabilitation. On observera d'ailleurs qu'il existe parfois des interventions sur des bâtiments pour les modifier, sans intervention d'un architecte, qui peuvent par exemple être le fait d'un bureau d'études[327].

212. Désir d'extension à la réhabilitation. Les auditions ont montré cependant que, bien que soit exprimé un fort désir d'évolution du texte afin d'appréhender sans ambigüité cette situation, il existe déjà un consensus pour l'application de cette solution en cas de réhabilitation, c'est-à-dire dans l'hypothèse d'une succession éloignée dans le temps d'architectes. Dans quelle mesure et pour quelles conséquences ?

On observera tout d'abord que le devoir d'information du Code n'est imposé qu'à l'architecte second et non au maître d'ouvrage, conséquence logique des destinataires du Code de déontologie. Et que, faute de texte légal ou réglementaire, l'accomplissement de pareille obligation paraît difficile à imposer au maitre d'ouvrage, situation que la plupart des architectes auditionnés regrette.

Raison pour laquelle la très grande majorité des personnes auditionnées a plaidé pour une extension de cette règle déontologique aux maîtres d'ouvrage. Dans la pratique, il n'est pas rare que les architectes en charge de la réhabilitation attirent l'attention du maître d'ouvrage sur cette question, ne serait-ce que parce qu'ils ne disposent pas toujours des éléments d'identification ou parce qu'il

[327] L'Ordre des architectes précise sur son site : « *Pas besoin de passer par un architecte pour une réhabilitation : pas de permis de construire, simple déclaration de travaux, d'après le Code de l'urbanisme* ».

leur semble que la démarche première leur paraît relever davantage des maîtres d'ouvrage, plus au fait des raisons de la réhabilitation, l'échange sur le projet architectural venant ultérieurement.

213. Conseils. En l'absence de disposition actuelle en ce sens, certains conseils, spécialistes de l'architecture[328], proposent la solution suivante :

« *Il est conseillé aux maîtres d'ouvrage qui interviennent sur un ouvrage existant d'anticiper, bien en amont, le traitement de la question de la propriété intellectuelle de l'architecte auteur du bâtiment initial. Le maître d'ouvrage est tenu de prendre en compte les droits du ou des architectes qui ont conçu le bâtiment, mais aussi, le cas échéant, ceux des autres créateurs qui seront impactés : architecte d'intérieur, artistes et auteurs d'œuvres d'art ornant l'immeuble ou l'ensemble immobilier (fresques, sculptures, fontaines, etc.).*

L'architecte désigné pour une telle opération devra le conseiller et intervenir en ce sens (au titre de son devoir de conseil, de la prise en compte des droits d'auteur et de ses devoirs déontologiques) mais ne peut être chargé de régler seul la situation. En effet les intérêts en jeu ne sont pas siens (mais ceux du propriétaire et de l'architecte initial) il n'est pas en position de résoudre la situation sans le maître d'ouvrage.

Le maître d'ouvrage confronté à une revendication élevée par l'architecte initial d'un ouvrage qu'il a fait modifier, devra démontrer que les modifications apportées et les altérations revendiquées sont :

1. *justifiées par la nécessité d'adapter la construction à des besoins nouveaux ;*
2. *limitées à ce qui est strictement nécessaire et non disproportionnées au but poursuivi ; le maître d'ouvrage public devra faire valoir des impératifs liés aux nécessités du service public.*
3. *Il sera légitime à solliciter l'assistance de l'architecte auquel il a confié la mission* ».

214. Identification des détenteurs du droit moral. Si l'on ne se contente pas de la titularité de l'agence, il reste naturellement un aspect pratique. La réhabilitation intervient le plus souvent sur des bâtiments assez anciens. L'identité des architectes initiaux peut, certes, être révélée par les proclamations de paternité déjà exposées mais, outre le fait que ce n'est pas toujours le cas, il reste le plus souvent à identifier les ayants droit de ces architectes. Il n'est pas certain qu'il soit suffisant de s'adresser à l'agence originelle si cette dernière existe encore. Une réflexion devrait peut-être être menée sur la tenue de registres. Où et comment ?

215. Précaution. Dans l'attente de pareille solution, il est souvent conseillé au maître d'ouvrage, dont les recherches n'ont pas permis d'identifier le titulaire du droit moral de l'architecte concepteur, de prendre la précaution de laisser une trace de ses investigations. Dans ses relations avec l'agence préexistante quand elle existe encore ou, par exemple, en adressant un courrier à l'ordre des architectes précisant le sens de sa démarche justifiée par la volonté d'informer le concepteur initial ou ses ayants droit des travaux qu'il envisage[329].

216. Base de données ? On observera cependant que l'Ordre des architectes ne dispose pas de solution en la matière et se contente pour l'heure de fournir des conseils généraux[330]. Sans doute serait-il opportun de prévoir une base de données permettant au moins de recenser la paternité affirmée par les différents permis de construire signés par les architectes. Mais cela ne résoudrait qu'une partie des questions et non celle de l'identité des ayants droit des auteurs décédés.

---

[328] A.-M. Bellenger et A. Blandin, *Le droit d'auteur en architecture*, préc., p. 117.
[329] *Ibid.*, p. 106.
[330] Le recours à un notaire ou à un généalogiste, par ex., etc.

4°) Une information du premier architecte pour quoi faire ?

217. Pas d'obligation de trouver un accord. L'architecte saisi des travaux de réhabilitation doit donc prendre attache avec son confrère, auteur de l'œuvre préexistante, en lui indiquant qu'il a été chargé par le maître d'ouvrage d'une mission de réhabilitation. Il ne pèse sur lui, cependant, ni l'obligation de solliciter l'accord de son confrère pour intervenir, ni celle de lui soumettre les plans de son projet. Cette communication, si elle devait advenir, devrait être réalisée par le maître d'ouvrage ou, à tout le moins, avec son autorisation en raison de la confidentialité du projet avant le dépôt du permis de construire. Certains architectes entendus dans le cadre de la Mission ont estimé que l'information pouvait toutefois aller jusqu'à porter sur les travaux envisagés afin éventuellement de solliciter utilement l'avis du premier architecte, sans toutefois que ce dernier l'engage. Le premier architecte ne peut s'opposer ni à la désignation du deuxième architecte ni au projet de celui-ci.

Il est à observer que, si la démarche paraît naturelle à nombre d'architectes, certains d'entre eux redoutent aussi que l'échange n'ait parfois pour seule conséquence que de freiner le nouveau projet jusqu'à rendre la situation inextricable. Aussi d'autres propositions se font jour. Par exemple, en présence d'un marché public, associer le premier architecte au jury du second concours pour le choix du projet à retenir[331]. Mais ce n'est pas l'hypothèse la plus fréquente, et l'on voit mal comment généraliser la solution.

218. Utilité d'un échange de vues. L'échange de vue entre architectes n'est pourtant pas dénué d'utilité pour le deuxième architecte en ce qu'il permet de réfléchir à d'éventuelles solutions alternatives possiblement plus conformes aux vœux de son confrère sans pour autant oublier les contraintes imposées par le projet et les souhaits du maître d'ouvrage. Cette réflexion et cette pesée des intérêts et contraintes en présence est d'autant plus opportune que si le premier architecte ne peut s'opposer à toute modification substantielle de son œuvre eu égard aux impératifs en cause, il lui sera néanmoins possible, ensuite, de s'opposer à la dénaturation de son œuvre ou aux modifications de cette dernière qui ne seraient pas justifiées par des impératifs techniques ou de sécurité publique. Il est donc espéré que ce dialogue en amont puisse, au moins, apaiser la situation, voire permettre de trouver un compromis acceptable par tous et tarir toute source de contentieux ultérieur. Cet espoir n'est pas toujours comblé, et il est alors possible d'avoir recours à une procédure de conciliation préalable devant l'Ordre. Le conciliateur cherche à rapprocher les parties mais ne donne pas d'avis.

On remarquera cependant que, faute de texte créant précisément ce devoir d'information, la perception de cette obligation déontologique est parfois à géométrie variable, un même architecte pouvant être plus sensible à son existence lorsqu'il est en situation de créateur de l'œuvre préexistante que lorsqu'il est lui-même chargé des travaux de réhabilitation... Les auditions ont fait apparaître que l'information souhaitée n'est pas assez souvent spontanément délivrée.

219. Appréciation judicaire des modifications. En cas de lacune ou d'insuccès, les tribunaux seront alors juges du respect du droit moral du premier architecte au regard des nécessités et des impératifs qui s'imposent. Il convient de noter, ici également, une opinion souvent exprimée selon laquelle il serait regrettable qu'un différend relatif au droit moral soit tranché par un juge alors même que la perception plus aiguisée des problématiques par les architectes paraît préférable. D'où un recours souhaité à des experts. Mais il y a lieu ici de formuler deux observations., D'une part, que ce regard de professionnels du secteur est justement celui de l'échange entre architectes, en amont lors de leur entretien à l'occasion de la prise de contact demandé par l'ensemble de la

[331] Mais ce n'est pas l'hypothèse la plus fréquente

profession. Et, d'autre part, que trancher un différend mettant en cause le droit moral est une tâche accomplie régulièrement par les juges.

220. Conclusion d'un accord. Il est une dernière voie, parfois explorée, pour échapper aux griefs judiciaires du premier architecte mécontent : trouver un accord. Par convention, l'architecte de l'œuvre préexistante peut reconnaître que le nouveau projet ne suscite pas d'objections de sa part. L'accord n'est alors pas regardé comme une renonciation au droit moral, ce qui serait contraire au principe d'inaliénabilité de ce droit, mais comme un exercice de celui-ci en connaissance de cause au regard du projet envisagé (en général, la phase de conception du projet est terminée à ce stade). La pratique étant placée sous le sceau de la confidentialité, il est impossible d'analyser plus avant le contenu de pareil accord. Les praticiens estiment qu'il en existe une grande variété, certains révélant l'existence d'un différend, mais il n'est vraiment pas fréquent que le maître d'ouvrage accepte d'y admettre l'hypothèse d'une dénaturation. Il n'est pas rare que la convention prévoie le versement d'une somme au profit du premier architecte, mais sans qu'il en soit indiqué le fondement juridique[332]. Lequel ne devrait en rien en être le droit moral puisque ce dernier est insusceptible de monétisation. Le versement d'une compensation pourrait cependant être logique si l'accord constate une altération de l'œuvre préjudiciable à l'auteur.

221. Intégrité d'œuvres intégrées à l'œuvre architecturale. Il doit être enfin observé que la réhabilitation d'une œuvre architecturale peut parfois avoir des conséquences sur l'intégrité d'autres œuvres, le plus souvent artistiques, qui y sont incorporées. Par exemple, des plafonds peints, des fresques[333] ou des bas-reliefs voire des sculptures qui, immeubles par nature, peuvent être dégradés ou détruits par les travaux. Une atteinte au droit au respect de l'intégrité peut ainsi être constituée, de sorte que le détachement de ces œuvres, lorsqu'il est possible peut parfois être conseillé. Pour autant qu'il ne soit pas lui-même constitutif d'une atteinte[334], l'œuvre étant sortie de son environnement qui pouvait lui donner sens.

Le rapport précité de la Commission *sur le droit d'auteur et la transition écologique* met en avant un autre aspect. Il souligne que « *le code de la construction et de l'habitation prévoit, à son article L. 126-34, que lors de travaux de démolition ou de rénovation significative de bâtiments, le maître d'ouvrage est tenu de réaliser un diagnostic relatif à la gestion des produits, équipements, matériaux et déchets (PEMD) issus de ces travaux, qui fournit les informations nécessaires en vue de leur réemploi, de leur valorisation ou de leur élimination* »[335]. Et, constatant du fait des auditions réalisées « *que les œuvres d'art incorporées à des bâtiments démolis ou reconstruits seraient souvent catégorisées de déchets et finiraient détruites* », il en vient à conclure qu'il serait « *souhaitable d'intégrer la notion d'œuvre d'art constituant un immeuble par nature dans les règles relatives aux diagnostics PEMD, pour qu'un traitement particulier puisse leur être réservé et, à tout le moins, que les auteurs soient associés aux décisions*

---

[332] La somme peut varier, croit-on savoir, entre 10 000 euros et plusieurs centaines de milliers d'euros, suivant les cas. Sa justification est également sujette à une diversité de perception. Parfois qualifiée de « prix de la paix » par le maître d'ouvrage ou « salaire de la résignation », par le premier architecte, il arrive que la désignation soit plus péjorative et imagée. Mais, dans l'esprit de tous, cette pratique traduit l'idée que le projet de réhabilitation ne sera pas remis en cause *a posteriori*.

[333] Pour la destruction fautive d'une fresque d'un auteur par son ex-compagne dans leur maison commune avant la vente de celle-ci, v. CA Bordeaux, 1re ch., 7 nov. 2022, RG n° 19/06752 : *Propr. intell.* 2023, n° 86, p. 56, obs. A. Lucas, les juges prenant soin de préciser « *que l'appelant peut se prévaloir de la perte de son œuvre au titre de son droit moral, n'ayant jamais acquiescé à sa destruction, prérogative qui lui est entièrement personnelle et ne relevant en aucun cas de la communauté ayant existé entre les époux, ou de son partage* ».

[334] CA Douai, 1re ch., sect. 2, 30 mai 2024, RG n° 22/01806 : *Propr. intell.* 2024, n° 93, p. 54 , obs. J.-M. Bruguière ; *RTD com.* 2024, p. 884 , obs. F. Pollaud-Dulian : « *la société F. ne démontre pas que la dépose était strictement nécessaire, dès lors que des possibilités de confinement et de dépose sont démontrées, la dépose totale est donc disproportionnée* ».

[335] *Le droit d'auteur et la transition écologique*, commission présidée par V.-L. Benabou et E. Gabla, avec l'appui d'A. Denieul, rapporteur, *op. et loc. cit.*

relatives au sort de ces œuvres. La mise en œuvre d'un tel dispositif suppose, là encore, que les informations permettant de retrouver l'auteur initial soient aisément accessibles »[336].

Quoiqu'aucun texte n'impose pareille obligation, il serait sans doute heureux, lorsque cela est possible, que l'architecte intervenant sur la réhabilitation prenne soin de prévenir l'auteur de pareilles œuvres afin soit de procéder à une dépose soit d'en conserver une trace. Étant entendu que cela ne doit en rien retarder le projet de réhabilitation.

C. - Particularités subséquentes en matière de compétence juridictionnelle

222. Problématique. Il est ici une particularité qu'il convient de signaler. Les conflits ayant trait aux œuvres architecturales peuvent avoir des conséquences tenant au prononcé de mesures qui ne relèvent pas nécessairement de la compétence du juge judiciaire. Il en est ainsi des mesures réparatoires de remise en état et, par exemple, de la réintégration d'une œuvre monumentale sur son site d'implantation initial alors qu'elle a été déplacée sans l'autorisation de son auteur.

223. Compétence de principe des tribunaux judiciaires. L'on sait que, selon l'article L. 331-1 du Code de la propriété intellectuelle, « [l]*es actions civiles et les demandes relatives à la propriété littéraire et artistique* [...] *sont exclusivement portées devant des tribunaux judiciaires, déterminés par voie réglementaire* », de sorte que les contentieux ayant trait au droit d'auteur relatif aux œuvres architecturales, même pour les litiges opposant un architecte à un maître d'ouvrage public, sont de la compétence exclusive des juridictions de l'ordre judiciaire. Cela devrait être sans conséquence sur la portée du droit moral dans la mesure où il a été constaté que la Cour de cassation et le Conseil d'État avaient des solutions très proches dans l'équilibre à trouver entre droit du propriétaire du bâtiment et droit moral de l'architecte. Une doctrine spécialisée a pu faire cependant observer « *que la jurisprudence dégagée par les juridictions administratives sur l'appréciation de la légitimité de l'atteinte au droit moral de l'auteur* [était] *moins restrictive que celle du juge judiciaire. Appelé à se prononcer postérieurement à cette réforme* [de 2011, instituant la compétence exclusive du juge judiciaire] *en matière d'ouvrage public, le juge judiciaire a continué à appliquer les mêmes critères qu'il a dégagés sans reprendre la jurisprudence plus souple du juge administratif* »[337].

224. Application distributive de compétence. Ceci observé, la règle de répartition des compétences nouvelles ne signifie pas pour autant que tous les aspects relatifs à un litige ayant trait au droit au respect d'un architecte relèvent de cette compétence exclusive, car ce principe fort connaît certaines limites.

Ainsi, si le Tribunal des conflits a consacré ce bloc de compétence judiciaire, même lorsque l'œuvre en cause constitue un ouvrage public[338] ou que la demande indemnitaire d'un créateur est fondée sur la méconnaissance de ses droits d'auteur par une commune[339], la même juridiction[340] admet cependant que la compétence du juge judiciaire cède lorsqu'il s'agit de statuer sur des demandes

---

[336] *Ibid.*

[337] A.-M. Bellenger et A. Blandin, *op. cit.*, p. 121

[338] T. confl., 7 juill. 2014, déc. n° C3954 et n° C3955 : *Propr. intell.* 2014, n° 53, p. 405, obs. J.-M. Bruguière ; *RTD com.* 2014, p. 611, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Comm. com. électr.* 2014, comm. 76, note C. Caron ; *AJDA* 2014, p. 2364, note J.-M. Pontier ; *D.* 2014, p. 1543, obs. J.-M. Pastor ; *Dr. adm.* 2014, comm. 71, note G. Eveillard.

[339] T. confl., 7 oct. 2024, déc. n° C4317 : *Propr. intell.* 2025, n° 94, p. 55, 1re esp., obs. J.-M. Bruguière ; *Contrats-Marchés publ.* 2025, comm. 24, note M. Ubaud-Bergeron ; *AJCT* 2025, p. 175, obs. P. Noual.

[340] T. confl., 5 sept. 2016, déc. n° C4069, *Philharmonie de Paris* : *Propr. intell.* 2017, n° 62, p. 37, obs. A. Lucas, et p. 64, obs. C. de Haas ; *RTD com.* 2016, p. 747, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Comm. com. électr.* 2016, comm. 79, 2e esp., note C. Caron ; *JCP E* 2017, 1457, n° 6, obs. D. Bougerol ; *Contrats-Marchés publ.* 2016, comm. 266, obs. F. Llorens ; *Gaz. Pal.* 29 nov. 2016, n° 42, p. 66, note E. Piwnica ; *JCP G* 2016, 1146, note L. Peyen ; *Procédures* 2016, comm. 347, note S. Deygas.

qui auraient pour objet ou pour effet de porter atteinte à un ouvrage public par application du régime des ouvrages publics et du principe jurisprudentiel d'intangibilité, selon lequel seule l'administration a le pouvoir de porter atteinte à un ouvrage public en le modifiant, en le déplaçant, voire en le supprimant, dès que cette atteinte respecte l'intérêt général. En témoigne la décision de la cour d'appel de Paris du 9 avril 2025[341], à propos de la réinstallation d'une œuvre monumentale qui avait été déplacée sans l'autorisation de son auteur. Le partage des compétences pour les contentieux mettant en jeu la propriété intellectuelle d'un ouvrage public s'établit alors ainsi : la juridiction judiciaire saisie d'une atteinte au droit moral d'un auteur doit statuer sur l'existence de cette atteinte et à propos du préjudice allégué, mais doit se déclarer incompétente pour ordonner la réalisation de mesures réparatoires concrètes sur l'ouvrage ; symétriquement, saisi directement, le juge administratif devrait surseoir à statuer en l'attente de la décision du juge judiciaire sur l'existence de l'atteinte querellée et du préjudice en résultant, avant d'envisager les mesures à prendre s'agissant de la réimplantation de l'œuvre constituant un ouvrage public sur son site d'origine, relevant également du domaine public.

225. Appréciation. On avouera que, pour logique qu'elle soit, cette répartition peut sembler à un justiciable longue à mettre en œuvre et onéreuse, voire complexe, les réparations – financière dans un cas, en nature dans l'autre – relevant donc de deux juges différents. Cette application distributive peut donner lieu à une chronologie délicate à mettre en œuvre : quelle réparation économique prononcer, par exemple, alors même que le juge judiciaire ne saura encore rien d'une décision administrative pouvant exclure une réparation en nature ?

226. Propositions relatives au droit moral. Au terme de cette analyse, il apparaît qu'une amélioration pourrait être apportée au dispositif existant

1°) Il serait heureux que l'article 22 du code de déontologie des architectes étende l'information due aux architectes à l'hypothèse de la réhabilitation. Il semblerait que le projet en avait été envisagé mais sans suite. Cette extension de l'obligation d'information ne devrait pas transformer l'étendue des devoirs dus. Il ne s'agit en aucun cas de conférer un droit de veto au premier architecte mais de permettre un échange.

2°) Sans doute faudrait-il que la même obligation soit imposée aux maîtres d'ouvrage, mais le siège de pareil ne pourrait être le Code de déontologie des architectes. Il reste donc à en trouver le corpus normatif d'accueil.

3°) La généralisation de ce devoir d'information doit s'accompagner de mesures en permettant l'effectivité.

- Des moyens doivent être mis en œuvre pour permettre l'identification des architectes concernés. Une base de données pourrait être établie à partir des informations contenues dans les permis de construire. Dans l'idéal, il serait heureux que cette base ne permette pas seulement d'identifier l'agence, mais aussi les divers architectes intervenus dans le processus créatif. Inciter les agences à fournir les informations qu'elles détiennent à ce propos serait heureux.

- Parallèlement, il conviendrait de prendre des mesures afin de permettre une meilleure identification des ayants droit, notamment les héritiers, des architectes concernés.

[341] CA Paris, pôle 5, ch. 1, 9 avr. 2025, RG n° 24/18170 : *Dalloz IP/IT* 2025 p.618, note A.-M. Bellenger et A. Blandin ; *Propr. intell.* 2025, n° 96, p 57, obs. T. Azzi ; *D.* 2026, p. 356 , obs. P. Sirinelli.

PARTIE 3

L'INCIDENCE DES NOUVELLES TECHNOLOGIES SUR LE DROIT D'AUTEUR APPLIQUÉ AUX ŒUVRES D'ARCHITECTURE

227. Plan. La Mission s'est intéressée à deux technologies qui occupent une place de plus en plus importante en matière architecturale, lesquelles sont, du reste, susceptibles d'interagir fréquemment. L'une, peu connue du grand public, est le « BIM », acronyme de « *Building Information Modeling* » ou « Bâti immobilier modélisé » (I). L'autre, dont nul n'ignore en revanche l'existence, tant elle est désormais présente dans toutes les branches de la création – et bien au-delà en réalité –, est l'intelligence artificielle et plus spécialement l'IA générative (II).

I. - LE BIM

228. Notion. Le BIM est défini comme « *un outil et un processus de travail, de production d'études (de manière partiellement collaborative), et de gestion, qui fonctionnement dans le cadre d'une maquette numérique (utilisée par et/ou pour l'ensemble des acteurs et intervenants) dite intelligente incluant des représentations graphiques en 3D ainsi que de nombreuses données notamment non géométriques et des objets paramétriques* »[342].

Le BIM est ainsi une variante moderne, très évoluée techniquement, du traditionnel plan ou de la traditionnelle maquette d'architecture. Il s'agit plus précisément d'une modélisation numérique en trois dimensions de l'œuvre architecturale qui, dotée d'une très forte interactivité et d'une très grande fonctionnalité, a vocation à recueillir, au fur et à mesure, les contributions des différents acteurs du processus de création et d'exploitation de l'édifice. Chacun peut, en effet, intervenir dans le BIM en y déposant sa contribution. L'image qui a été donnée à la Mission lors des auditions est celle d'une juxtaposition de « calques », chaque intervenant déposant le « calque » correspondant à son travail, calque qui, en fonction des besoins, peut notamment être modifié, retiré en totalité ou en partie ou, au contraire, rendu visible dans le BIM, et ce, sous n'importe quel angle et avec n'importe quel degré de précision. Par exemple, s'agissant de la contribution d'une entreprise d'électricité, il sera possible de faire apparaître ou disparaître les tableaux électriques, les gaines de courant, les prises, les interrupteurs, etc. Outre des images, le BIM est à même de renfermer toutes sortes de données. Outil très sophistiqué de représentation de l'œuvre d'architecture, il a vocation à faciliter l'ensemble des tâches en lien avec le bâtiment.

Il importe d'insister sur le fait que le BIM a bien pour finalité de recueillir, pour chaque projet, *toutes les contributions des différents acteurs* : celle de l'architecte ou de l'agence d'architecture, naturellement, mais aussi celles des ingénieurs et des bureaux d'études, celles des différents techniciens et corps de métier, celle du maître d'ouvrage et/ou du propriétaire, celles des personnes – surtout morales – qui occuperont le cas échéant le bâtiment, etc.

Par ailleurs, le BIM est un instrument précieux, dont l'utilité couvre *toutes les étapes de la vie de l'édifice* : conception intellectuelle, construction matérielle (chantier donc), exploitation du bâtiment, modification ou démolition le cas échéant.

En outre, le BIM peut être utilisé à propos d'un bâtiment, mais également à propos de créations autres, lesquelles peuvent être liées à l'œuvre architecturale : urbanisme, paysagisme, architecture d'intérieur, signalétique, œuvre graphique ou plastique intégrée au bâtiment, etc. Là encore, tous

[342] A.-M. Bellenger et A. Blandin, *Le droit d'auteur en architecture*, Éditions Le Moniteur, 2024, p. 219. V. aussi, des mêmes auteurs, *Le BIM sous l'angle du droit*, Éditions CSTB-Eyrolles, 2019.

les contributeurs pourront y participer : pour un jardin paysager par exemple, on pense au dessinateur de sa forme originale, mais aussi aux différentes personnes – jardiniers ou autres – qui peuvent réaliser concrètement les plantations, les parterres, les chemins, les plans d'eau, etc.

Tous les architectes et assimilés n'utilisent cependant pas cette technologie moderne. Les agences de grande taille le font systématiquement ou presque.

229. BIM et droit d'auteur. L'utilisation du BIM est-elle de nature à influer sur la mise en œuvre des règles du droit d'auteur telles qu'elles ont été présentées dans les deux premières parties du présent rapport ? Si l'acte de mission qui est à l'origine de ce dernier pouvait éventuellement le laisser penser, les auditions menées ont très tôt montré qu'il n'en était rien. Le BIM est un outil fort intéressant en pratique, certes, mais il ne présente pas de réelle différence, pour ce qui est du droit d'auteur, avec les supports plus classiques d'expression de l'œuvre d'architecture que sont notamment le plan (papier ou numérique) et la maquette (matérielle ou numérique, hors BIM). Il semble possible de rattacher ce constat au principe de neutralité technologique. En clair, les conditions d'existence du droit d'auteur, les normes relatives à sa titularité et les règles se rapportant à son exercice sont les mêmes « dans » le BIM – ou « en » BIM – qu'ailleurs. Le fait que le BIM ait pour vocation de prendre en compte les contributions de tous les intervenants, quels qu'ils soient, et qu'il puisse servir à toutes les étapes de la vie du bâtiment n'y change rien. La quantité est, en effet, indifférente, tout comme l'est d'ailleurs la qualité du résultat produit grâce à cette technique. Se posant ainsi la question de savoir si le BIM est à même d'avoir des conséquences en droit d'auteur, deux spécialistes estiment qu'« [a] priori *tel n'est pas le cas s'agissant de la mise en œuvre d'une méthode de travail, d'information et de communication* »[343].

230. Plan. Afin d'illustrer le propos, on se contentera de reprendre rapidement, en les confrontant au BIM, les principales questions envisagées dans les deux premières parties de ce rapport, donc la titularité des droits (§ 1) et le droit moral (§ 2). Il sera ensuite question du BIM en tant que base de données (§ 3).

§ 1. - BIM et titularité des droits

231. Généralités. Rappelons que la qualité d'auteur d'une œuvre d'architecture – et donc en principe de titulaire originaire des droits sur celle-ci – suppose d'avoir contribué *à la fois* à l'originalité de l'œuvre (par des choix libres et créatifs reflétant la personnalité de l'auteur) et à son expression formelle (que ce soit directement ou indirectement par le biais d'exécutants, et quelle que soit la forme concernée : esquisse, plan, maquette, édifice lui-même, etc.)[344]. Ces deux conditions s'appliquent pleinement dans l'environnement constitué par le BIM, qui n'est rien de plus qu'une autre forme d'expression de l'œuvre d'architecture. Ce n'est donc pas parce que tous les acteurs occupant des fonctions en lien avec une telle œuvre participent au BIM que tous possèdent la qualité d'auteur au sens du Code de la propriété intellectuelle. Il suffit de reprendre ici les principales conclusions livrées au début du rapport : l'architecte sera généralement auteur, tous comme les vrais créateurs gravitant dans son orbite (photographe, graphiste, plasticien, paysagiste, architecte d'intérieur...), mais non la plupart des autres intervenants (ingénieurs, techniciens, maître d'ouvrage, propriétaire...), sauf à ce que, exceptionnellement, leur participation se concrétise par la réalisation d'une forme originale[345].

---

[343] A.-M. Bellenger et A. Blandin, *Le droit d'auteur en architecture*, préc., p. 221.
[344] V. *supra*, n° 9 et s.
[345] V. *supra*, n° 13 et s.

232. Responsable de la modélisation dans le BIM. S'agissant de la personne physique ayant pour fonction particulière de réaliser la structure originelle de la maquette numérique qui se déploie dans le BIM, sa qualité d'auteur dépendra des mêmes critères. Par hypothèse, la forme matérielle proviendra de son travail mais, bien souvent, l'œuvre ne portera pas l'empreinte de sa personnalité, puisque l'exécution formelle ne sera que la traduction de la conception intellectuelle d'une autre personne, en l'occurrence l'architecte. Il ne s'agira donc généralement que d'un simple exécutant – disposant certes d'un véritable savoir-faire –, mais non d'un auteur, statut réservé en pareil cas à l'architecte. À moins, bien entendu, qu'une empreinte de sa personnalité soit décelable, auquel cas l'intéressé aura le statut d'auteur ou de coauteur[346].

233. BIM Manager. Dans la même veine, le « BIM Manager », nouveau prestataire de service dont le rôle consiste à administrer, à contrôler et à fluidifier le fonctionnement du BIM, n'aura généralement pas la qualité d'auteur, faute d'intervention créative de sa part[347].

234. Œuvres plurales. Si, parmi les différents participants au BIM, il apparaît que plusieurs personnes ont la qualité d'auteur – situation très répandue –, les règles relatives aux œuvres plurales devront être mobilisées[348]. Selon le cas, on aura affaire soit à une œuvre collective – hypothèse vraisemblablement la plus fréquente, l'architecte ou l'agence étant alors titulaire des droits en qualité de promoteur d'une telle œuvre –, soit à une œuvre de collaboration, soit à une œuvre composite.

235. Identification des auteurs. Il convient simplement de noter que, étant donné la nature collaborative du BIM, la très forte interactivité qui le caractérise et le nombre de personnes susceptibles d'y participer, il pourrait y avoir à première vue une difficulté à identifier ce que chacun a concrètement fait individuellement, et, partant, qui est auteur et qui ne l'est pas. Cette difficulté, toutefois, n'est pas propre au BIM ni, du reste, aux œuvres d'architecture. Elle concerne toutes les créations issues du travail croisé de nombreuses personnes, écheveau que les juges savent en principe démêler. Surtout, elle sera réglée très simplement dans la plupart des cas, et ce, par la prééminence de la qualification d'œuvre collective[349]. En outre, le BIM utilisant exclusivement des technologies numériques, des métadonnées permettront le plus souvent d'identifier, dans ce processus de conception évolutif, qui a fait quoi et à quel moment[350]. À défaut, il est fortement conseillé de mettre en place des modes fiables de traçabilité des différentes contributions[351]. Il est également possible de limiter partiellement l'accès au BIM grâce à des mesures techniques, afin d'éviter certains empiètements qui pourraient brouiller les frontières entre ce qui est créatif et ce qui ne l'est pas[352]. Une « convention BIM », opposable à tous les contributeurs, peut encore préciser le rôle de chacun – auteur ou non[353] –, mais, en cas de différend, le juge ne sera pas tenu par la qualification contractuelle, de sorte qu'il aura tout loisir, en fonction des éléments de preuve qui lui sont apportés, de décider qu'une personne ayant, selon la convention, la qualité d'auteur n'en est pas un, et inversement.

---

346 A.-M. Bellenger et A. Blandin, *op. cit.*, p. 225 et 226.
347 *Ibid.*, p. 223 et 224.
348 V. *supra*, n° 38 et s.
349 V. *supra*, n° 43 et s.
350 Sur la question des métadonnées en général, v. T. Azzi (prés.) et Y. El Hage (rapp.), *Rapport de mission sur les métadonnées liées aux images fixes*, CSPLA, juill. 2021.
351 A.-M. Bellenger et A. Blandin, *op. cit.*, p. 222.
352 *Ibid.*
353 *Ibid.*, p. 227.

§ 2. - BIM et droit moral

236. Encore le droit commun. En règle générale, le BIM ne constitue pas la première incarnation formelle de l'œuvre d'architecture. Il ne fait souvent que reproduire, au moins en partie, des formes préexistantes et plus rudimentaires de l'œuvre (esquisse, plan, maquette traditionnelle). La question du droit de reproduction – droit patrimonial – n'appelant pas de commentaire particulier[354], on se concentrera sur le droit moral[355], qui devra être respecté à toutes les étapes de la modélisation et de l'exploitation du BIM. Une fois de plus, le droit commun du droit d'auteur s'applique sans surprise[356]. À s'en tenir aux trois principaux attributs extrapatrimoniaux, on se contentera de rappels élémentaires : premièrement, une œuvre inédite ne saurait être dévoilée dans le BIM sans autorisation (droit de divulgation) ; deuxièmement, toute reproduction d'une œuvre dans le BIM et toute exploitation ultérieure de cette œuvre avec le BIM – par reproduction subséquente ou par communication au public, à s'en tenir à l'essentiel – suppose de mentionner le nom et les qualités de son auteur (droit à la paternité) ; troisièmement, l'intégration d'une œuvre dans le BIM et l'exploitation par la suite de la modélisation BIM impliquent de ne pas méconnaître l'intégrité et l'esprit de l'œuvre (droit au respect de l'œuvre).

§ 3. - BIM et base de données

237. Droit d'auteur. Incarnation de l'œuvre d'architecture, le BIM peut constituer une œuvre à un autre titre, précisément en tant que base de données[357]. Selon l'article L. 112-3, alinéa 2, du Code de la propriété intellectuelle, une base de données est « *un recueil d'œuvres, de données ou d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen* ». L'alinéa 1er de la même disposition précise que les bases de données sont protégées par le droit d'auteur lorsque « *par le choix ou la disposition des matières,* [elles] *constituent des créations intellectuelles* »[358]. La plupart du temps, le titulaire du droit d'auteur sur une telle base de données sera l'architecte ou l'agence d'architecture.

238. Droit *sui generis*. Envisager le BIM en tant que base de données permet aussi l'application d'un autre droit de propriété intellectuelle relevant de la propriété littéraire et artistique : le droit *sui generis* des producteurs de bases de données[359]. Ce droit n'est pas attribué à l'auteur de la base de données mais à son producteur, lequel est, selon l'article L. 341-1 du Code de la propriété intellectuelle, la personne physique ou morale qui « *prend l'initiative et le risque des investissements correspondants* » et qui, selon la même disposition, « *bénéficie d'une protection du contenu de la base lorsque la constitution, la vérification ou la présentation de celui-ci atteste d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel* ». Le producteur a le droit d'interdire l'extraction et la réutilisation d'éléments de sa base, sous certaines conditions prévues aux articles L. 342-1 et suivants. Pour ce qui est du BIM, au vu des critères posés par l'article L. 341-1 précité, le producteur, titulaire de ce droit spécial, paraît être aussi l'architecte ou l'agence d'architecture. On ne peut toutefois pas totalement exclure que, dans certaines configurations, il s'agisse du maître de l'ouvrage.

239. BIM et IA. Quoi qu'il en soit, les multiples données présentes dans le BIM – qu'il s'agisse au demeurant d'œuvres soumises au droit d'auteur ou d'informations non protégées – sont susceptibles, comme plus généralement toutes les données liées aux œuvres d'architecture, d'être

---

354 Sur les droits patrimoniaux, v. notam. *supra*, n° 23 et n° 35.
355 Sur lequel, v. de manière générale, *supra*, n° 162 et s.
356 A.-M. Bellenger et A. Blandin, *op. cit.*, p. 222 et 223.
357 *Ibid.*, p. 226.
358 La protection des bases de données par le droit d'auteur est prévue par la directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil, du 11 mars 1996, *concernant la protection juridique des bases de données* (art. 3 et s.).
359 Directive 96/9/CE, préc. (art. 7 et s.).

utilisées pour l'entraînement de modèles d'intelligence artificielle générative, usage auquel il convient à présent de s'intéresser.

II. - L'IA

240. BIM et IA (*bis*). Relevant tous deux du numérique, BIM et intelligence artificielle peuvent entretenir des liens. Des BIM peuvent être produits par des systèmes d'intelligence artificielle générative (ci-après, SIA). Mais le BIM est aussi un contexte technique qui autorise des modalités de mobilisation et d'utilisation de l'IA. Les BIM, on l'a vu, comportent des données, qui peuvent être des éléments susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur et qui peuvent alimenter les bases d'entraînement d'une IA. Par ailleurs, l'IA peut, plus modestement, aider à une meilleure exploitation du BIM. Par exemple, permettre d'interroger sur le nombre de portes pour connaître la courbure d'un mur pour instaurer un coffrage ou encore permettre la réalisation d'un diagnostic environnemental à propos d'un bâtiment dont l'élaboration est recherchée.

Mais, de façon plus générale, l'IA sera envisagée dans les développements suivants comme un outil susceptible de générer des formes architecturales ou d'assistance à la création d'œuvres architecturales. Ce qui fait dire à certains spécialistes interrogés par la Mission que la création en ce domaine n'est plus toujours nécessairement le fruit d'une connaissance experte ni celui d'une illumination créative de génie. Apparaît davantage l'idée de sources d'inspiration ou d'un partage de connaissances qui ont certes toujours un peu existé, mais qui vont incontestablement en s'accentuant, que ce soit par le volume ou par la facilité pratique d'accès et de mobilisation de données – couvertes ou non par le droit d'auteur – préexistantes.

La prise de conscience de la montée en puissance du recours à l'IA – ses modalités, ses enjeux, ses risques et conséquences, ses questionnements juridiques – est très récente. Elle se compte en mois plus qu'en années.

241. Guides. Plusieurs guides ont été élaborés pour aider les architectes dans une utilisation respectueuse de l'IA. Un *Guide pour la mise en place d'une charte pour l'usage des techniques d'intelligence artificielle en école d'architecture* a été, par exemple publié par ACCN (Architecture Conception et Culture Numérique) sous la responsabilité de M. Philippe Marin, enseignant à la *School of Architecture* de l'Université de Grenoble Alpes[360]. Ce document poursuit trois objectifs : « *proposer la structure et les éléments essentiels permettant la constitution d'une charte, qui pourra être adaptée à chaque établissement, identifier les usages autorisés et proscrits, et enfin participer à la sensibilisation des publics concernés* ». Il prône une « *utilisation efficace, éthique et transparente* » de l'IA dont il fait une présentation à des fins pédagogiques. Le Guide, au titre des « *Recommandations d'usage* », oriente l'architecte vers l'utilisation « *des IA respectueuses du droit d'auteur et des règles de la RGPD* » pour « *des usages frugaux, responsables et soutenables de ces techniques* » avec une préférence pour le recours à des « *IA ouvertes, dont les données d'entraînement sont connues et dont les sources et modèles sont diffusés en source ouverte* ». Il interdit « *de présenter un contenu généré par une IA comme le sien* » car ce serait une « *appropriation malhonnête d'un travail dont* [on ignore] *les sources* » comme il proscrit « *de soumettre à une IA des données personnelles, sensibles ou soumises au droit d'auteur* ». Le mot d'ordre est d'éviter l'usage des outils qui ne respectent pas la propriété intellectuelle et de s'astreindre à une exigence de transparence.

[360] *Guide pour la mise en place d'une charte pour l'usage des techniques d'intelligence artificielle en école d'architecture*, Architecture Conception et Culture Numérique, sept. 2025, ss. la resp. de Ph. Marin, enseignant à la *School of Architecture* de l'Université de Grenoble Alpes : https://accn.archi.fr/guide-pour-la-mise-en-place-dune-charte-pour-lusage-des-techniques-dintelligence-artificielle-en-ecole-darchitecture/

Dans le même but, un autre Guide a été conçu par l'Ordre national des architectes. Dans ce document, intitulé *L'IA et les architectes : concilier opportunités et déontologie*[361], l'Ordre rappelle que « *des garde-fous sont à déployer pour éviter les dérives et garantir que l'architecte exerce son métier dans le respect du Code de déontologie de la profession.* ». Aussi, après avoir exposé les divers points déontologiques soulevés par l'IA, l'Ordre énonce ses « *10 commandements* », articulés autour d'un devoir d'utilisation de l'IA « *avec prudence et éthique* ». Un architecte doit, notamment, s'obliger à la transparence dans l'usage de l'outil IA. Plutôt que d'utiliser l'IA comme un outil de production et de génération de formes nouvelles, il doit préférer s'en servir comme d'un outil d'aide à la conception, à l'analyse ou à la production, placé sous son contrôle effectif sans pour autant tenter de faire valoir auprès de clients des compétences et des références dont il ne dispose pas. Il doit en outre veiller à ne pas diffuser sans contrôle images ou plans réalisés avec IA pouvant contenir des éléments créés par un autre architecte.

242. Plan. L'étude de la situation existante fait apparaître une prise de conscience tardive des risques et un désir très fort des agences de retrouver sur leurs œuvres une maîtrise qu'elles ont perdue (§ 1). La voie juridique qui s'offre éventuellement à elles pour y parvenir passe sans doute par la contestation de l'opposabilité de l'exception instaurée par les autorités européennes en raison de la contrariété de l'article 4 de la directive 2019/790 du 17 avril 2019[362] aux prescriptions de la Convention de Berne (§ 2).

§ 1. - La situation : une perte de maîtrise juridique de leurs œuvres par la plupart des agences d'architecture

243. Position du problème. Plan. Certains rappels sont nécessaires tant la prise de conscience de l'arrivée de systèmes d'intelligence artificielle générative est, chez beaucoup d'agences, assez récente. Son usage est inégal sans pour autant que les agences d'architecture aient toujours bien pris la mesure du fonctionnement de tels outils et donc de la problématique juridique afférente. Et, par voie de conséquences, des enjeux et des moyens d'échapper au phénomène lorsqu'elles découvrent – souvent très tardivement – qu'elles ne sont pas seulement des utilisatrices de SIA mais aussi des institutions dont les œuvres sont utilisées pour nourrir et entrainer les systèmes.

Il existe un recours variable des agences à l'intelligence artificielle (A). Cet usage est le plus souvent ignorant non seulement des conséquences pratiques quant à un risque de moissonnage de leurs œuvres mais aussi des conséquences juridiques liées à l'existence d'une exception issue de la directive européenne 2019/790 du 1er avril 2019 (B).

A. - Un recours variable des agences à l'IA

244. Plan. Les agences sont dans une double situation à propos des SIA. Certaines peuvent y avoir recours mais presque toutes subissent également un moissonnage de leurs œuvres afin que puisse être réalisé l'apprentissage de ces systèmes. En matière architecturale, les usages de l'IA sont variés (1°), notamment en ce qui concerne la production d'images (2°), ce qui invite à s'interroger sur les conséquences du recours à l'IA (3°).

---

[361] Les rapports du CNOA, juill. 2026, https://www.architectes.org/actualites/les-rapports-du-cnoa-lia-et-les-architectes-concilier-opportunites-et-deontologie-137802

[362] Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avr. 2019 *sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE*, dite directive Damun.

1°) Une diversité d'usages

245. Développement du recours à l'IA. Si les auditions ont fait apparaître un recours accru mais pas encore généralisé aux SIA, au point que certaines parlent d'une « démocratisation de l'usage de ces techniques » depuis 2022, le phénomène doit être éclairé de quelques observations complémentaires.

246. Un usage administratif. Il y a lieu de remarquer tout d'abord que l'IA est utilisée bien au-delà des activités de conception de projets architecturaux. Ce recours à l'IA intervient d'abord et surtout pour ce que la pratique appelle parfois « les activités de la journée », c'est-à-dire des tâches administratives ou commerciales, la rédaction de courriels et le suivi de l'actualité ainsi que la préparation de candidatures, l'analyse des appels d'offres ou la production de documents. Ce qui permet d'économiser de l'argent et de gagner du temps.

247. Un recours modéré aux SIA générative. Mais si l'on s'intéresse à ces gains de productivité, c'est bien évidemment sous un autre angle, celui de la conception de nouvelles œuvres architecturales, que le recours à l'IA générative sollicite des questions de droit d'auteur. Selon l'étude du CREDOC (Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie) présentée en novembre 2025, l'utilisation de l'IA touche encore peu la conception architecturale, puisque seulement 37% des agences usent de l'IA pour créer des images, tandis que seulement 10% y ont recours pour les travaux de conception à proprement parler[363].

248. Recours internes. Les agences ont, sur ce terrain, des pratiques pas toujours identiques. Certaines ont poussé la réflexion jusqu'à organiser elles-mêmes le recours à des données utiles, parfois en privilégiant la réutilisation de leurs propres projets antérieurs. Elles ont pu ainsi, pour certaines, utiliser leurs données qu'elles ont stockées sur leurs propres serveurs (avec le plus souvent des *back up* externes dont il convient d'assurer un accès sécurisé). Certaines données sont issues des outils logiciels qu'elles utilisent, notamment pour le BIM, par exemple ceux de la société Autodesk, qui édite, entre autres, les applications *Revit* et *AutoCAD*, avec des serveurs en partie aux États-Unis d'Amérique[364]. On observera les effets de bord d'un tel usage, puisqu'il n'est pas impossible que les agences d'architecture alimentent ainsi depuis des années une base de données qui permettra à l'éditeur de pareils outils d'entretenir un outil performant (par exemple, un compagnon IA à installer sur *Revit*[365]). La prise de conscience des conséquences du recours à de pareilles applications étant extrêmement variable chez les agences, il y a tout lieu de craindre que nombre d'entre elles n'aient pas pris la mesure du risque de possibles moissonnages qui peut en résulter si certaines précautions ne sont pas prises. L'ordre des architectes est conscient de ce risque particulier et a décidé à la fin du premier trimestre 2026 de prendre contact avec les éditeurs de certaines applications pour tenter d'endiguer le moissonnage susceptible d'être causé par le recours à de pareils systèmes. L'idée est de demander à ces éditeurs de prendre un engagement de non-utilisation des données à des fins d'apprentissage IA ou toute autre action qui utiliserait les données sans l'accord des utilisateurs. Certains de ces éditeurs se sont montrés intéressés par la démarche qui permettrait d'envisager la mise en place d'une espèce de « label de confiance ». Il n'est pas impossible d'espérer alors la création d'un cercle vertueux allant en s'élargissant peu à peu. Le label

[363] Étude du CREDOC (Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie), Observatoire de l'économie de l'architecture, déc. 2025 : https://www.credoc.fr/publications/observatoire-de-leconomie-de-larchitecture-rapport

[364] Autodesk est une société d'édition de logiciels de création et de contenu numérique, principalement connue comme éditrice du logiciel de conception assistée par ordinateur *AutoCAD*. Elle édite plus généralement diverses suites logicielles destinées à l'architecture

[365] L'outil *Revit AI* peut être utilisé pour faciliter les flux de travail de conception et BIM. Il permet à l'architecte de se consacrer aux questions de créativité plutôt que de devoir exécuter des tâches répétitives et fastidieuses jusqu'à permettre la conception générative

rassurerait les architectes qui privilégieraient les applications qui accepteraient d'y participer, incitant les autres, éventuellement moins spontanément intéressées, à se joindre au mouvement, ne serait-ce que pour ne pas perdre des clients architectes. Reste que ce n'est pas encore le cas et que le risque de moissonnage par ce biais subsiste encore.

Ceci observé, quel peut être le résultat du recours à une IA « interne » ? De l'aveu de certaines agences, il s'agit moins d'espérer la production de formes nouvelles – le résultat oscille entre synthèse et phénomène d'autoreproduction[366] – que d'économiser du temps. Le SIA est utilisé comme outil d'assistance à la création et ne met pas toujours en jeu des questions de droit d'auteur sur les œuvres préexistantes et utilisées par la machine, sauf lorsque, pour accroître la puissance de leur système, les agences s'autorisent à moissonner des images qui ne leur sont pas propres sur le web ou via un BIM.

Cette pratique, propre à une agence, est davantage le fait des grandes agences qui peuvent générer leur propre base d'entraînement, avec une IA dédiée et des modèles qui leur sont propres. Mais il faut constater une évolution car, si ces grandes agences entraînaient leur modèle, il y a encore trois ou quatre ans, avec, par exemple, 6 000 images, il ne faut plus aujourd'hui qu'une vingtaine d'images pour spécialiser un système général et construire un modèle plus personnalisé. Le SIA est alors utilisé pour générer des images révélatrices d'un style ou propre à une typologie d'édifices, par exemple des stades de football.

249. Spécialisation de SIA préexistants. Pour ces agences, il y a un choix stratégique à opérer dans les types de modèles destinés à être spécialisés. Mais les SIA utilisés ne sont pas complètement autonomes puisqu'il s'agit souvent, on l'a vu, de spécialiser des modèles existants. Les outils sont déjà présents en amont, puis ils sont spécialisés au sein des agences donnant naissance à un modèle mixte. À partir de modèles fondamentaux, peuvent aussi s'opérer des spécialisations à travers des RAG (*retrieval augmented generation, id est* génération augmentée par récupération), technologie consistant à améliorer les réponses des modèles d'IA générative en les alimentant avec des connaissances issues des bases de données internes de l'entreprise.

D'autres agences ont recours à un BIM collaboratif par le biais d'une plateforme elle-même collaborative, ce qui implique un accès à des données par des tiers révélateur d'une perte de vue des impératifs de sécurité informatique, alors même que ces données, produits de leur activité, constituent une partie de la valeur de l'agence. Mais il est vrai que bien souvent la réservation pratique de ces données est une bataille déjà perdue en raison de la présence de photos des bâtiments, voire des plans, qui sont, pour des raisons diverses, librement disponibles sur le web.

2°) Une production d'images

250. Variété d'usages. L'IA peut intervenir de différentes manières dans la production de « formes culturelles », images ou dessins, parfois désignées comme des « objets intermédiaires de médiation ». Il existerait deux niveaux dans l'activité de conception : l'image de référence et l'image de rendu.

251. De l'image de référence à l'image de rendu. L'architecte va mobiliser des images de référence à partir desquelles s'active une pensée de conception. Le phénomène est antérieur à l'arrivée de l'IA puisque, auparavant, étaient déjà utilisées dans cette fonction des images issues de la presse professionnelle et de la production savantes. Puis il a été recouru à des applications comme

[366] Avec un éventuel danger : la reprise à l'identique d'une forme antérieure peut méconnaître les droits d'auteur … du maître de l'ouvrage à qui ils ont pu être cédés par l'agence !

Pinterest. L'IA permet aujourd'hui de générer de nouvelles images. Ces dernières permettent éventuellement d'inspirer un nouveau projet en partant d'une base inattendue. L'image de rendu, quant à elle, va illustrer l'image de conception auprès du maître d'ouvrage. Il s'agit d'une représentation du projet dans une forme réaliste. L'IA permet d'accélérer la production de cette image finale. En résumé, il est possible de dire que l'image de référence est produite pour activer un imaginaire et enclencher un processus créatif tandis que l'image de rendu peut être un prolongement créatif de l'image de conception sans en être nécessairement une reproduction partielle ou dérivée.

252. Modélisation en 3D. L'IA en tant qu'outil peut être utilisée dans le processus de conception, toujours en lien avec la production d'objets symboliques, par exemple dans le processus de modélisation en 3D, dans des activités de simulation des performances environnementales et de prédiction. Aujourd'hui, des travaux sont conduits autour de modèles experts afin de permettre un enchaînement des IA capables de développer des activités, de réaliser des successions de petites activités expertes, comme créer une image d'une maison puis proposer un intérieur agencé en 3D.

253. Génération d'une production architecturale. Enfin, il ne faut pas perdre de vue le fait que l'IA peut générer une production architecturale et que cette dernière peut être éventuellement adoptée sans intervention humaine réellement créative.

Mais quel que soit l'usage, il y a lieu de retenir, en amont, la reproduction d'images ou d'œuvres préexistantes afin de nourrir la machine et aider à son apprentissage. La gît la problématique majeure du droit d'auteur.

3°) Les conséquences du recours à l'IA

254. Évaluation difficile. Le résultat de ce recours à des SIA générative n'est pas facile à évaluer.

255. Production de formes architecturales. L'IA peut être un instrument de production de nouveaux projets architecturaux ou être plus simplement un outil de création assistée par ordinateur[367]. Il est difficile de dire si un écart va se creuser dans la profession, entre les agences qui ont les moyens d'investir dans ces dispositifs et celles qui ne les ont pas. Entre celles qui auront recours à des SIA standardisés et celles qui useront de produits dédiés. Entre celles qui ont pignon sur rue et celles qui commencent à développer une pratique d'architecture en France.

Le recours assez récent à des SIA générative empêche d'avoir suffisamment de recul pour tenter de dresser un bilan. D'aucuns espèrent que l'IA fera « monter d'un cran le niveau de l'architecture en France », tout au moins pour les petites ou moyennes agences. Certaines agences n'y voient qu'un gain de productivité, leur permettant d'atteindre plus aisément un équilibre. Il s'agit de gagner en efficacité et donc en temps pour certaines tâches de création techniques, comme dessiner le plan d'un parking avec les places de voitures ou, plus ambitieux, le calage d'un plan en fonction de contraintes qui, ordinairement, peuvent mobiliser plusieurs architectes pendant un mois pour parvenir à une solution opérationnelle. Le temps ainsi libéré pourra alors être utilisé par les

[367] On rappellera, ici, que si les projets architecturaux *assistés par IA* peuvent être, sous réserve de leur originalité, protégés par le droit d'auteur dès lors qu'est prouvé un apport créatif personnel (par intervention originale ultérieure ou en raison d'une succession de prompts très précis) sur la production générée d'un architecte personne physique, les productions architecturales *générées par l'IA* ne peuvent l'être, faute d'une intervention humaine créative. Sur cette question, v. A. Bensamoun (prés.) et J. Groffe-Charrier (rapp.), R*apport de mission relative à la protection des contenus générés avec le recours à l'IA générative*, 2026.

architectes pour réfléchir à d'autres enjeux sur lesquels l'homme de l'Art apporte une vraie valeur ajoutée, tels que trouver des solutions à des contraintes environnementales.

256. Moissonnage d'œuvres architecturales. Mais d'autres redoutent un pillage de leurs créations antérieures – c'est le cas de près des deux tiers des agences interrogées[368] – et des actes de parasitisme susceptibles de menacer leur activité et donc la pérennité de leur entreprise. À tout le moins, elles craignent perte un avantage concurrentiel lié à leur talent ou leur savoir-faire. La moitié des agences sondées disent craindre le développement de l'IA[369].

Les SIA fonctionnent par extraction massive de données, en ce compris des œuvres préexistantes ou des objets couverts par des droits voisins lesquels sont, après « moisson », reproduits, étudiés, analysés à des fins de compréhension et d'entraînement (phase d'entrée ou « *input* ») de la machine. Cet apprentissage après reproduction permet ensuite au SIA de générer de nouveaux contenus (que l'on appellera ci-après, « productions » ou « quasi-œuvres » lorsque le résultat a été entièrement généré par la machine), en sortie (ou « *output* »), en réponse à des requêtes des utilisateurs, sous forme de « prompts » (ou « invites » ou « requêtes »).

Ce moissonnage s'accompagne aujourd'hui – en raison de la construction juridique retenue par l'Union européenne prévoyant une exception au droit d'auteur licitant cette reprise à des fins d'apprentissage[370] – d'une perte de maîtrise sur les œuvres préexistantes ainsi récupérées et utilisées.

B. - Une prise de conscience tardive des enjeux juridiques

257. Préoccupations des agences. Les agences d'architecture sont en train de découvrir que certaines de leurs œuvres ont été ainsi moissonnées rendant possible l'élaboration, par d'autres qu'elles, de nouvelles productions architecturales, « à leur manière » ou dans leur style, facilités dont peuvent donc profiter certains de leurs concurrents.

Que penser de cette éventuelle indélicatesse ? Ces repreneurs au comportement peut-être inapproprié ne sont pour autant pas des contrefacteurs s'agissant des productions ainsi générées – en fait, le plus souvent assistées par IA – en ce que, normalement, celles-ci ne reprennent en rien des éléments de forme originale des créations architecturales préexistantes qui ont été préalablement moissonnées pour l'apprentissage du SIA. Quant au style repris, on sait qu'il est, en droit d'auteur, de libre parcours[371].

Rien de répréhensible donc sur le terrain du droit d'auteur dans les actes en aval de la production, pourvu que le résultat généré ne reprenne pas – accidentellement ou non – un élément de la forme originale moissonnée[372]. Ni lors de l'usage de l'outil, pourvu que le SIA fourni à l'utilisateur ne contienne pas les reproductions réalisées[373].

Ces activités parasitaires sont cependant génératrices de préoccupations pour les entreprises ainsi concurrencées, dans la mesure où d'autres agences entrent ainsi sur le marché, dans le sillage de leur succès en s'épargnant des investissements et en s'économisant du temps. Pour certaines d'entre

---

368 Selon l'étude préc. du CREDOC, c'est le cas de 63% des agences interrogées.
369 Selon l'étude préc. du CREDOC, la perte d'emplois est redoutée par 53% des agences sondées.
370 Directive Damun, art. 4, étudié *infra*, n° 259 et s.
371 Sur ce point, v. *supra*, n° 27.
372 L'exception de l'art. 4 de la directive européenne ne couvre qu'une partie de la phase amont et non la phase aval, c'est-à-dire celle de sortie des productions
373 L'exception de l'art. 4 ne couvre que la reproduction à des seules fins d'apprentissage.

elles, ces activités sont perçues comme susceptibles de menacer leur équilibre, voire leur survie, ou à tout le moins le maintien de tout leur personnel en leur sein.

Pour ces entreprises, la maîtrise de leurs droits exclusifs sur leurs créations architecturales devient absolument fondamentale.

258. Plan. Le cadre juridique repose sur l'exception de fouille de textes et de données (1°). Les titulaires de droit peuvent certes s'opposer au jeu de l'exception grâce à une faculté d'*opt-out*, mais celle-ci se révèle inefficiente (2°). Les auditions ont montré que les situations qui en découlaient étaient diverses (3°).

1°) Le cadre juridique : l'existence d'une exception relative au moissonnage

259. La reproduction à des fins d'apprentissage analysée en acte de reproduction. Il n'est pas douteux que les droits d'auteur des créateurs des œuvres préexistantes ainsi utilisées soient bien mis en œuvre par les actes accomplis lors du moissonnage et de l'apprentissage. Le droit européen est très clair à ce propos, notamment depuis l'édiction de l'article 2 de la directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur *l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information* (ci-après, directive 2001/29), reconnaissant à l'auteur le *« droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte, provisoire ou permanente, par quelque moyen et sous quelque forme que ce soit, en tout ou en partie »* de son œuvre. Dans sa simplicité et dans sa généralité, le texte européen[374] – comme le droit français[375] ou le droit américain[376] – ne porte aucune trace d'une quelconque exigence relative à la finalité de la reproduction pour sa soumission au droit d'auteur.

260. Le choix de l'instauration d'une exception. Cette opposabilité de principe du droit d'auteur n'est cependant pas d'un grand secours car le législateur européen, estimant que la mise en œuvre contractuelle du droit de reproduction était en ces cas trop complexe, a, à la suite du rapport Hargreaves[377] et du rapport Reda[378], jugé nécessaire la mise à l'écart du droit exclusif, par la création d'une exception, afin, selon le 10e considérant de la directive 2019/790 du 17 avril 2019[379], de mettre un terme à la mise en danger de *« la compétitivité de l'Union en tant qu'espace de recherche »*. D'où la

---

[374] On ajoutera que l'article 5 §1 de la même directive, qui prévoit une exception pour des copies temporaires et techniques sous certaines conditions, serait parfaitement inutile si la copie technique n'était pas une copie couverte par le droit d'auteur.

[375] CPI, art. L. 122-3 : « *La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte* ». L'existence d'un public à la reproduction n'est donc pas requise pour la mise en œuvre de la prérogative reconnue à un auteur.

[376] V. sur ce point : U.S.Copyright Office, *Report on Copyright and Artificial Intelligence*, notamment la troisième partie : « *Part 3: Generative AI Training* » (ci-après « Rapport de l'U.S. Copyright Office, Part 3 »), notam. p. 26 : « *Les étapes nécessaires pour produire un ensemble de données d'entraînement contenant des œuvres protégées par le droit d'auteur impliquent clairement le droit de reproduction* ». Et le rapport d'ajouter (note 151) : « *Le droit de reproduction s'étend aux éléments protégés de l'œuvre protégée par le droit d'auteur, en tout ou en partie, et aux copies non littérales comportant des variations significatives, pour autant qu'elles soient substantiellement similaires à l'original. 17 U.S.C. § 106(a). Voir Feist, 499 U.S. à 361* » (traduction non officielle).

[377] *Standardisation in the area of innovation and technological development, notably in the field of Text and Data Mining*, 2014, p. 66-67.

[378] *Rapport sur la mise en œuvre de la directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*, 2014/2256 (INI), 24 juin 2015, prop. n° 18.

[379] « […] *En outre, lorsque les chercheurs ont accès de manière licite à du contenu, par exemple au moyen d'abonnements à des publications ou de licences en libre accès, les conditions des licences pourraient exclure la fouille de textes et de données. Comme les recherches s'effectuent de plus en plus avec l'aide de la technologie numérique, la compétitivité de l'Union en tant qu'espace de recherche risque d'en pâtir, à moins que des mesures ne soient prises pour remédier à l'insécurité juridique concernant la fouille de textes et de données* ».

création de l'article 4 de la directive 2019/790 instaurant une exception à propos de ce moissonnage.

261. Le droit d'auteur comme frein à l'innovation ? On sera surpris de cette vision du droit d'auteur comme frein à l'innovation alors même que nombre de législations voient la matière comme une incitation à créer des œuvres utiles ! Et alors même que la discipline, par sa plasticité, s'est parfaitement adaptée aux innovations technologiques sans en freiner l'essor. On notera, du reste, que l'instauration du *copyright* aux États-Unis partait du constat de la situation très préoccupante de l'enseignement américain au début des années 1780 en raison de la carence de livres scolaires après l'indépendance. Et qu'il s'était alors agi, par l'instauration du *copyright*, d'inciter les hommes instruits à écrire des ouvrages utiles[380] comme en témoigne la clause constitutionnelle relative au droit d'auteur[381] qui énonce : *« Le Congrès est autorisé* [...] *à promouvoir le progrès de la science et des arts utiles en garantissant* [*by securing*]*, pour un temps limité, aux auteurs et inventeurs un droit exclusif sur leurs œuvres écrites et inventions respectives* »[382] (souligné par nous).

262. Asymétries. On se gardera bien de mettre également en avant, ici, la double asymétrie ainsi créée par la solution mise en place par l'article 4 de la directive 2019/790. D'abord en ce que les créateurs d'œuvres ou les titulaires de droits voisins sont les seuls « fournisseurs » de matériau utile à la production de systèmes d'intelligence artificielle générative à voir leurs intérêts sacrifiés (aucun effort identique n'est demandé aux fournisseurs d'électricité ni aux fournisseurs externes de certains produits technologiques nécessaires au fonctionnement du SIA). Ensuite en ce que le droit d'auteur n'est pas perdu pour tout le monde puisque les producteurs de SIA, qui en sont donc affranchis dans l'amont, peuvent en revendiquer l'existence sur leurs logiciels ou bases de données, en bref sur des composantes de leur système.

263. Exceptions de fouille de textes et de données. Quoi qu'il en soit, pour permettre ces actes de reproduction à des fins d'apprentissage sans avoir à solliciter l'autorisation des ayants droit, les autorités européennes ont donc cru possible d'instaurer une exception spéciale relative à la fouille de textes et de données (ci-après, TDM pour *Text and data mining*), qui est définie à l'article 2 de la 2019/790. Cette définition a été reprise à l'article L. 122-5-3, I, du Code de la propriété intellectuelle français, issu de l'ordonnance de transposition du 24 novembre 2021 et présentant le TDM comme étant *« toute technique d'analyse automatisée visant à analyser des textes et des données sous une forme numérique afin d'en dégager des informations, ce qui comprend, à titre non exhaustif, des constantes, des tendances et des corrélations ».*

La construction européenne a en réalité envisagé deux exceptions relevant de cette technique, aux champs et aux régimes différents. La première – article 3 de la directive 2019/790 – est propre à la seule fouille de textes et de données à des fins de recherche scientifique tandis que la seconde – article 4 de la directive – dispose :

« *Exception ou limitation pour la fouille de textes et de données*

1. Les États membres prévoient une exception ou une limitation aux droits prévus à l'article 5, point a), et à l'article 7, paragraphe 1, de la directive 96/9/CE, à l'article 2 de la directive 2001/29/CE, à l'article 4, paragraphe 1, points a) et b), de la directive 2009/24/CE et à l'article 15, paragraphe 1, de la présente directive pour les reproductions et les extractions d'œuvres et d'autres objets protégés accessibles de manière licite aux fins de la fouille de textes et de données.

[380] Le *Copyright Act* de 1790, loi fédérale, qui accordait aux créateurs d'une œuvre un droit d'auteur sur celle-ci pour une durée de quatorze ans maximum visait comme objets de la protection les « *cartes, graphiques et livres* ».
[381] *U.S. Constitution*, art. 1, section 8, clause 8.
[382] « *The Congress shall have Power* [...] 8. *To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries* ».

2. Les reproductions et extractions effectuées en vertu du paragraphe 1 peuvent être conservées aussi longtemps que nécessaire aux fins de la fouille de textes et de données.

3. L'exception ou la limitation prévue au paragraphe 1 s'applique à condition que l'utilisation des œuvres et autres objets protégés visés audit paragraphe n'ait pas été expressément réservée par leurs titulaires de droits de manière appropriée, notamment par des procédés lisibles par machine pour les contenus mis à la disposition du public en ligne.

4. Le présent article n'affecte pas l'application de l'article 3 de la présente directive » (souligné par nous).

On observera que l'un des effets de l'exception est, par sa création, de réaffirmer le principe de mise en œuvre du droit d'auteur en pareilles activités, balayant l'incertitude qui aurait pu – à tort – naître à la lecture de la loi japonaise n° 30 du 25 mai 2018, le législateur nippon ayant cru bon de cantonner le droit d'auteur en le limitant aux hypothèses où est offerte la possibilité de jouir ou de faire jouir de l'œuvre à travers les idées ou l'émotion qu'elle véhicule[383] ! Cela étant, les exceptions déjà existantes étant inaptes à assurer cet objectif de retrait du droit exclusif, il fallait, pour les autorités européennes, affronter frontalement les hypothèses visées. La proposition de directive avait prévu une seule exception à des fins de recherche scientifique au bénéfice des « *organismes de recherche* » (article 3), avant que les travaux autour de ce texte ne conduisent à l'adoption de deux exceptions distinctes : l'une (article 3), d'ordre public mais au champ restreint, puisque relative à la fouille effectuée à des fins de recherche scientifique par « *des organismes de recherche et des institutions du patrimoine culturel* » ; l'autre (article 4, dont il sera question dans les développements à venir) ouverte à d'autres finalités, incluant de possibles visées commerciales, mais que les titulaires de droits peuvent écarter par leur droit d'exercer une faculté d'opposition (ci-après, *opt-out ;* on parle aussi, parfois, de « *réservation* »).

264. Faculté de réservation : l'*opt-out*. Cette faculté d'*opt-out* – qui n'existe pas pour l'autre exception spécifique à la recherche et prévue par l'article 3 – est précisément envisagée au paragraphe 3 de l'article 4[384] ainsi qu'au considérant 18.

Il vient d'être observé que, aux termes de l'article 4 § 3, « [l]*'exception ou la limitation prévue au paragraphe 1 s'applique à condition que l'utilisation des œuvres et autres objets protégés visés audit paragraphe n'ait pas été expressément réservée par leurs titulaires de droits de manière appropriée, notamment par des procédés lisibles par machine pour les contenus mis à la disposition du public en ligne* ».

Quant au considérant 18, il précise que, s'agissant des contenus mis à la disposition du public en ligne, « *la réservation de ces droits ne devrait être jugée appropriée que si elle est effectuée au moyen de procédés lisibles par machine, y compris des métadonnées et les conditions générales d'utilisation d'un site internet ou d'un service* »[385], et que, « *dans d'autres cas, il peut être approprié de réserver les droits par d'autres moyens, comme des accords contractuels ou une déclaration unilatérale* ».

---

[383] Loi japonaise n° 30 du 25 mai 2018. V. à ce propos, M. Nagatsuka, *Lettre du Japon. La réforme de la loi sur le droit d'auteur en 2018 et à venir*, *Propr. intell.* 2019, n° 73, p. 121, spéc. p. 124. La réforme introduit dans la loi sur le droit d'auteur un article 30-4 érigeant en principe qu'il « *est permis d'exploiter une œuvre, de quelque manière que ce soit et dans la mesure jugée nécessaire* », dans les « *cas où cette exploitation n'a pas pour but de jouir ou de permettre à autrui de jouir des idées ou des sentiments exprimés dans cette œuvre* », et précisant que cette exemption vaut notamment pour toute « *exploitation aux fins d'analyse de l'information* », c'est-à-dire l'extraction, la comparaison, la classification, ou autre analyse du langage, d'un son, d'une image, ou de tout autre élément dont un grand nombre d'œuvres ou une grande quantité de données sont composées.

[384] Transposé à l'article L. 122-5-3.-III, al. 1er, CPI

[385] Précisions reprises par l'art. R. 122-28 CPI, qui précise en outre le caractère discrétionnaire de la faculté d'opposition : « *L'opposition mentionnée au III de l'article L. 122-5-3 n'a pas à être motivée et peut être exprimée par tout moyen. Dans le cas de contenus mis à la disposition du public en ligne, cette opposition peut notamment être exprimée au moyen de procédés lisibles par machine, y compris des métadonnées, et par le recours à des conditions générales d'utilisation d'un site internet ou d'un service* ».

L'exception peut donc aussi être écartée par des stipulations contractuelles puisque l'article 7.1 de la directive 2019/790 ne l'inclut pas dans la liste des exceptions impératives, mais cette hypothèse suppose une mise en relation et un accord entre les parties concernées qui se produiront rarement. Ou alors, on comprend mal pourquoi l'exception aurait été imposée au prétexte que des accords de licence seraient difficiles, en pratique, à conclure…

*2°) L'inefficience de la faculté d'opposition à l'exception par l'exercice de l'*opt-out

265. Plan. L'inefficience de la faculté d'opposition à l'exception de TDM tient à la fois à l'ignorance de la majorité des agences (a) et aux nombreuses difficultés rencontrées même dans le cas des auteurs membres d'un organisme de gestion collective (b).

a) L'ignorance de la majorité des agences

266. Les doutes quant à l'existence d'une exception concernant le moissonnage par des SIA générative. Il n'est pas certain que les ayants droit aient pris immédiatement conscience de la portée de la réforme, notamment parce que cette dernière a été conçue en plusieurs temps[386]. Les premiers travaux ne concernant que la fouille à des fins de recherche scientifique (envisagée à l'article 3 de la directive 2019/790), « *le dispositif de l'article 4 a donc été ajouté tardivement, avec une réflexion beaucoup moins aboutie que pour l'article 3, devant le Conseil* »[387]. On observera, du reste, que, même après l'adoption de l'article 4, plus général, certains juristes[388] ont, pendant longtemps, nié la possible application de cette disposition au bénéfice des systèmes d'intelligence artificielle générative et cela en dépit des communications de la Commission européenne[389]. Ce doute a pu perdurer jusqu'à l'adoption du Règlement (UE) 2024/1689 du Parlement européen et du Conseil, du 13 juin 2024, *établissant des règles harmonisées concernant l'intelligence artificielle et modifiant les règlements (CE) n° 300/2008, (UE) n° 167/2013, (UE) n° 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 et (UE) 2019/2144 et les directives 2014/90/UE, (UE) 2016/797 et (UE) 2020/1828* (règlement *sur l'intelligence artificielle*, ci-après, IA Act), dont l'article 53 de ce texte impose de : « *c) mettre en place une politique visant à respecter le droit de l'Union en matière de droit d'auteur et de droits voisins, et en particulier à identifier et à respecter, y compris au moyen de technologies de pointe, une réserve de droits exprimée conformément à l'article 4, paragraphe 3, de la directive (UE) 2019/790 ; (d) rédiger et mettre à la disposition du public un résumé suffisamment détaillé*[390] *du contenu utilisé pour la formation du modèle d'IA à usage général, selon un modèle fourni par l'Office AI* »[391]. On ajoutera que le considérant 105 de ce Règlement fait clairement référence à la fouille de données : « *Le développement et l'entraînement de ces modèles requièrent un accès à de grandes quantités de texte, d'images, de vidéos et d'autres données. Les techniques de fouille de textes et de données peuvent être largement utilisées dans ce contexte pour extraire et analyser ces contenus, qui peuvent être protégés par le droit d'auteur et les droits voisin* ». Il est donc possible de penser que le règlement IA est venu « *préciser et clarifier a posteriori le*

[386] V., exposant, cette méconnaissance persistant encore lors des travaux de transposition, A. Bensamoun (prés.) et Y. Bouquerel (rapp.), *Rapport de mission. Transposition des exceptions de fouille de textes et de données : enjeux et propositions*, CPSLA, déc. 2020.
[387] *Ibid.*, p. 39.
[388] V., par ex., la communication de Mme R. Xalabarder au Congrès organisé par l'ALAI en juin 2023 à Paris.
[389] R. Xalabarder, *Columbia Journal of Law & the arts* : https://journals.library.columbia.edu/index.php/lawandarts/article/view/13869/7664
[390] Reste à savoir ce que contiendra ce résumé des contenus moissonnés, espéré suffisamment détaillé et porteur d'informations relatives à des entrées antérieures à l'adoption des textes. À l'heure de rédaction de cette étude, les travaux menés à la Commission européenne sur ce sujet n'ont pas eu l'heur de rassurer les ayants droit.
[391] Il est possible de se reporter, sur ce sujet, à d'autres travaux du CSPLA. A. Bensamoun (prés.), L. Ferreira (rapp.) et F. Pascal, *Rapport de mission relative à la mise en œuvre du règlement européen établissant des règles harmonisées sur l'intelligence artificielle («* template *»)*, CSPLA, déc. 2024. Ce rapport propose un modèle de « *résumé détaillé* » du contenu utilisé pour l'entrainement des modèles à usage général.

sens de la directive de 2019, assurant son applicabilité aux modes d'exploitation des contenus sur lesquels reposent l'intelligence artificielle »[392].

267. Chronologie et « angle mort ». Cette mise en connaissance progressive – traduisant une prise de conscience décalée des situations et des enjeux – est à mettre en parallèle avec une autre chronologie, celle des apparitions des services d'IA générative. L'interrogation de ChatGPT[393] à ce sujet donne les informations suivantes :

Service	Type	Date d'accès au grand public	Modalité d'accès initiale
ChatGPT	Texte	30 novembre 2022	Gratuit via le web
DALL·E (DALL·E 2)	Image	20 juillet 2022	Ouverture progressive de la liste d'attente
DALL·E 2 sans liste d'attente	Image	28 septembre 2022	Accès libre à tous OpenAI
Midjourney	Image	12 juillet 2022	Bêta ouverte via Discord Wikipédia
Stable Diffusion	Image	22 août 2022	Modèle et code publiés librement Wikipédia
Craiyon	Image	juin 2022	Service web gratuit
Bing Image Creator	Image	21 mars 2023	Gratuit via Bing
Google Bard	Texte	21 mars 2023	Liste d'attente (États-Unis/R.-Uni)
Claude	Texte	14 mars 2023	Accès limité via Slack et site web
Adobe Firefly	Image	21 mars 2023	Bêta publique

Un constat s'impose immédiatement, sans tenter de s'interroger, ici, sur le point de savoir si les opérations de moissonnage n'ont pas commencé avant l'entrée en vigueur de l'exception.

L'exception de TDM entre en vigueur en France en novembre 2021 (et dès 2020 dans d'autres États de l'Union) mais les SIA n'apparaissent que plusieurs mois plus tard, ce qui signifie que, pendant cette période, les ayants droits ne connaissent pas l'existence et des potentialités des services d'IA génératives et ignorent donc tout d'éventuelles opérations de moissonnage qu'ils ne peuvent même pas soupçonner. L'idée même de pouvoir ou devoir exercer leur faculté d'*opt-out* ne les a donc pas effleurés. Et comme, par ailleurs, l'exception n'a d'effet que pour les actes de reproduction à venir et que son exercice n'a pas pour conséquence une obligation de désapprendre à la charge des SIA, tous les actes de moissonnage massif accomplis par les producteurs de ces services ont pu être accomplis en toute légalité du fait de cette ignorance de ces actes accomplis licitement mais dans la discrétion la plus totale. Cet « angle mort » dans la perception du phénomène tardivement compris a pu conduire à une collecte aussi importante qu'occulte et irrémédiable.

268. Une ignorance encore persistante dans le monde de l'architecture. À ces observations générales, il convient d'ajouter celles relatives au monde de l'architecture. Or les auditions dans le cadre de cette Mission ont fait apparaître une ignorance encore plus grande de ces dispositifs de la

[392] En ce sens, « L'impact de l'IA sur la Culture : quels défis juridiques et enjeux pour l'Union Européenne ? », communication de Mme Céline Calvez, députée des Hauts-de-Seine (EPR), et *Avis politique adopté par la Commission des affaires européennes*, 25 juin 2025, p. 11.
[393] 12 juin 2026

part de la plupart des agences, qu'il s'agisse des pratiques des SIA, de la non-connaissance des textes ou de la méconnaissance de l'existence et/ou des modalités de la faculté d'*opt-out*. Selon l'étude précitée du CREDOC[394], moins d'une agence sur cinq connait la possibilité de s'opposer à la fouille de leurs textes ou données par des systèmes d'IA. On leur objectera certes que nul n'est censé ignorer la loi, mais encore faut-il que la teneur de cette dernière soit certaine. Or elle ne l'a été que bien tardivement.

À quoi l'on ajoutera l'ignorance également des actes de moissonnage les concernant. Faut-il exiger des agences une impossible et irréalisable surveillance de tous les instants ? Ou un acte anticipé d'*opt-out* alors même que le plus souvent elles ne savaient rien, dans les faits, des actes de reproduction à des fins d'apprentissage faute d'obligation claire de transparence pesant sur les SIA ?

269. Des divergences quant aux modalités d'exercice de l'*opt-out*. Enfin, on constatera, à supposer ces obstacles surmontés, qu'il n'existe pas une parfaite identité de vues entre les SIA et les ayants droit quant aux formes d'exercice de la faculté d'*opt-out*. Et à supposer cet obstacle levé, reste à vérifier la faisabilité de l'exercice. Ce dont on peut douter quand on constate les difficultés rencontrées même par des professionnels du droit

L'absence, faute d'élément de connaissance, comme la difficulté ou l'ineffectivité de l'exercice de l'*opt-out* suscitent de nombreux regrets chez les architectes. Les efforts actuels de nombre d'ayants droit d'autres secteurs pour pouvoir percevoir au moins une rémunération pour l'utilisation de leurs œuvres par les SIA retiennent certes leur attention mais ne s'inscrivent absolument pas dans le sens qui aurait leur préférence. Il s'agit moins pour eux d'obtenir une rétribution que de récupérer la maîtrise juridique de leurs œuvres, c'est-à-dire un retour à l'opposabilité de leur droit exclusif.

270. Une disponibilité des œuvres extérieure à la volonté des agences. À cette approche on pourrait certes leur opposer leur manque de vigilance ou de précaution lorsque leurs œuvres ont été rendues accessibles sur les réseaux ou via le BIM. Mais ces situations ne sont pas toujours – loin de là ! – le fruit d'une démarche volontaire de leur part. La disponibilité éventuelle de leurs œuvres dans des bases est le résultat d'une méconnaissance ou d'une incompréhension. Quant à la présence de leurs œuvres sur des sites web, elle est rarement le produit d'une démarche positive de leur part mais plutôt la conséquence de la liberté pour des personnes physiques ne poursuivant pas de but commercial de prendre des photographies des œuvres architecturales et de les reproduire, grâce à l'exception de panorama[395], sur leurs sites personnels, ce qui les rend susceptibles d'être moissonnées. Le moissonnage s'est alors réellement fait à leur insu.

L'espoir d'un retour à l'opposabilité du droit d'auteur est donc leur première préoccupation.

b) Le cas des auteurs membres d'un organisme de gestion collective

271. Rôle des OGC et spécialement de l'ADAGP. La situation des architectes membres d'un organisme de gestion collective est-elle différente ? La Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP), qui gère les droits de plus de 1500 architectes (406 membres plus ceux inscrits dans les sociétés « sœurs » étrangères), a développé des efforts dans deux directions : d'une part, elle se préoccupe naturellement d'éclairer ses adhérents sur l'exercice de l'*opt-out* ; d'autre part, elle a réalisé elle-même cet exercice en leur nom.

---

394 CREDOC, étude préc.

395 CPI, art. L. 122-5, 11° : « *Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire :* [...] *11° Les reproductions et représentations d'œuvres architecturales et de sculptures, placées en permanence sur la voie publique, réalisées par des personnes physiques, à l'exclusion de tout usage à caractère commercial* ».

272. Guide de l'*opt-out*. Le guide[396], descriptif et explicatif, disponible en téléchargement sur le site de l'ADAGP[397], a alerté depuis deux ans les auteurs sur l'inadéquation du cadre juridique mis en place et propose un *vade me cum*, de l'exercice de l'*opt-out* dans l'attente d'une espérée révision de fond des règles en vigueur.

273. Déclaration générale d'opposition de l'ADAGP. À la même époque, l'ADAGP a publié une déclaration générale d'opposition (*opt-out*) à l'utilisation des œuvres de son répertoire par les SIA, complétée d'un résumé technique au format XML lisible par les machines. À quoi il convient d'ajouter qu'une liste des auteurs représentés par l'ADAGP pour la gestion de leur droit de reproduction (concernés donc par l'exception de TDM), mise à jour en continu de manière dynamique, est également accessible sur le site de l'ADAGP en vue de permettre aux robots d'exploration de déterminer les auteurs concernés par l'*opt-out* et de faire des recoupements avec les métadonnées collectées lors de leurs opérations de moissonnage. La démarche vise à répondre à l'argument des opérateurs d'IA qui soulignent souvent le fait qu'ils ne savent pas de quoi est composé le répertoire des OGC. Mais le comblement de cette lacune n'est pas toujours jugé suffisant par les SIA qui soutiennent qu'ils ne peuvent pas savoir quelles œuvres de ces auteurs sont effectivement moissonnées alors même, pourtant, que, pour nombre d'entre elles, ont été également téléchargées dans la moisson les informations associées aux images. La fourniture de la liste des œuvres (en supposant qu'elles aient un titre, ce qui est loin d'être toujours le cas en matière d'arts visuels !) n'est elle-même pas toujours synonyme de solution, car les SIA indiquent parfois ne pas pouvoir savoir si un fichier moissonné correspond ou non à une de ces œuvres. On est donc loin de la position de l'OGC qui estime que la fourniture de la liste des auteurs devrait être suffisante pour permettre d'écarter des bases d'entrainement des SIA le moissonnage de nombre des créations de ces artistes via possiblement le rapprochement d'un certain nombre de fichiers associés à ces auteurs. En admettant même que certains fichiers puissent ne pas être correctement traités, faute d'informations suffisantes. On mesure donc le parcours du combattant auquel doit faire face un organisme de gestion collective, exercice difficilement à la portée d'un artiste seul.

Quoiqu'il en soit, on retiendra que la déclaration d'opposition, accessible en ligne, a été notifiée par l'ADAGP aux principaux opérateurs de systèmes d'intelligence artificielle dans l'espoir que ces derniers se rapprochent d'elle pour obtenir les autorisations qu'elle juge par voie de conséquence nécessaires à la reproduction des œuvres de son répertoire dans le cadre des opérations de fouille de données. À la connaissance des rédacteurs de ce rapport, cette démarche n'a pas produit les effets espérés.

274. Mesures techniques. Par ailleurs, des mesures techniques ont été mises en place sur les services en ligne de l'ADAGP en vue de faire obstacle au moissonnage des œuvres par les robots d'exploration des systèmes d'IA. En outre, des clauses interdisant l'utilisation des œuvres du répertoire de l'ADAGP pour entraîner les modèles d'IA générative sont également introduites dans les contrats conclus par l'ADAGP avec les utilisateurs. C'est en complément de ses propres initiatives, qu'elle recommande à ses membres, « *notamment ceux dont elle ne gère que les droits collectifs, de prendre des mesures pour reprendre le contrôle de leurs œuvres en signifiant leur opposition à la fouille de données* »[398].

275. *Modus operandi*. L'ADAGP indique ainsi que l'article L. 122-5-3 du Code de la propriété intellectuelle prévoit que l'opposition doit être faite « *de manière appropriée, notamment par des procédés*

---

[396] « Comment procéder à l'*opt-out* pour vos œuvres ? », 23 févr. 2024.
[397] https://www.adagp.fr/fr/actualites/ladagp-prend-des-mesures-pour-proteger-ses-membres-face-la-menace-des-intelligences. V. aussi à la même adresse : « Présentation du logiciel Glaze par Frédéric Maupomé ».
[398] « Comment procéder à l'*opt-out* pour vos œuvres ? », préc.

lisibles par machine pour les contenus mis à la disposition du public en ligne » et qu'il faut donc exprimer l'*opt-out* au moyen de « *procédés compréhensibles par les robots d'exploration des IA* », puisque l'article R. 122-8 du même code prévoit que l'*opt-out* peut être exprimé « *au moyen de procédés lisibles par machine, y compris des métadonnées, et par le recours à des conditions générales d'utilisation d'un site internet ou d'un service* ».

Il est donc en principe possible de formuler l'*opt-out* au sein des conditions générales d'utilisation du site et, afin d'accroître les chances que les robots d'exploration en tiennent compte, il est recommandé de compléter le texte d'une balise conforme au protocole TDMRep. Il s'agit de fournir des informations utiles à des robots qui collectent les contenus publiés sur les pages des sites internet afin d'alimenter la base d'apprentissage du moteur d'intelligence artificielle. Ce qui peut être fait de façon globale par un paramétrage du serveur hébergeant le site web, par une intervention sur les pages du site ou par une intervention au niveau des images mises à disposition.

Sont ainsi fournis des renseignements opérationnels sur les outils utiles. Le fichier robots.txt est un standard reconnu par la plupart des robots d'exploration utilisés par les moteurs de recherche qui permet de préciser aux robots quels répertoires peuvent être indexés ou non comme pour leur interdire d'aspirer les contenus du site. Il est recommandé aux auteurs de créer le fichier texte robots.txt à l'aide d'un éditeur texte (par exemple : bloc-note), ou de récupérer le fichier existant sur le serveur web (www. MonNomDeDomaine.fr/robots.txt) à l'aide de leur logiciel FTP habituel afin de pouvoir le modifier dans l'éditeur de texte. Puis d'ajouter des instructions à ce fichier – dont l'ADAGP fournit une liste – afin de limiter les contenus auxquels le robot est autorisé à accéder. Étant entendu que ce fichier doit être mis à jour régulièrement pour prendre en compte l'arrivée de nouveaux robots. Le site https://darkvisitors.com/ propose une liste de *user-agents* connus pour alimenter des moteurs d'IA et envoie des notifications par courriel aux utilisateurs inscrits pour signaler l'arrivée d'un nouveau robot dans la liste. L'ADAGP recommande aussi le recours au fichier ai.txt (initiative portée par la société Spawning.ai) qui « *cherche à rendre les moteurs d'IA plus responsables* » ou encore le fichier tdmrep.json ou le fichier .htaccess. Il existe donc une diversité de moyens. Et d'autres encore permettent le blocage des robots à l'aide d'outils spécifiques de gestion du trafic sur le serveur web mais réservés aux informaticiens en ce qu'ils doivent être installés sur la machine où se trouve le serveur web.

276. Inefficience de l'*opt-out* ? Pour autant, l'organisme de gestion collective déplore l'inefficience de nombre d'initiatives relatives à l'*opt-out*.

L'une des causes, techniques, du faible rendement de l'exercice de la déclaration d'opposition tient sans doute au fait que celle-ci a été construite, peut-être à la suggestion des SIA, sur le modèle des robots d'exploration des moteurs de recherche. Mais cette vision est trompeuse car elle n'offre qu'une approche incomplète du problème. Le dispositif européen mis en place a été bâti sur l'idée que lorsqu'un éditeur de site ne veut pas que son site (ou certaines parties de celui-ci) soit référencé, il peut l'exprimer dans un fichier robots.txt, ce qui pourrait suffire pour délivrer les informations utiles aux robots d'exploration des IA en charge du moissonnage et empêcher totalement la reprise des œuvres ainsi concernées. Mais s'il y a une part de vérité dans l'observation, elle est inapte à décrire la réalité des situations. Certes, dans le cas du référencement par les moteurs de recherche, l'éditeur du site a la main sur son site et sur son serveur, ce qui lui permet de choisir de mettre ou non un robots.txt ou des mesures techniques de contrôle d'accès. Mais ce n'est pas suffisant car c'est méconnaître la possibilité d'autres sources de moissonnage que les ayants droit ne contrôlent pas. Les auteurs des œuvres moissonnées sur internet par les IA ne sont pas, loin de là, les seuls diffuseurs de leurs œuvres. Le fichier robots.txt qu'ils peuvent mettre sur leur propre site n'a d'effet que pour ce qui figure sur ce site. Mais les œuvres en cause sont également rendues disponibles sur d'autres sites, eux, non contrôlés. Pour que la faculté d'opposition produise bien tous ses effets, il faudrait que l'ayant droit concerné puisse obtenir de dizaine de milliers de sites internet qui rendent

ses œuvres accessibles qu'ils expriment la déclaration d'*opt-out* également sur leur site. Une faille pour l'un d'entre eux seulement suffit à ruiner l'effet de la démarche, sans parler des sources non répertoriées.

277. Un pas supplémentaire dans la lutte ? Face au découragement de ses membres, dépassés par cette lutte exigeant des efforts le plus souvent insurmontables pour la défense de leurs droits, l'ADAGP a aussi pris la décision d'abriter sur son site une rubrique intitulée « *J'utilise des outils visant à perturber le fonctionnement des IA* », déclinée en deux pôles :

D'une part : « *Je veux protéger mon style : Glaze*

Glaze est un logiciel gratuit développé par une équipe de chercheurs de l'université de Chicago qui ne cherche pas à empêcher que les robots puissent récupérer une image, mais à faire en sorte que l'image récupérée soit mal analysée en y ajoutant des altérations presque imperceptibles à l'œil nu mais qui vont tromper le moteur d'apprentissage de l'intelligence artificielle et le conduire à générer des images de mauvaise qualité, en particulier dans le cas de la génération d'images IA "à la manière de" » .

D'autre part : *« Je veux empoisonner les IA : NightShade*

NightShade est un outil développé par la même équipe de chercheurs que Glaze dont la première version vient d'être livrée. NightShade repose sur le même principe que Glaze, introduire des déformations dans l'image, mais avec un objectif clairement plus offensif (et des déformations plus visibles également) puisqu'il cherche à tromper les moteurs d'IA en empoisonnant leur apprentissage, ou, a minima, à rendre le coût d'apprentissage beaucoup plus élevé ».

On signalera enfin la réaction de l'autre organisme de gestion collective également concerné par le sort des œuvres architecturales, la Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe (SAIF), qui écrit[399] à propos de la procédure d'*opt-out* : « *Elle s'avère en pratique totalement inefficiente. Trop d'œuvres des arts visuels sont déjà en circulation sur Internet, ce qui rend impossible leur marquage et complique leur identification. De plus, les métadonnées insérées dans les images sont trop souvent effacées par les utilisateurs. La SAIF demande la mise en œuvre d'une procédure de consentement préalable et efficace des auteurs et autrices, par la création d'un véritable* opt-in *par l'intermédiaire des organismes de gestion collective, qui en assurerait la gestion pour tout leur répertoire, dans le respect de la volonté des auteurs et autrices qui ne souhaiteraient pas alimenter les intelligences artificielles génératives* ».

3°) Les situations en résultant

278. Constats. Malgré ce soutien important des OGC concernés, les auditions ont fait apparaître plusieurs constats :

- La méconnaissance de la situation ou de ses remèdes par les agences d'architecture montre que les réservations d'usage (*id est*, initiatives d'*opt-out*) ont été exercées bien tardivement … quand elles l'ont été.

- L'exercice de l'*opt-out* s'est fait dans des formes qui n'ont pas toujours répondu aux exigences requises ou productrices d'effets. Les échanges de l'ADAGP avec les SIA montrent que ces derniers n'ont pas considéré que l'*opt-out* avait été exercé dans les formes attendues, ce qui signifie qu'il n'a pas été pris en considération. Les observations de la Concertation mise en place par les autorités françaises confortent cette analyse[400].

[399] https://saif.fr/site/assets/files/120328/saif_-_intelligence_artificielle_et_droit_dauteur.pdf

[400] Concertation entre les développeurs de modèles d'IA générative et les ayants droit culturels mise en place conjointement par Mme Rachida Dati, ministre de la Culture, et Mme Claire Chappaz, ministre déléguée chargée de

- L'opacité existant sur le moissonnage empêche de toute façon les ayants droit d'avoir une connaissance précise de la situation de leurs œuvres. Ont-t-elles été reproduites ? Ont-t-elles été retirées dans l'hypothèse d'un *opt-out* ?[401] D'où le vote par le Sénat, d'une présomption d'utilisation des œuvres en présence de certains indices[402].

- L'automaticité des processus rend l'exercice un peu vain. Les œuvres reproduites ayant été rendues disponibles – licitement[403] ou non – par des tiers sur des sites non contrôlés, l'initiative, en pratique limitée, de l'ayant droit n'aura pu produire les effets espérés.

- Pour la majorité des architectes, le remède à cette situation ne passe pas par la recherche d'une éventuelle rétribution, fruit de la conduite de négociations, mais par la récupération de l'exclusivité de leurs droits.

- La voie qui peut s'ouvrir à eux à cette fin réside sans doute dans la proclamation de la non-conformité du dispositif de l'article 4 de la directive 2019/790 aux prescriptions de la convention de Berne. Non respectueuse des prescriptions internationales, l'exception de TDM ne peut alors déployer ses effets, une juridiction nationale ayant non seulement le pouvoir mais aussi le devoir d'en refuser l'application au motif de sa contrariété au test en trois étapes.

§ 2. - La possible non-conformité de l'exception de TDM aux prescriptions de la convention de Berne

279. Des doutes partagés quant à la non-conformité de l'exception mise en place l'article 4 de la Directive 2019/790 aux impératifs de la convention de Berne. L'exception retenue respecte-t-elle bien les exigences du triple test posées par la Convention de Berne et les directives européennes ? Ce questionnement apparaît brièvement dans un rapport officiel français. Ce document, exposant les conclusions de la mission présidée par la professeure Alexandra Bensamoun dans le cadre du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique, remarquait : « *il est aussi probable que l'exception ne passe pas le test en trois étapes : en effet, le "cas spécial", première des trois conditions, est-il rempli lorsque l'usage des contenus est tout à la fois massif et tentaculaire ? En outre, l'exploitation normale de l'œuvre, deuxième condition, n'est-elle pas affectée en raison de la concurrence qui s'opère entre la situation d'exception et le marché potentiel ? Enfin, les intérêts légitimes du titulaire, dernière condition, ne sont-ils pas atteints tant par l'absorption des contenus aux différents stades (pré-entraînement, spécialisation, etc.) que par le résultat produit, qui peut imiter a minima la « patte » de l'artiste, et possiblement attenter à son droit moral ?* »[404].

La faculté d'*opt-out* prévue par les autorités européennes permet-elle de faire disparaître ce grief ? On peut en douter et, avec le professeur André Lucas, se demander si la construction retenue est

---

l'Intelligence artificielle et du Numérique, et pilotée par MM. Marc Bourreau et Maxime Boutron. Cette initiative devait permettre de favoriser la compréhension des enjeux réciproques entre ces acteurs, la mise en lumière d'intérêts communs et l'identification de bonnes pratiques.

[401] Avec une interrogation subséquente : la machine peut-elle désapprendre ?

[402] La proposition de loi a été examinée par le Conseil d'État (CE, ass. gén., 19 mars 2026, *Avis sur une proposition de loi relative à l'instauration d'une présomption d'exploitation des contenus culturels par les fournisseurs d'intelligence artificielle*, avis n° 410652) avant d'être adoptée à l'unanimité par le Sénat le 8 avr. 2026 (Proposition de loi *relative à l'instauration d'une présomption d'utilisation des contenus culturels par les fournisseurs d'intelligence artificielle*, adoptée en première lecture par le Sénat, 8 avr. 2026, texte n° 85 (2025-2026)). La « petite loi » ainsi votée a été transmise à l'Assemblée nationale. Sur l'ensemble du dispositif, v. A. Bensamoun, *JCP* G 2025, act. 1451, et *JCP* G 2026, act. 391 ; J.-M. Bruguière, *RLDI* 2026, n° 236, p. 9 ; T. Azzi, *Propr. intell* 2026, n° 99, p. 34.

[403] Par ex. par l'intermédiaire de l'exception de panorama, préc. (CPI, art. L. 122-5, 11°).

[404] A. Bensamoun (prés.) et J. Groffe-Charrier (rapp.), *Rapport de mission sur la rémunération des contenus culturels utilisés par les systèmes d'IA - Volet juridique*, CSPLA, juin 2025, spéc. p. 18.

« *compatible avec la prohibition des formalités fulminée par l'article 5.2 de la Convention de Berne* »[405]. Non seulement en raison de l'inversion du raisonnement classique de droit d'auteur qu'il impose mais aussi parce que la très délicate mise en œuvre du droit d'opposition telle que retenue par l'article 4 rend l'exercice extrêmement complexe et le plus souvent vain.

C'est ce qu'il convient de maintenant démontrer en envisageant successivement le test en trois étapes (A) et le rejet des formalités par la convention de Berne (B).

A. - Le respect du test en trois étapes

280. Une exigence internationale. L'exigence du respect du test en trois étapes ne peut en aucun cas être ignorée par le législateur, européen comme national, dans la mesure où le principe en a été maintes fois posé par les textes internationaux, parfois formulé en des termes un peu différents, mais toujours semblable dans son contenu et sa signification. Avant d'être une exigence européenne et française, le triple test a été et demeure un principe international.

Le triple test a été posé en premier lieu – mais limité au seul droit de reproduction, ici en cause – par la convention de Berne (article 9 §2). L'idée était alors de « brider » la liberté laissée aux législateurs nationaux (situation qui n'existe pas en droit européen du fait de la liste limitative d'exceptions issue des directives) en matière de limitations afin que le droit reconnu ne soit pas vidé de sa substance.

L'article 9 (droit de reproduction) dispose ainsi :

« *(1) Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces œuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.*

(2) Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction desdites œuvres dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ».

Le test en trois étapes a ensuite été étendu progressivement aux exceptions concernant d'autres prérogatives que le droit de reproduction. D'abord, hors organisation mondiale de la propriété intellectuelle, par l'accord ADPIC[406] (article 13[407]). Puis, les choses apparaissant désormais naturelles à l'OMPI, par le WCT[408], qui l'a élargi à tous les droits couverts par le droit d'auteur

[405] A. Lucas, « Droits patrimoniaux. – Exceptions au droit exclusif – Étude analytique des exceptions », *Jurisclasseur PLA*, fasc. 1249, § 51.
[406] Accord *sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce* (Accord « sur les ADPIC » ou « ADPIC »), qui est repris dans l'Annexe 1C de l'Accord de Marrakech instituant l'Organisation mondiale du commerce, du 15 avr. 1994, et qui est entré en vigueur le 1er janv. 1995.
[407] Accord ADPIC, art. 13, « *Limitations et exceptions* » : « *Les Membres restreindront les limitations des droits exclusifs ou exceptions à ces droits à certains cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du détenteur du droit* ».
[408] Traité de l'OMPI *sur le droit d'auteur*, adopté à Genève le 20 déc. 1996.

(article 10[409]), par le WPPT[410] (article 16[411]) et par le BTAP[412] (article 13[413]), qui l'ont étendu aux droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes. L'idée demeurait celle de liberté volontairement bridée des États parties à ces conventions internationales.

281. Une exigence européenne. L'exigence du respect du triple test est également énoncée de manière générale à l'article 5 §5 de la directive 2001/29 du 22 mai 2001[414] qui prévoit : « *Les exceptions et limitations prévues aux paragraphes 1, 2, 3 et 4 ne sont applicables que dans certains cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ou autre objet protégé ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire du droit* ». Ces prescriptions sont, sans surprise, reprises expressément à propos de l'exception TDM puisque l'article 7 §2 de la directive 2019/790 dispose, au titre des « *Dispositions communes* » : « *L'article 5, paragraphe 5, de la directive 2001/29/CE s'applique aux exceptions et aux limitations prévues dans le présent titre* ».

282. Une exigence française. Le législateur français a transposé expressément ces principes dans l'alinéa clôturant l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, siège de la plupart des exceptions au droit d'auteur, qui dispose : « *Les exceptions énumérées par le présent article ne peuvent porter atteinte à l'exploitation normale de l''œuvre ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur* ». L'exception de TDM étant énoncée au 10° de l'article L. 122-5[415], elle est donc directement concernée par ces exigences générales, quand bien même l'énoncé de son régime n'est exposé plus en détail qu'à l'article L. 122-5-3[416].

---

[409] WCT, art 10 : « *1) Les Parties contractantes peuvent prévoir, dans leur législation, d'assortir de limitations ou d'exceptions les droits conférés aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques en vertu du présent traité dans certains cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur* ».

[410] Traité de l'OMPI *sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes*, adopté á Genève le 20 déc. 1996.

[411] WPPT, art. 16 :

« *1) Les Parties contractantes ont la faculté de prévoir dans leur législation nationale, en ce qui concerne la protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, des limitations ou exceptions de même nature que celles qui y sont prévues en ce qui concerne la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques.*

2) Les Parties contractantes doivent restreindre toutes les limitations ou exceptions dont elles assortissent les droits prévus dans le présent traité à certains cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'interprétation ou exécution ou du phonogramme ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'artiste interprète ou exécutant ou du producteur du phonogramme ».

[412] Traité de Beijing *sur les interprétations et exécutions audiovisuelles*, adopté en 2012.

[413] BTAP, art. 13 :

« *1) Les Parties contractantes ont la faculté de prévoir dans leur législation nationale, en ce qui concerne la protection des artistes interprètes ou exécutants, des limitations ou exceptions de même nature que celles qui y sont prévues en ce qui concerne la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques.*

2) Les Parties contractantes doivent restreindre toutes les limitations ou exceptions dont elles assortissent les droits prévus dans le présent traité à certains cas spéciaux où il n'est pas porté atteinte à l'exploitation normale de l'interprétation ou exécution ni causé de préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'artiste interprète ou exécutant ».

[414] Directive 2001/29/CE, du 22 mai 2001, sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information

[415] CPI, art. L. 122-5, 10° : une fois l'œuvre divulguée, l'auteur ne peut interdire « [l]*es copies ou reproductions numériques d'une œuvre en vue de la fouille de textes et de données réalisée dans les conditions prévues à l'article L. 122-5-3* ».

[416] CPI, art. L. 122-5-3 :

« *I.- On entend par fouille de textes et de données, au sens du 10° de l'article L. 122-5, la mise en œuvre d'une technique d'analyse automatisée de textes et données sous forme numérique afin d'en dégager des informations, notamment des constantes, des tendances et des corrélations.*

II.- Des copies ou reproductions numériques d'œuvres auxquelles il a été accédé de manière licite peuvent être réalisées sans autorisation des auteurs en vue de fouilles de textes et de données menées à bien aux seules fins de la recherche scientifique par les organismes de recherche, les bibliothèques accessibles au public, les musées, les services d'archives ou les institutions dépositaires du patrimoine cinématographique, audiovisuel ou sonore, ou pour leur compte et à leur demande par d'autres personnes, y compris dans le cadre d'un partenariat sans but lucratif avec des acteurs privés.

Les dispositions du précédent alinéa ne sont pas applicables lorsqu'une entreprise, actionnaire ou associée de l'organisme ou de l'institution diligentant les fouilles, dispose d'un accès privilégié à leurs résultats.

Les copies et reproductions numériques effectuées lors d'une fouille de textes et de données sont stockées avec un niveau de sécurité approprié et peuvent être conservées à des fins exclusives de recherche scientifique, y compris pour la vérification des résultats de la recherche.

283. Conséquences. Il en résulte donc les conséquences que l'on peut ainsi résumer :

1) Le test en trois étapes est un « garde-fou » international, européen et national qui vient brider la liberté de l'Union européenne comme celle des États (parties à la convention de Berne, à l'Accord sur les ADPIC et/ou aux « traités internet » de l'OMPI) dans l'adoption ou la mise en œuvre d'une exception aux droits d'auteur et droits voisins accordés par les textes internationaux.

2) La législation d'un pays doit être conforme au test en trois étapes. Ce qui signifie que, même après adoption d'une directive, elle ne peut prévoir une exception que si celle-ci remplit les trois conditions du triple test[417] et donc respecte la triple exigence :
    a. d'être prévue pour un cas spécial,
    b. de ne porter atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre,
    c. ni de causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du titulaire du droit.

3) Dans son effet, le triple test permet de limiter – intégralement ou partiellement – la portée envisagée d'une exception ainsi que l'a admis la Cour de justice de l'Union européenne[418]. Cela signifie qu'en présence d'un tel péril, le législateur, le juge ou une autorité administrative indépendante nationaux non seulement peuvent mais surtout doivent, en raison de considérations économiques, sociales ou techniques locales, restreindre ou supprimer le champ d'une exception européenne.

4) Une exception qu'une autorité régulatrice régionale ou un législateur national aurait cru pouvoir prendre au mépris du triple test est sans portée.

Or, l'étude de l'économie de l'exception TDM fait apparaître que l'exception ne remplit aucune des trois exigences du triple test.

Les titulaires de droits d'auteur peuvent mettre en œuvre des mesures proportionnées et nécessaires afin d'assurer la sécurité et l'intégrité des réseaux et des bases de données dans lesquels les œuvres sont hébergées.
Un accord conclu entre les organisations représentatives des titulaires de droits d'auteur et les organismes et institutions mentionnés au premier alinéa du présent II peut définir les bonnes pratiques relatives à la mise en œuvre de ses dispositions.
III.- Sans préjudice des dispositions du II, des copies ou reproductions numériques d'œuvres auxquelles il a été accédé de manière licite peuvent être réalisées en vue de fouilles de textes et de données menées à bien par toute personne, quelle que soit la finalité de la fouille, sauf si l'auteur s'y est opposé de manière appropriée, notamment par des procédés lisibles par machine pour les contenus mis à la disposition du public en ligne.
Les copies et reproductions sont stockées avec un niveau de sécurité approprié puis détruites à l'issue de la fouille de textes et de données ».

[417] Il ne peut en aucune hypothèse être regardé comme un cas d'ouverture à la liberté d'autres usages que ceux prévus par la loi. Cette approche *contra legem* a été fermement rejetée par la CJUE : CJUE, 4e ch., 27 févr. 2014, aff. C-351/12, *OSA* : *Comm. com. électr.* 2014, comm. 52, note C. Caron ; *D.* 2014. 2078, obs. P.
Sirinelli. – CJUE, 10 avr. 2014, aff. C-435/12, *ACI Adam* : *D.* 2014, p. 2086, obs. P. Sirinelli ; *RTD com.* 2014, p. 603, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Propr. intell.* 2014, p. 276, obs. A. Lucas ; *Comm. com. électr.* 2014, comm. 51, note C. Caron. *Adde*, CJUE 5 mars 2015, aff. C-463/12, *Copydan Bändkopi c/ Nokia Ganmark* : *RTD com.* 2016, p. 114, obs. F. Pollaud-Dulian ; *Propr. intell.* 2015, p. 288, obs. C. Bernault ; *Comm. com. électr.* 2015, comm. 30, note C. Caron.

[418] CJUE, 4e ch., 10 avr. 2014, aff. C-435/12, *ACI Adam*, préc., pt 38 : « *lors de son application, une législation nationale* […] *qui ne distingue pas selon que la source à partir de laquelle une reproduction pour un usage privé est réalisée est licite ou illicite, est susceptible d'enfreindre certaines conditions fixées par l'article 5, paragraphe 5, de la directive 2001/29)* » (souligné par nous).

1°) Première « étape » : limitation des exceptions à des « cas spéciaux »

284. Signification de l'exigence. Le terme « *cas* » renvoie à des « *hypothèses* ». Ici, il s'agit d'identifier les usages qui seraient soustraits au monopole de l'auteur. C'est généralement le cas pour une exception. L'essentiel de l'analyse doit donc porter sur l'emploi du mot « *spécial* »[419].

Le panel de l'OMC, saisi de la non-conformité d'une exception américaine au triple test s'est livré à un travail d'interprétation s'appuyant sur le dictionnaire Oxford[420]. Il a estimé que le terme signifiait « *ayant une application ou un objectif individuel ou limité* » ou « *exceptionnel en qualité ou en degré* », « *inhabituel* », « *distinctif d'une certaine manière* » pour conclure qu'une exception ou une limitation doit être étroite dans un sens quantitatif aussi bien que qualitatif. C'est dire qu'une exception devrait avoir une portée non ample ainsi qu'un objectif exceptionnel ou distinctif. Il convient, du reste, d'observer que si le rapport de la Grande Commission I de la conférence de révision de la convention de Berne de Stockholm de 1967 ne contient pas de définition précise des cas qui peuvent être considérés comme « spéciaux », les comptes rendus de la conférence de Stockholm, ainsi que le contexte de la convention (en particulier, les dispositions spécifiques relatives aux exceptions au droit de reproduction) vont dans le sens de pareille conclusion[421] : toute exception ou limitation doit être limitée dans son champ d'application ce qui bannit toute exception ou limitation large ayant un impact général.

285. Non-satisfaction de l'exigence. Par conséquent, si « cas spécial » veut dire, comme cela est généralement admis, « *exception à portée limitée* », il y a tout lieu de considérer que la condition n'est pas remplie car l'exception de *data mining* appréhende largement les hypothèses de reproductions susceptibles d'être librement réalisées. Mais pourquoi, alors, le texte a-t-il été adopté ?

À en croire certains parlementaires européens, l'intention n'était pas de créer une exception au champ aussi ouvert que celui dont prétendent aujourd'hui bénéficier les producteurs de SIA. Ainsi selon M. Axel Voss, député au Parlement européen, rapporteur de la directive de 2019 et responsable du futur rapport d'initiative sur l'IA et le droit d'auteur pour la commission juridique du parlement européen (JURI), l'exception de l'article 4 avait pour but de permettre des usages limités et non d'autoriser les plus grandes entreprises du monde à exploiter massivement la propriété intellectuelle[422]. Ce qui conduit des professeurs allemands à écrire[423] : « *Une disposition introduite « en passant » pour couvrir certains cas spécifiques d'analyse de données ne peut aujourd'hui être interprétée comme une base légale universelle pour l'entraînement des IA génératives* ».

En définitive, que le choix réalisé par les autorités européennes ait été délibéré ou le fruit d'une mauvaise appréciation, le champ, à lire l'économie du texte, est excessivement ouvert. L'exception de *data mining* qui écarte le droit exclusif au bénéfice de tout acteur pour toute finalité, y compris celle d'entraînement d'un système d'IA générative, même à des fins commerciales, devrait être regardée comme ne remplissant pas la première exigence du triple test. C'est du reste l'opinion d'un

---

[419] En ce sens, v., par ex., J. Reinbothe et S. von Lewinski, *The Wipo Treaties on Copyright: A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTA*, Oxford University Press, 2e éd., 2015 ; M. Ficsor, « *How Many of What – The "Threestep Test" and its Application in two Recent WTO Dispute Settlement Cases* » (« Combien de quoi ? Les "trois conditions cumulatives" et leur application dans deux affaires récentes de règlement de différends dans le cadre de l'OMC »), *RIDA*, avr. 2002, n° 192, p. 110 ; M. Senftleben, *Copyright, Limitation and the Three-step Test.*, Kluwer Law International, 2004, spéc. p. 144-152.

[420] Groupe spécial de l'OMC, « États-Unis – Article 110 5) de la Loi sur le droit d'auteur », 15 juin 2000.

[421] V. en ce sens le *Guide des traités sur le droit d'auteur et les droits connexes administrés par l'OMPI et Glossaire du droit d'auteur et des droits connexes*, publication de l'OMPI, n° 891, 2003.

[422] Audition à l'Assemblée nationale, v. le rapport, *L'impact de l'IA sur la Culture : quels défis juridiques et enjeux pour l'Union Européenne ?*, communication de Mme Céline Calvez, députée des Hauts-de-Seine (EPR), et Avis politique adopté par la Commission des affaires européennes, 25 juin 2025, p. 14.

[423] T W. Dornis, S. Stober, *Urheberrecht und Training generativer KI-Modelle Technologische und juristische Grundlagen*, NOMOS, 4 nov. 2024, p. 122.

rapport parlementaire[424] : « *s'agissant du premier critère, il importe de souligner que les données utilisées pour l'entraînement de l'IA ne sont pas collectées, ni licenciées individuellement, mais extraites de bases de données librement accessibles sur Internet. L'entraînement de l'IA implique donc l'utilisation massive et indifférenciée de grandes quantités d'œuvres protégées, sans distinction de type ou de contexte. Cela dépasse donc largement le cadre des « cas spéciaux* ».

286. Conclusion. Cette contrariété à la première exigence du triple test devrait suffire à condamner la solution mise en place par l'article 4 de la directive 2019/790 puisque les trois conditions posées sont cumulatives[425]. Il convient cependant d'observer que le dispositif européen ne remplit pas non plus la deuxième exigence.

2°) Deuxième « étape » : absence d'« atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre »

287. Position du problème. Plan. On peut également estimer que l'exception produit, en outre, les effets fulminés par la convention de Berne en ce qu'elle porte atteinte à l'« exploitation normale » de l'œuvre que l'on aborde la question sous un angle tant économique que juridique.

Cet examen peut se révéler inutile puisque, selon le panel de l'OMC[426], si l'exception ne satisfait pas l'analyse de la première étape, elle ne peut être retenue ou appliquée sans qu'il y ait lieu de se préoccuper des deux autres étapes. Cette étude sera cependant entreprise – comme du reste l'avait fait le panel de l'OMC[427] – pour démontrer la contradiction totale de l'exception de TDM au triple test.

L'exigence posée par la deuxième étape pour valider une exception repose sur une analyse économico-commerciale (a) mais aussi juridique (b). Sans qu'il soit possible de considérer que la faculté d'*opt-out* offerte par l'article 4 de la directive européenne puisse être regardée comme susceptible de purger cette disposition de son vice de non-conformité au triple test.

a) Analyse économico-commerciale de l'exigence posée par la deuxième étape

288. Approche du panel de l'OMC. Dans son rapport du 15 juin 2000, le « panel » précité de l'OMC a estimé que l'examen de cette deuxième condition doit conduire à prendre en considération « *les formes d'exploitation qui, avec un certain degré de probabilité et de plausibilité, pourraient revêtir une importance économique ou pratique considérable* »[428] (souligné par nous). Étant observé que, si l'exigence n'est pas remplie, les utilisations exemptées privent les détenteurs de droits « *de gains commerciaux significatifs*

[424] Rapport *L'impact de l'IA sur la Culture : quels défis juridiques et enjeux pour l'Union Européenne ?*, communication de Mme Céline Calvez, députée des Hauts-de-Seine (EPR), et Avis politique adopté par la Commission des affaires européennes, 25 juin 2025, p. 13.
[425] Cela résulte des travaux de la Conférence de Stockholm destinés à modifier la convention de Berne et à accorder une place fondamentale à ce triple test. On se souviendra ainsi qu'à cette occasion l'ordre des deux dernières conditions avait été discuté en raison d'une demande d'inversion suggérée par une proposition britannique qui avait été rejetée après que les rédacteurs du texte eurent précisé qu'il n'y avait pas lieu d'examiner la troisième condition si la deuxième n'était pas remplie. V. *Actes de la Conférence de Stockholm*, 11-14 juin 1967, vol. II, « Rapport sur les travaux de la Commission principale présidée par Svante Bergström », p. 1152, n° 85. Le Rapport du Groupe spécial de l'OMC du 15 juin 2000, préc., est en ce sens.
[426] Groupe spécial de l'OMC, 15 juin 2000, préc.
[427] Groupe spécial de l'OMC, 15 juin 2000, préc.
[428] § 6.180.

ou tangibles »[429], compte tenu « *des effets réels et potentiels sur les conditions commerciales et technologiques qui règnent actuellement sur le marché ou qui y régneront dans un proche avenir* »[430] (souligné par nous).

289. Effets potentiels sur les marchés. Il s'agit donc de prendre en compte tous les effets, *y compris potentiels*, de l'exception en cause. Or, quelques observations permettent de conclure rapidement à la non-satisfaction de la deuxième exigence du triple test et au rejet de l'exception. L'exception a une influence sur trois marchés, qu'il convient d'envisager successivement.

290. Premier marché concerné : le marché de l'entraînement des systèmes d'intelligence artificielle. Le jeu de l'exception ferme aux ayants droit un premier marché, celui de l'entraînement des systèmes d'intelligence artificielle.

Les producteurs de SIA nient l'existence de ce marché car le droit d'auteur serait, selon eux, difficile à mettre en œuvre sur un plan individuel ou collectif, avec des coûts de transaction élevés, et avec des espoirs inappropriés puisque, en raison du nombre important d'ayants droit candidats à une rémunération, cette dernière ne pourrait être que très faible, au point qu'il serait plus judicieux de devoir y renoncer.

Mais il s'agit là d'un plaidoyer *pro domo* négligeant sciemment le fait que la situation décrite a été créée du seul fait des initiative unilatérales et délibérées des producteurs de SIA désireux d'un moissonnage colossal. Généraliser l'argument serait désastreux pour le droit d'auteur et les secteurs culturels. Il suffirait à l'avenir de développer, de son propre chef et de manière cavalière, une pratique d'utilisation massive d'œuvres pour ensuite mettre en avant la situation complexe à l'origine de laquelle on est pour exiger le bénéfice d'une exception ! Ne serait-ce pas paradoxal et aux antipodes des fondements du droit d'auteur ? Quant aux moyens d'y remédier, sans imposer une exception, on rappellera que la gestion individuelle n'est pas la seule voie pour mettre en œuvre le droit d'auteur. La gestion collective pourrait parfaitement être sollicitée jusque dans la problématique des licences étendues. Il est possible, à ce propos, de renvoyer aux études récentes du CSPLA[431] et du *Copyright Office* américain[432]. Enfin il convient de noter qu'il existe déjà une pratique des licences pour mettre en œuvre le marché. Le rapport du *Copyright Office* en présente de nombreux exemples dans plusieurs secteurs des activités créatrices[433]. Tout en reconnaissant l'argument des développeurs relatif aux « coûts de transaction », le rapport conclut que : « *Bien que les marchés de licences soient encore en développement et que les contextes factuels varient, les informations disponibles montrent que des marchés existent ou sont "raisonnables" ou "susceptibles d'être développés" pour certains secteurs de droits d'auteur, types de formation ou d'utilisations, et modèles. La licence directe est la plus courante et la plus prometteuse en ce qui concerne les entités corporatives disposant de catalogues de contenu de haute qualité et facilement identifiable. Par exemple, le contenu contrôlé par de grandes entreprises de photographie de stock, des médias d'information nationaux, et de grandes maisons de disques ou studios de cinéma peut être plus facilement licencié. Un tel contenu a probablement une valeur de formation plus élevée car il est de haute qualité et sélectionné, et la*

[429] § 6.183.
[430] § 6.187.
[431] A. Bensamoun assistée de L. Ferreira, rapporteur, avec le soutien de F. Pascal, *Rapport de mission relative à la mise en œuvre du règlement européen établissant des règles harmonisées sur l'intelligence artificielle (« template »)*, CSPLA, déc. 2024 ; A. Bensamoun, assistée de J. Groffe-Charrier, rapporteur, *Rapport de mission sur la rémunération des contenus culturels utilisés par les systèmes d'IA - Volet juridique*, CSPLA, juin 2025 ; J. Farchy, assistée de B. Blain, rapporteur, *Rapport de mission sur la rémunération des contenus culturels utilisés par les systèmes d'IA - Volet économique*, CSPLA, juin 2025.
[432] *Report on Copyright and Artificial Intelligence*, notam. la troisième partie : « *Part 3: Generative AI Training* ».
[433] *Report on Copyright and Artificial Intelligence*, préc., p. 67-71 et p. 85-95.

centralisation des droits facilite la licence sans entraîner des coûts de transaction substantiels liés au volume »[434] (traduction non officielle)[435].

Mais ce marché n'est pas la seule exploitation « normale » de l'œuvre moissonnée, car la constitution de « *training data* » à partir des œuvres copiées débouche sur deux autres exploitations de plus en plus … « normales », à savoir celle des machines nourries . . . et celles des productions générées par l'IA.

291. Deuxième marché concerné : le marché de l'exploitation des systèmes d'IA. Le marché de l'exploitation des machines ainsi nourries par la mise à disposition du public des systèmes d'IA doit aussi être envisagé. Il s'agit là d'un marché d'outils pour des utilisateurs à des fins ludiques ou commerciales dont l'étude de la pratique montre le très grand succès. Or cet outil, mis à disposition par divers modèles économiques – licences commerciales ou gratuites mais reposant sur un autre modèle économique (publicité, par exemple…) – n'a été constitué que par l'apprentissage nourri par les œuvres préexistantes. Sans celles-ci, il n'est d'aucune utilité. Il n'est pas douteux que l'exception impacte ce marché subséquent.

292. Troisième marché concerné : le marché de l'exploitation des productions générées par l'IA. Un troisième marché s'ouvre aussi, celui dans lequel se produira l'exploitation des productions générées par l'IA.

L'impact sur l'exploitation normale de l'œuvre, utilisée en amont pour nourrir et entraîner la machine, apparaît de manière éclatante. Les productions de l'IA, les quasi-œuvres (mais aussi – pourquoi pas ? – des œuvres si le recours à l'IA n'est qu'un moyen d'assister une nouvelle création) vont envahir le marché normal d'exploitation des œuvres premières, en l'inondant de productions plus rapidement et moins chèrement réalisées et, par suite, en tarissant les hypothèses d'achat des œuvres classiques d'origine humaine.

Le rapport précité du CSPLA sur la rémunération des ayants droit précise du reste : « *Le risque est bien double : l'atteinte en amont donne naissance à un parasitisme en aval qui pourrait bien diluer, voire effacer la*

---

[434] *Report on Copyright and Artificial Intelligence*, préc., p. 70. Toutefois, le rapport (p. 70-71) admet que pour certains types d'œuvres la concession de licences sera plus difficile à mettre en œuvre : « *Yet, it is also unclear that markets are emerging or will emerge for all kinds of works at the scale required for all kinds of models. There are copyright sectors where licensing infrastructure does not yet exist and may be difficult to build, and the amount of training data needed to produce state-of-the-art models may vary by content type or type of training. Administrative or transactional costs can pose particular challenges when works are created outside of professional creative industries or are not intended to be monetized, or when ownership is diffuse. Transaction costs in some cases might exceed the value of the works for training and render direct licensing infeasible* »
Ce que l'on pourrait traduire ainsi : « *Pourtant, il n'est pas non plus clair que des marchés émergent ou émergeront pour tous les types d'œuvres à l'échelle requise pour tous les types de modèles. Il existe des secteurs de droits d'auteur où l'infrastructure de licences n'existe pas encore et peut être difficile à construire, et la quantité de données d'entraînement nécessaire pour produire des modèles à la pointe de la technologie peut varier selon le type de contenu ou le type d'entraînement. Les coûts administratifs ou transactionnels peuvent poser des défis particuliers lorsque les œuvres sont créées en dehors des industries créatives professionnelles ou ne sont pas destinées à être monétisées, ou lorsque la propriété est diffuse. Dans certains cas, les coûts de transaction pourraient dépasser la valeur des œuvres pour l'entraînement et rendre la licence directe infaisable* ».

[435] « *Although licensing markets are still developing and factual contexts vary, available information shows that markets exist or are "reasonable" or "likely to be developed", for certain copyright sectors, types of training or uses, and models. Direct licensing is most common and most promising with respect to corporate entities with catalogs of high-quality and easily identifiable content. For example, content controlled by large stock photography companies, national news outlets, and major record companies or film studios may be more easily licensable. Such content likely has a higher training value because it is high-quality and curated, and the centralization of rights makes it easier to license without incurring substantial volume-related transaction costs* ».

création humaine, et même à terme s'y substituer »[436]. Certaines études officielles, comme celle émanant de l'*AI Advisory Board* des Nations-Unies sont clairement en ce sens[437].

Cette concurrence peut même être encore plus grande lorsque le recours à l'IA permet de générer des formes conçues « à la manière de… » (une musique « à la Pink Floyd », un tableau « à la Vasarely », un roman policier « à la Agatha Christie », un scénario « à la James Cameron », etc.). Ces dernières ne sont pas des contrefaçons et peuvent donc venir directement impacter le marché normal des œuvres qui ont permis leur production. Elles entrent immédiatement en concurrence avec les œuvres des auteurs dont elles se sont « inspirées ». Vu sous un autre angle juridique, on pourrait estimer que l'on est plus proche d'un réel parasitisme que d'une concurrence loyale ! Il y a incontestablement une atteinte à l'exploitation « normale » de l'œuvre. Le Rapport de l'*US Copyright Office* se fait l'écho du dommage ainsi causé aux auteurs d'œuvres utilisées de la sorte afin de créer des productions « à la manière de »[438].

293. Conclusion. Autant de raisons qui permettent de considérer que la deuxième étape du triple test n'est pas remplie, ce qui condamne une nouvelle fois l'exception de *data mining*.

b) Analyse juridique de l'exigence posée par la deuxième étape

294. Perte de l'*imperium*. Cette deuxième approche vient compléter la première. L'on ne peut retenir une approche totalement économique sous peine de faire doublon avec la troisième condition (« *préjudice injustifié »)* qui traite spécialement des intérêts de l'auteur et de ses ayants droit et porte une coloration bien évidemment économique. Sous l'angle juridique, l'exception de TDM fait perdre à l'ayant droit son *imperium* sur l'œuvre, et donc la maîtrise de la carrière de celle-ci. Cette composante est tout sauf anodine. La Cour de justice de l'Union européenne n'a-t-elle pas elle-même souligné, pour décrire les prérogatives de droit d'auteur, le caractère « *préventif* » de celles-ci et le pouvoir des ayants droit « *de s'interposer entre d'éventuels utilisateurs de leur œuvre et la communication au public que ces utilisateurs pourraient envisager d'effectuer, cela afin d'interdire celle-ci* »[439]. Or, on observera,

---

436 A. Bensamoun, assistée de J. Groffe-Charrier, rapporteur, *Rapport de mission sur la rémunération des contenus culturels utilisés par les systèmes d'IA - Volet juridique*, préc., p. 11.

437 V. notam. P. Slattery, A. K. Saeri, E. A. C. Grundy, J. Graham, M. Noetel, R. Uuk, J. Dao, S. Pour, S. Casper et N. Thompson, « *The AI Risk Repository: A Comprehensive Meta-Review, Database, and Taxonomy of Risks From Artificial Intelligence* », MIT, 13 août 2024, p. 1 et s.

438 *Report on Copyright and Artificial Intelligence*, préc., p. 64-66, notam. p. 65 et 66, dans une subdivision intitulée « *Market dilution* » (« Dilution du marché ») : « *Le préjudice commercial peut également découler de la génération par les modèles d'IA de matériel stylistiquement similaire aux œuvres contenues dans leurs données d'apprentissage. Comme le Bureau l'a noté dans la partie 1 du présent rapport, de nombreux commentateurs ont exprimé des préoccupations au sujet des résultats de l'IA qui imitent le style d'un créateur, que le droit d'auteur ne protège pas. Même lorsque la production n'est pas substantiellement similaire à une œuvre sous-jacente spécifique, l'imitation stylistique rendue possible par son utilisation dans la formation peut avoir un impact sur le marché du créateur. Selon la* Writers Guild of America*, étant donné que les systèmes d'IA peuvent être incités à imiter le style d'un écrivain, l'application du* fair use *obligerait les écrivains "à être en concurrence avec des scripts générés par l'IA et formés à partir de leur travail, sans leur autorisation et sans compensation équitable* [...]*, créant une concurrence directe avec les créateurs dont les œuvres ont été utilisées pour former le modèle"* » (souligné par nous ; traduction non officielle).

439 V. par ex., CJUE, 7 août 2018, aff. C-161/17, *Renckhoff*, pt 29 : *Propr. intell.* 2018, n° 69, p. 32, obs. A. Lucas, et p. 35, obs. J.-M. Bruguière ; *RTD com.* 2018, p. 683, obs. F. Pollaud-Dulian ; *RTD eur.* 2018, p. 862, obs. É. Treppoz ; *Comm. com. électr.* 2018, comm. 80, note C. Caron ; *Comm. com. électr.* 2019, chron. 5, n° 3, obs. M. Ranouil ; *RIDA* avr. 2019, n° 260, p. 124, obs. P. Sirinelli et A. Bensamoun : « *À cet égard, il convient de rappeler, en premier lieu, qu'il ressort d'une jurisprudence constante de la Cour que, sous réserve des exceptions et limitations prévues à l'article 5 de la directive 2001/29, tout acte de reproduction ou de communication au public d'une œuvre par un tiers requiert le consentement préalable de son auteur et que les auteurs disposent, en vertu de l'article 3, paragraphe 1, de la directive 2001/29, d'un droit de nature préventive leur permettant de s'interposer entre d'éventuels utilisateurs de leur œuvre et la communication au public que ces utilisateurs pourraient envisager d'effectuer, cela afin d'interdire celle-ci (voir, en ce sens, arrêts du 31 mai 2016, Reha Training, C-117/15, EU:C:2016:379, point 30 ; du 16 novembre 2016, Soulier et Doke, C-301/15, EU:C:2016:878, point 33, et du 14 juin 2017, Stichting Brein, C-610/15, EU:C:2017:456, point 20 ainsi que jurisprudence citée) »* (souligné par nous).

d'une part, que telle était bien la situation avant la décision des autorités européennes de créer l'exception de *TDM* dans le seul but de favoriser l'essor des systèmes d'intelligence artificielle et que, d'autre part, il y a indiscutablement une part de stratégie dans la mise en œuvre du droit d'auteur, aujourd'hui anéantie. Or, on le rappellera, il appartient à l'ayant droit de fixer les modalités d'utilisation de l'œuvre dont il détient les droits exclusifs, pour lui déterminantes, lesquelles ne relèvent pas toutes de la sphère purement économique. L'exclusivité n'est pas seulement le pouvoir de dire « oui » ou « non » mais aussi de décider des conditions de la communication au public. De choisir le moment le plus opportun ainsi que le ou les modes d'exploitation de l'œuvre (« quand ? », « comment ? »…). Ainsi, *la composante intellectuelle et stratégique qui participe du droit d'auteur ne peut être ignorée* lorsqu'il s'agit d'examiner la deuxième étape du triple test. Cette logique *ne peut être purement et simplement écartée par l'admission d'une exception offrant une liberté de reproduction* au profit des systèmes d'intelligence artificielle dans le but d'entraîner leur machine afin de produire ensuite des « quasi-œuvres » qui viendront concurrencer l'exploitation normale des œuvres dont le moissonnage et le traitement auront permis l'éclosion !

295. Indifférence de la possibilité d'*opt-out*. Et l'on ne peut affirmer que la faculté de « réservation » de son droit exclusif offerte à l'ayant droit grâce au mécanisme d'opposition (*opt-out*) restitue à ce dernier cette maîtrise. Non seulement parce que pareille construction (exception assortie d'une faculté d'opposition) est par principe contraire à la logique du droit d'auteur et frontalement en opposition avec le principe de prohibition des formalités posé par la convention de Berne[440], mais aussi parce qu'elle est une voie dénuée de toute réalité. Il a été vu que les architectes ignoraient tout des pratiques des SIA, de l'existence de l'exception, de la possibilité de s'y opposer ainsi que des modalités de la faculté de réservation. Rejoignant ainsi, mais de manière sans doute plus aigüe, la cohorte des ayants droit peu au fait de l'utilisation de leurs œuvres en raison de l'opacité des situations résultant des textes européens. Il manque incontestablement, en amont, la transparence qui aurait pu éclairer les personnes concernées.

296. Exigence de transparence. C'est du reste pour cette raison que le Parlement européen vient, le 10 mars 2026, d'adopter une résolution intitulée *Copyright and Generative Artificial Intelligence - Opportunities and Challenges* où sont indiquées, par deux fois au moins, les insuffisances actuelles. Dans cette résolution, il est d'abord souligné la nécessité d'une certaine transparence et celle d'une documentation source obligatoire et complète concernant l'utilisation d'œuvres protégées par les fournisseurs et les déployeurs de modèles d'IA à usage général, mis sur le marché de l'Union européenne. En ce comprises des listes détaillées de chaque œuvre protégée utilisée pour l'apprentissage et la formation du SIA (§ 12 et 13 de la résolution). La résolution exige en outre que les robots d'exploration s'identifient et souhaite que les fournisseurs d'IA soient contraints de tenir des registres détaillés de leurs activités de moissonnage sans qu'il soit possible de considérer que de simples informations sur les contenus de tiers utilisés par les fournisseurs d'IA constituent un secret commercial en vertu du droit de l'Union.

Il est donc possible de considérer que l'exception de TDM ne remplit pas, non plus, la deuxième étape du triple test. Qu'en est-il, pour finir, de la troisième ?

3°) Troisième « étape » : l'absence de « préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur »

297. Préjudice « *déraisonnable* ». L'exception de TDM ne satisfait pas non plus la troisième exigence du test en trois étapes. Il apparaît que la mise en place de l'exception est non seulement de nature à causer un préjudice économique aux ayants droit mais qu'en plus ce dommage est « *injustifié* ».

[440] V. *infra*, n° 300 et s.

Sous un angle purement économique, ici encore, il apparaît logique, pour évaluer les pertes possiblement subies, de prendre en compte, comme y invite le panel de l'OMC[441], les effets potentiels de l'exception. Selon ce panel, un préjudice doit être considéré comme « *déraisonnable* » (et la troisième étape non remplie, ce qui écarte le jeu de l'exception) « *si une exception ou une limitation entraîne ou est susceptible d'entraîner une perte de revenus déraisonnable pour le titulaire du droit d'auteur* »[442].

Le renvoi, par le panel, à la notion de préjudice « *déraisonnable* » en lieu et place d'« *injustifié* » (adjectif retenu par le texte de la convention de Berne) ne fournit pas immédiatement d'enseignement complémentaire. Le terme « *déraisonnable* » peut éventuellement être regardé comme durcissant le contrôle par rapport à « *injustifié* » si on replace l'exception dans un contexte plus large. L'exception poursuit souvent un équilibre entre intérêts antagonistes. Peuvent ainsi être convoqués la prise en considération de l'intérêt général ou des droits fondamentaux comme fondement d'une exception[443]. L'arbitrage législatif se ferait alors par une espèce de « contrôle de proportionnalité ». Mais si le préjudice alors imposé à l'ayant droit pourrait apparaître ainsi « justifié » (par la prise en considération d'autres intérêts) est-il toujours possible de le regarder comme « raisonnable » quand il dépasse la mesure ? Le triple test est et doit bien demeurer un véritable « garde-fou ». On peine, du reste, à voir en quoi consisterait le fondement « social », supérieur, de l'exception ou bien en quoi les droits fondamentaux seraient en cause… si ce n'est ceux des ayants droit puisque le droit d'auteur se voit reconnaître ce statut[444]. Certes les producteurs des SIA seraient tentés d'arguer que l'exception peut trouver sa justification dans le grand bénéfice qu'en retirera le public car l'IA met à la disposition de celui-ci un formidable outil de création. Mais on peut aussi estimer, comme deux spécialistes français de la discipline, dans un rapport officiel, à propos de l'exception de TDM, que l'exception profite en réalité « *à des acteurs économiques, à l'exclusion de tout intérêt public* »[445].

298. Troisième exigence non remplie. Il est donc loisible de conclure que la mise en œuvre de l'exception cause indiscutablement un préjudice économique aux ayants droit qui n'est ni raisonnable ni justifié. Ce qui conduit à considérer que la troisième étape du triple test n'est pas davantage remplie que les deux premières.

299. Conclusion : inopposabilité de l'exception de TDM. L'exception de TDM est donc contraire au triple test imposé par les textes internationaux, européens et nationaux. Elle n'aurait normalement pas pu être adoptée par un législateur régional ou national. Son bénéfice ne peut non plus, dans un contentieux, être utilement revendiqué, même devant un juge national, pour accomplir, sans autorisation, les actes de reproduction nécessaires à l'entraînement du SIA.

La faculté d'*opt-out* théoriquement accordée à l'ayant droit ne permet pas d'inverser ces conclusions. D'abord parce que le mécanisme d'*opt-out* mis en place est le plus souvent impraticable et prive, en pratique, l'auteur de son droit de façon irrémédiable. Ensuite parce que, dans les rares cas où il pourrait être exercé, ce mécanisme d'*opt-out* transforme le droit d'auteur en droit « revendiqué », à l'opposé des principes fondamentaux de la discipline, et est assimilable à une formalité prohibée par l'article 5 §2 de la convention de Berne, ce qu'il convient maintenant de constater.

---

441 Groupe spécial de l'OMC, 15 juin 2000, préc., § 6.247 et § 6.261
442 *Ibid.*, § 6.229.
443 V. cependant contre cette idée, F. Pollaud-Dulian, *Le droit d'auteur*, Economica, 2014, n° 1133.
444 V. notam., parmi de multiples sources, l'art. 17 §2 de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne.
445 V.-L. Benabou (prés.), C. Zolynski (collab.) et L. Cytermann (rapp.*), Droit de la propriété littéraire et artistique, données et contenus numériques*, CSPLA, sept. 2018, p. 125.

B. - La non-conformité de l'exception de TDM à l'exigence internationale prohibant les formalités comme condition à la jouissance ou à l'exercice du droit d'auteur

300. La prohibition des formalités. L'article 5 §2 de la convention de Berne interdit l'imposition de formalités quant à l'existence et l'exercice des droits. Il dispose : « *La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité ; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée* ».

Ce texte, issu de la révision de Berlin de 1908, rompt avec la version originale de la convention de Berne de 1886 pour laquelle la protection internationale dépendait de la conformité de l'œuvre aux formalités imposées par le pays d'origine (art 2 §2). Cet abandon a été justifié par le constat qu'en pratique, il s'avérait difficile de prouver aux autorités étrangères que l'auteur avait respecté les formalités du pays d'origine[446]. Par conséquent, la révision de Berlin de 1908 a interdit l'imposition aux auteurs étrangers de formalités dans leur ensemble. La solution est devenue un principe fondamental. Désormais, un État contractant ne peut assujettir des auteurs étrangers à aucune obligation déclaratoire quant à la naissance, la jouissance et l'application du droit d'auteur.

301. L'*opt-out* comme formalité ? L'*opt-out*, faculté d'opposition ou de « réservation » prévue par l'exception de TDM, participe-t-il des formalités prohibées ? L'interrogation mérite d'être posée quand on sait que toute obligation déclaratoire ne tombe pas nécessairement sous le coup de l'interdiction. Il en existe, admises, qui ne portent ni sur l'existence ni sur l'exercice du droit, mais sur la couverture de la convention, l'objet de la protection ou la titularité.

Il convient donc de bien cerner la notion de « *formalité* » afin de savoir si l'*opt-out* de l'article 4 de la directive de 2019 en est réellement une, car, dans l'affirmative, la technique de l'*opt-out* ne pourra s'appliquer pour faire pencher l'analyse du test en trois étapes en faveur de l'exception de TDM. Dans le cas contraire, l'*opt-out* pourra être pris en compte dans l'analyse des deuxième et troisième étapes du triple test, purgeant l'exception de ses effets économiques fulminés. Ces derniers seraient réputés acceptés par l'auteur qui n'a pas exercé son *opt-out*. Sans pour autant résoudre toute la question de la conformité au triple test lequel suppose la satisfaction des trois exigences énumérées.

302. Fausse comparaison avec l'article 10 *bis* de la convention de Berne. Pour faire échapper le mécanisme de l'exception de TDM au grief de non-conformité à la prohibition des formalités il est parfois fait remarquer que la convention de Berne admet elle-même une procédure d'*opt-out*, notamment à son article 10 *bis* §1 qui ouvre la possibilité d'émettre une réserve quant à l'application de la liberté de citer certaines œuvres de la presse. Ce texte dispose en effet : *« Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction par la presse, ou la radiodiffusion ou la transmission par fil au public, des articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse, publiés dans des journaux ou recueils périodiques, ou des œuvres radiodiffusées ayant le même caractère, dans les cas où la reproduction, la radiodiffusion ou ladite transmission n'en est pas expressément réservée* » (souligné par nous).

Mais le parallèle entre l'article 10 *bis* §1 de la convention Berne et l'article 4 de la directive 2019/790 est trompeur. On observera tout d'abord que l'article 10 *bis* §1 est une *lex specialis*, une disposition *sui generis* qui, bien qu'elle puisse déroger à la norme de l'interdiction des formalités, ne permet pas de déduire une règle générale d'une technique permettant d'instituer des mesures déclaratoires.

---

[446] S. Ricketson et J. C. Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*, Oxford University Press, 3e éd., 2022, § 6.86 et 6.87.

303. Analyse historique de l'article 10 *bis*. Et on remarquera également que l'analyse historique de l'article 10 *bis* §1 révèle en outre le vrai sens de la disposition. Elle montre que ce dispositif doit être compris comme permettant aux éditeurs de déroger à la non-protection de ces articles en effectuant une réserve qui a pour effet de faire rentrer ces articles, en tant qu'objets, dans le champ de la protection du droit d'auteur. Avant ce texte, les articles d'actualité n'étaient pas, par nature, protégés par le droit d'auteur. L'intervention normative a simultanément mis en place une possibilité de protection assortie d'une possible liberté d'utilisation.

Quelques rappels le démontrent. On remarquera ainsi qu'une version antérieure de la réserve de l »article 10 *bis* §1 a été introduite dans l'acte de Berne original de 1886 (à l'époque à l'article 7) et reprise dans la révision de Berlin de 1908 (à l'époque à l'article 9 §2), dont les travaux indiquent explicitement que la possibilité de réserve n'était pas une formalité au sens de l'interdiction[447]. Le mécanisme mis en place fonctionnait davantage comme une condition relative à la protection d'objets autrement exclus du champ de la convention. D'éléments originellement non protégés les articles de presse pouvaient devenir, grâce à la nouvelle disposition, œuvres de l'esprit.

Il était jadis admis que « *tout article publié dans un journal ou un périodique* » pouvait être considéré comme non susceptible d'être protégé par le droit d'auteur. L'acte de Berne de 1886 excluait « *les nouvelles du jour* » et « *les simples informations de presse* » de l'objet de la convention (cette exclusion persiste à l'article 2 §8 du texte actuel). En outre, l'article 7 des textes de Berne de 1886 et de la révision de Paris de 1896 excluaient les articles « *de discussion politique* ». L'existence d'une protection internationale du droit d'auteur pour tout ce qui était publié dans un journal était donc à la fois discutable et controversée, comme le révèle l'évolution du texte en 1896 et 1908. Et si la révision de 1896 (article 7) a admis que les publications en feuilletons de romans dans les journaux étaient pleinement protégées, la précision témoigne également de l'exclusion des articles de presse. L'article 9 §2 de l'acte de Berlin était donc une mesure de compromis visant à accorder la protection du droit d'auteur à des objets qui, autrement, en auraient été exclus, à condition que le titulaire du droit (généralement l'éditeur) se réserve les droits. Dans le contexte historique, la réserve de l'article 10 *bis* §1 peut donc être plutôt qualifiée de mesure déclaratoire visant à inclure des objets non couverts par la convention de Berne dans le champ d'application de la protection plutôt que d'être regardée comme condition limitant la portée de cette protection.

304. Différences fondamentales entre l'article 10 bis de la convention de Berne et l'article 4 de la directive 2019/790. Les hypothèses et le résultat de la mise en œuvre des mécanismes ici comparés – article 10 *bis* de la convention de Berne et article 4 de la directive 2019/790 – ne sont donc en rien comparables. L'article 10 *bis* est une méthode indirecte pour faire entrer dans le champ d'application de la convention une catégorie d'œuvres qui en avait été exclue. La situation dans le cadre de l'article 4 de la directive 2019/790 est radicalement différente, l'exception ne concernant pas, contrairement à l'article 10 *bis*, l'objet du droit d'auteur (toute œuvre que ce soit rentre dans le champ d'application de l'exception). Le dispositif de la directive 2019/790 porte sur l'étendue du droit de reproduction. L'absence de déclaration de réserve rend indisponible un droit que la convention a déjà reconnu et que les États membres sont tenus de protéger. Il s'agit donc bien, dans ce second cas, différent, d'une formalité prohibée par le texte international.

305. Droit d'auteur « revendiqué ». Car considérée sous un autre angle, l'évolution de la situation relative à l'IA générative peut ainsi être résumée :

---

[447] *Actes* (1908), p. 240 (rapport de la commission) : « *D'après l'article 9, alinéa 2, du Projet, le droit de l'auteur sur les articles de journaux est parfois subordonné à une interdiction de reproduire que doit faire l'auteur. Ce n'est pas une formalité dans le sens de l'Article 4 et l'accomplissement de la condition est nécessaire pour assurer le droit.* »

- Jusqu'à l'adoption de la directive les ayants droit pouvaient compter sur le levier juridique de leur droit exclusif pour accepter ou s'opposer à une opération de type *data mining* pour nourrir, instruire et enrichir les systèmes d'intelligence artificielle. Sans leur consentement exprès, par le mécanisme classique de la conclusion de licences, toute opération de ce type devait être analysée en contrefaçon.

- La création de l'exception de TDM par la directive 2019/790 retire aux ayants droit cette maîtrise sur la carrière de leurs œuvres et place les producteurs de SIA dans une situation de liberté pour le moissonnage et la reproduction (amont) de ces créations.

- Peut-être surpris par son audace dans le changement radical de solution, le législateur européen a cru pouvoir rétablir une forme d'équilibre en offrant à l'ayant droit la possibilité d'écarter le jeu de l'exception (*opt-out*) et de revendiquer donc le bénéfice du droit exclusif que le dispositif édicté lui retirait *a priori*. Il y aurait alors à nouveau un changement de solution et un retour – si cela est réellement possible, ce dont peut douter – à la situation originelle. À supposer que cette faculté existe réellement, que l'auteur ait connaissance de la reproduction projetée et puisse manifester sa volonté contraire en temps utile.

Il convient ici de rappeler que le droit d'auteur ne peut, en aucun cas, être un droit « revendiqué ». Il est au contraire un droit accordé du seul fait de la création de formes originales. En demandant à l'auteur de se montrer proactif afin d'assurer l'effectivité de son droit, l'article 4 de la directive 2019/790 met en place un régime qui s'apparente donc à une formalité pourtant interdite par l'article 5 de la convention de Berne

À cela on ajoutera les considérations pratiques déjà exposées qui montrent la difficulté – le plus souvent insurmontable – à exercer effectivement la faculté de réservation[448]. D'autant que les ayants droit ne sont pas toujours à l'origine de la mise en ligne de leurs contenus ou que les mesures de réservation sont parfois contournées[449]. Sans parler d'éventuelles « portes dérobées » menant à des contenus. Trop tardif, l'*opt-out* est sans effet car la reproduction a déjà été effectuée et la machine ne désapprendra pas. Or on peut concrètement estimer que la période 2021-2024 est, dans la pratique, une ère « perdue » pour les ayants droit. La situation étant pire, on l'a vu, pour les architectes. Et le mal, la perte, est pour eux irréversible ! Anticipé, dès la création de l'œuvre, et exercé en aveugle, « au cas où… », l'*opt-out* confère encore davantage au droit d'auteur la forme d'un droit revendiqué dont l'existence dépendrait de l'accomplissement d'une démarche active, c'est-à-dire d'une formalité. La Direction générale des réseaux de communication, du contenu et des technologies au sein de la Commission européenne (DG CONNECT) est si consciente de ces difficultés qu'elle réfléchit à un projet de registre européen de l'*opt-out* qui pourrait faire la synthèse de tous les refus[450] opposés à l'utilisation d'un contenu culturel pour l'entraînement d'un modèle

[448] V. *supra*, n° 265 et s. *Adde*, s'agissant des questions de droit international privé, T. Azzi (prés.) et Y. El Hage (rapp.), *Rapport de mission sur la loi applicable, en vertu des règles de droit international privé, aux modèles d'intelligence artificielle générative commercialisés dans l'Union européenne*, CSPLA, déc. 2025 ; S. Lequette, « Rapport du CSPLA sur la loi applicable aux modèles d'IA générative commercialisés dans l'UE », *Dalloz IP/IT* 2026, p. 152. La principale conclusion de ce rapport, consistant à soumettre l'entraînement d'un modèle d'IA à la loi du pays de commercialisation et d'utilisation du modèle, à l'exclusion de la loi du lieu de son entraînement, a été reprise en substance par le Conseil d'État : CE, ass. gén., 19 mars 2026, *Avis sur une proposition de loi relative à l'instauration d'une présomption d'exploitation des contenus culturels par les fournisseurs d'intelligence artificielle*, avis n° 410652, § 29 : *JCP* G 2026, act. 391, obs. A. Bensamoun ; *RLDI* 2026, n° 236, p. 9, étude J.-M. Bruguière ; *Propr. intell* 2026, n° 99, p. 34, obs. T. Azzi.

[449] T. Azzi (prés.) et Y. El Hage (rapp.), *Rapport de mission sur les métadonnées liées aux images fixes*, CSPLA, juill. 2021.

[450] Ce registre, fondé sur des identifiants d'œuvres et des métadonnées associées permettrait l'expression de l'*opt-out* et la facilitation de leur identification par les développeurs d'IA, au moyen d'un réseau centralisé ou fédéré/

d'IA[451]. L'initiative peut être regardée comme heureuse mais sa réalisation accentuerait encore le caractère de formalité[452].

306. Conclusion sur l'IA. En résumé :

- Il semble que l'exception de TDM ne respecte aucune des trois exigences posées par le test en trois étapes.

- Il apparaît que la faculté d'*opt-out*, destinée à purger l'exception de ces vices, n'est en aucun cas un remède admissible en ce qu'elle est contraire à l'article 5 §2 de la convention de Berne qui proscrit toute formalité pour la pleine « *jouissance* » des droits reconnus aux auteurs en tant que protections conventionnelles minimales.

- La contrariété au principe posé par la convention de Berne est accentuée par l'opacité des situations, par les difficultés quasi insurmontables à exercer la faculté de réservation et par l'effet très réduit de sa mise en œuvre.

- À supposer même qu'il soit démontré que cette qualification de « *formalité* », prohibée par la convention de Berne, ne puisse être retenue, la faculté d'*opt-out* ne purgerait le grief de non-satisfaction au triple test que pour les deux dernières exigences de ce dernier, ayant trait à l'impact économique de l'exception querellée.

- En tout état de cause, l'exception de TDM méconnaîtrait encore la première condition du triple test, limitant le champ d'une exception à un cas spécial, ce qui suffit pour considérer que cette limitation n'aurait pas dû être retenue par les législateurs européen ou nationaux ou bien que, adoptée, elle ne devrait pas être appliquée par les tribunaux ou une autorité administrative indépendante.

- La mise à l'écart de l'exception conduit à considérer que les architectes doivent être regardés comme disposant de la plénitude de leur droit de reproduction sur toutes leurs œuvres et que tout SIA qui ne conclurait pas de licence avec eux pourrait être qualifié de contrefacteur.

- La mise en œuvre du droit exclusif ainsi recouvré dépendrait de la volonté de chacune des agences. Celles désireuses d'interdire le moissonnage pourraient s'y opposer en refusant d'accorder les licences nécessaires à la réalisation du moissonnage. Pour celles qui préféreraient accorder des autorisations, les licences pourraient concerner les divers marchés constitués par l'apprentissage des SIA, la mise sur le marché de ces systèmes et, éventuellement, la mise dans le commerce des productions ainsi réalisées.

---

[451] V. aussi la démarche de M. Axel Voss, député européen, envisageant également la création un registre centralisé des réservations de droits (« *opt-out* ») : https://www.contexte.com/fr/actualite/medias/axel-voss-plaide-pour-un-registre-europeen-de-l-opt-out-de-lia_227986

[452] L'Office européen de la propriété intellectuelle (EUIPO) a envisagé également la constitution d'une base de données de l'*opt-out*. Ce qui suscite des interrogations. Il ne faudrait pas que l'absence d'inscription dans le registre vaille présomption d'autorisation. Ce qui serait avec certitude également contraire à la prohibition des formalités par la convention de Berne.

ANNEXE 1. - RECOMMANDATIONS

Les recommandations qui suivent sont destinées aux pouvoirs publics et aux institutions qui œuvrent dans le milieu de l'architecture.

1°) DIFFUSER LA CONNAISSANCE EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR DANS LE MILIEU DE L'ARCHITECTURE

Recommandation 1 : renforcer les enseignements dédiés au droit d'auteur lors des études d'architecture

Il s'agirait de rendre obligatoire un enseignement dédié aux droits de propriété intellectuelle, à leur cession ou leur concession, au cours du cursus de formation de tout architecte. Cet enseignement ne devrait pas prendre uniquement la forme de quelques heures de cours lors de l'Habilitation à exercer la maîtrise d'œuvre en son nom propre (HMONP), mais être présent dès les premières années d'études.

Seule la connaissance des notions clés du droit d'auteur est de nature à offrir aux professionnels les compétences pour leur permettre d'appréhender au mieux leurs droits et les possibilités qui s'offrent à eux.

Recommandation 2 : informer les architectes des problèmes juridiques soulevés par le recours à des systèmes d'intelligence artificielle générative

Il s'agirait de fournir des informations aux architectes sur l'existence du dispositif de l'article 4 de la directive 2019/790 et d'attirer leur attention sur le fait qu'ils utilisent des outils informatiques susceptibles d'entraîner le moissonnage de leurs œuvres par des systèmes d'intelligence artificielle générative.

Il conviendrait également de délivrer aux agences les informations sur les moyens d'exercer utilement, pour celles qui le désireraient, la faculté d'opposition (*opt-out*) mise en place par l'article 4 de la directive européenne, tout en les alertant sur l'efficience relative de ces moyens en raison de la diversité des sources de moissonnage.

2°) ENCOURAGER DES PRATIQUES CONTRACTUELLES ÉQUILIBRÉES

Recommandation 1 : envisager la réalisation d'un clausier afin que la profession dispose d'un référentiel adéquat qui, sans être juridiquement obligatoire, pourrait influer sur la pratique et faire œuvre pédagogique

Il s'agirait de constituer et de diffuser des référentiels afin d'encourager les acteurs à adopter des bonnes pratiques en matière de cession de droits d'auteur. Ce clausier proposerait des dispositions qui pourraient être intégrées telles quelles dans les contrats, en fonction des hypothèses.

Ces clauses devraient, notamment, mettre en évidence la nécessité de limiter les cessions aux besoins de chaque partie.

Le référentiel pourrait utilement s'inspirer des contrats de partage des droits d'exploitation entre auteurs, ou entre auteur et propriétaire d'un bâtiment, qui sont déjà proposés à leurs adhérents par certains organismes de gestion collective.

Recommandation 2 : lancer une étude sur la valeur ajoutée créée par le recours à un architecte dans le cadre de la promotion immobilière

Il est important de disposer de données sur la valeur ajoutée créée par le recours à un architecte dans le cadre de la promotion immobilière. Dans la même veine, il pourrait être utile de mettre en place un dispositif d'observation du partage de la valeur entre les acteurs de l'industrie immobilière.

Ces référentiels offriraient des bases de calcul permettant de corréler la rémunération proportionnelle versée au titre de la cession de droits d'auteur à la valeur réellement tirée de l'exploitation de l'œuvre par le cessionnaire. De telles données sont, pour l'heure, inexistantes.

Recommandation 3 : inciter les personnes publiques à recourir davantage au cahier des clauses administratives générales des marchés publics de maîtrise d'œuvre, publié en 2021.

Il s'agirait de faire œuvre pédagogique afin que le CCAG-MOE soit utilisé de manière adéquate. Il ne s'agit pas, contrairement à ce que certaines pratiques tendent à attester, de clauses types propres à être directement insérées dans un contrat, mais de propositions qui doivent être aménagées en fonction des besoins de chaque acteur.

Il s'agirait également d'insérer une règle générale qui pourrait contraindre les personnes publiques à porter une attention particulière à ces problématiques de propriété intellectuelle lors de la conclusion de tout contrat de maîtrise d'œuvre ayant pour objet une opération de construction neuve ou de réhabilitation pour la réalisation d'un ouvrage de bâtiment ou d'infrastructure. Cette règle pourrait être insérée dans la partie règlementaire du Code de la commande publique relative à la maîtrise d'œuvre, et renvoyer expressément au Code de la propriété intellectuelle et/ou au CCAG-MOE.

3°) ACCOMPAGNER LE DIALOGUE NÉCESSAIRE AU RESPECT DU DROIT D'AUTEUR

Recommandation 1 : modifier le Code de déontologie des architectes

Il s'agirait de rendre obligatoire, en cas de rénovation ou réhabilitation d'un édifice, la consultation du premier architecte par l'architecte en charge de cette rénovation ou réhabilitation, étant entendu que l'avis du premier architecte ne s'impose en rien au deuxième architecte.

Recommandation 2 : imposer une obligation d'information au maître d'ouvrage

En cas de rénovation ou de réhabilitation d'une œuvre architecturale, il serait de bonne méthode d'imposer au maître d'ouvrage, dans un autre corpus normatif que le Code de déontologie des architectes qui ne lui est pas opposable, l'obligation d'avertir l'architecte de l'œuvre première et de le mettre en contact avec le ou les nouveaux architectes. Cette obligation ne s'accompagnerait en rien d'un devoir de solliciter le premier architecte pour lui proposer en priorité l'accomplissement de tels travaux.

En cas de succession d'architectes sur un même projet, il serait également opportun de soumettre le maître d'ouvrage à une obligation d'informer le nouvel architecte de l'historique de ce projet, complété de l'identité du ou des architectes auxquels il a succédé.

Recommandation 3 : créer une base de données

Une base de données pourrait être établie à partir des informations contenues dans les permis de construire et dans tout autre document officiel comportant le nom d'un architecte, comme les déclarations préalables de travaux. Il serait heureux que cette base permette d'identifier non seulement l'agence, mais aussi les divers architectes intervenus dans le processus créatif. Dans l'hypothèse d'une base externalisée, il conviendrait d'inciter les agences à fournir les informations qu'elles détiennent à ce propos.

ANNEXE 2. - PRÉCONISATIONS

Les préconisations qui suivent sont destinées aux architectes et aux agences d'architecture.

Préconisation 1 : mettre en place des procédures internes assurant la cession régulière des droits d'auteur des salariés ou de toutes les autres personnes travaillant pour un architecte ou au sein d'une agence d'architecture, sur tout ou partie de l'œuvre architecturale

Cette cession peut être réalisée à partir du moment où l'œuvre, même non encore créée, est suffisamment déterminée.

La remarque s'étend aux éventuels contributeurs à une œuvre collective qui disposent d'un droit d'exploitation sur leur contribution respective, lorsqu'elle est individualisable. Il est conseillé à l'agence d'architecture de faire porter ces cessions :

- sur les contributions individuelles de chaque contributeur, tant en ce qui concerne leur exploitation en tant que telle qu'en ce qui concerne leur inclusion dans l'œuvre collective,

- sur les utilisations dérivées, là encore tant pour une exploitation autonome de chaque apport qu'au sein de l'œuvre collective.

Préconisation 2 : veiller à conserver les preuves propres à la fois à attester de l'organisation du travail sur chaque projet et à identifier les personnes susceptibles de pouvoir revendiquer des droits d'auteur.

En matière d'œuvre plurale, il s'agit plus particulièrement d'éléments de preuve propres à attester :

- le travail de coordination effectué par le promoteur à toutes les étapes de la création, dans l'hypothèse d'une qualification d'œuvre collective. Il est indispensable que seul le nom du promoteur figure sur l'œuvre architecturale et les documents y afférents, et que seul le promoteur soit partie aux divers contrats dont elle est l'objet ;

- d'un travail créatif concerté et conduit en commun, dans l'hypothèse d'une œuvre de collaboration. Pour chaque œuvre conçue, il est préférable d'archiver le nom de l'ensemble des coauteurs et de prévoir de les solliciter pour chaque acte d'exploitation, même s'ils quittent la structure entre temps. L'œuvre doit en outre être divulguée, puis diffusée, sous le nom de l'ensemble des coauteurs, et non sous le seul nom de l'agence ou de l'architecte à la tête de la structure d'exercice.

Concrètement, ces éléments de preuve peuvent revêtir la forme d'échanges de mails, de comptes-rendus de réunions, de documents de suivi de la réalisation du projet et d'éléments de communication autour de l'œuvre.

Lorsqu'une modélisation de l'œuvre architecturale est réalisée grâce à la technique du BIM (*Building Information Modeling* ou Bâti immobilier modélisé), il importe de pouvoir identifier les différentes contributions et la qualité – auteur ou non – de chaque contributeur. À cette fin, il est souvent possible de se servir de métadonnées. À défaut, il est vivement conseillé de mettre en place d'autres outils de traçabilité ou d'éventuelles mesures techniques encadrant l'accès au BIM. Il est également

envisageable de prévoir précisément une répartition des rôles dans la convention BIM. Le juge ne sera toutefois pas lié par les qualifications contractuelles.

Dans tous les cas, il est utile de conserver la trace du parcours d'un architecte et les moyens d'identification des ayants droit d'un architecte ou d'une agence.

Préconisation 3 : veiller à s'informer des droits de l'auteur de l'œuvre architecturale préexistante dans l'hypothèse d'une intervention ultérieure sur ce bâtiment (réhabilitation ou rénovation par exemple).

L'architecte qui intervient sur une œuvre architecturale conçue par un tiers doit impérativement s'informer des droits d'auteur du premier architecte afin d'organiser leur respect, même si cette œuvre est tombée dans le domaine public.

Si l'œuvre préexistante n'est ni reproduite, ni représentée, les droits patrimoniaux de l'architecte initial ne sont pas en jeu. Néanmoins, il faut impérativement veiller de ne pas négliger le droit moral de celui-ci.

Il convient de conseiller au maître d'ouvrage, dont les recherches n'ont pas permis d'identifier le titulaire du droit moral de l'architecte concepteur, d'adresser un courrier à l'Ordre des architectes précisant le sens de sa démarche justifiée par la volonté d'informer le concepteur initial ou ses ayants droit des travaux qu'il envisage et de l'inciter à prendre la précaution de laisser une trace de ses investigations.

ANNEXE 3. - LETTRE DE MISSION

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique

Paris, le 17 octobre 2024

Monsieur Pierre SIRINELLI
Monsieur Tristan AZZI
Professeurs des universités

OBJET : **Mission relative à l'architecture et au droit d'auteur**

Messieurs,

Les dispositions du Code de la propriété intellectuelle (CPI) qui abordent expressément l'œuvre architecturale sont peu nombreuses. L'article L. 112-2 mentionne que sont considérées comme œuvres de l'esprit les œuvres d'architecture et les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à l'architecture. L'article L. 122-3 indique, quant à lui, que : « *pour les œuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type* ».

Or, l'œuvre architecturale n'est pas une œuvre comme les autres. Selon la Cour de cassation[1], une œuvre architecturale est considérée comme ayant « une destination utilitaire », ce qui la différencie des autres œuvres artistiques. Qui plus est, elle constitue un objet d'industrie qui se situe au carrefour de plusieurs droits légitimes (droit de l'urbanisme, droit de la construction, droit de la commande publique, droit du patrimoine…).

En outre, le XXe siècle a montré combien la question de l'œuvre architecturale peut être entendue à différentes échelles, au-delà de l'édifice, avec la notion d'ensembles ou de cités par exemple, où bâtiment, espaces libres ou publics sont liés dans une composition unique.

Cette spécificité suscite, depuis de nombreuses années, un certain nombre de questionnements, notamment sur le respect du droit moral et l'exploitation des droits patrimoniaux. Plus récemment, de nouvelles interrogations ont émergé en lien avec les évolutions technologiques, s'agissant notamment de la titularité des droits.

En premier lieu, la protection de droit d'auteur comporte des prérogatives morales, dont le droit au respect de l'œuvre qui permet à un architecte de s'opposer à toute modification susceptible de dénaturer sa conception architecturale. Les tribunaux considèrent toutefois que la destination utilitaire d'un bâtiment commandé à un architecte interdit à celui-ci de prétendre imposer une intangibilité absolue de son œuvre. Le respect dû au droit moral de l'auteur doit en effet être concilié avec les prérogatives du propriétaire du support matériel de l'œuvre. Il peut l'être également avec d'autres impératifs issus de la prise en considération d'intérêts d'égale importance voire supérieurs comme, par exemple, des exigences de mise en sécurité ou la garantie de l'intégrité des êtres humains.

[1] Cass. 1re civ., 7 janvier 1992, *Bonnier c/ Sté Bull.*

Une jurisprudence désormais bien établie a permis de définir les conditions de cet équilibre. Pour autant, le contexte issu de la nécessaire prise en compte des enjeux du développement durable, notamment la réhabilitation ou le réemploi des bâtiments existants, invite à poursuivre la réflexion.

En second lieu, l'acte de création de l'architecte, qui justifie l'octroi de la qualité d'auteur, se situe essentiellement en amont de la chaîne de valeur, au stade de la composition, de la conception, voire de la définition des besoins, et de sa concrétisation dans des plans ou autres outils (maquettes, bases de données). L'implication fréquente de plusieurs personnes dans le travail créatif peut avoir d'importantes conséquences sur la détermination du titulaire du droit d'auteur. Or le processus de création architecturale a été bouleversé ces dernières années par les nouvelles technologies informatiques et le développement des moyens de modélisation tridimensionnelle. L'avènement du BIM (« Building information modeling »), base de données collaboratives, a ainsi des implications multiples, l'acte créateur et ses gestes pouvant être partagés, conjugués et démultipliés entre de nombreux intervenants. Ce processus, par sa dimension collaborative, peut déjouer le cadre traditionnel de titularité du droit de l'architecte, voire favoriser l'émergence de nouvelles œuvres, au-delà des plans et croquis, comme les maquettes ou les bases de données BIM.

Enfin, il est possible de s'interroger sur les conséquences, en amont et en aval du processus de production, d'un possible recours à une IA générative.

C'est dans ce contexte que je souhaite vous confier une mission visant à analyser les principales problématiques juridiques rencontrées par la protection des droit moraux et patrimoniaux des architectes et des œuvres architecturales au regard du droit d'auteur.

Pour mener cette mission, vous serez assistés d'une rapporteure, Mme Pauline Léger, maître de conférences à l'Université Paris-Saclay. Vous pourrez également vous appuyer sur les directions du ministère de la culture, et en particulier le Secrétariat général (service des affaires juridiques et internationales) et la Direction générale de patrimoines et de l'architecture (service de l'architecture, délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation, sous-direction des affaires financières et générales). Vous procèderez aux auditions des membres du CSPLA ainsi que des entités et personnalités dont vous jugerez les contributions utiles.

Il serait souhaitable que le rapport final issu de vos travaux puisse être présenté lors de la séance plénière du CSPLA de décembre 2025, après avoir fait l'objet d'échanges avec les membres du CSPLA intéressés.

Je vous remercie d'avoir accepté cette mission et vous prie de croire, Messieurs, à l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Olivier JAPIOT
Président du CSPLA

ANNEXE 4. - LISTE DES AUDITIONS

ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques)

AFEX (Architectes français à l'export)

ASSOCIATION PHOTOGRAPHES ET ARCHITECTURE (A+P)

AYACHE Roueïda, architecte, associée Architecture Studio, vice-présidente de l'AFEX (Architectes français à l'export)

AZZI Franklin, architecte, associé fondateur de Franklin Azzi Architecture

BASILE Mathurin, adjoint au chef du bureau des professions, de la maîtrise d'œuvre et de la commande architecturale, service de l'architecture, direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), ministère de la Culture

BARUTEL Françoise, magistrate, conseillère à la Cour d'appel de Paris, chambre 5-1

BELLENGER-BEAUD Anne-Marie, avocate associée, Bellenger Blandin Avocats

BENSIMON Maïa, déléguée générale du SNAC (Syndicat national des auteurs et des compositeurs)

BERCERON-SIGWALT Brigitte, architecte, élue et trésorière du Conseil régional de l'Ordre des architectes d'Ile-de-France (CROAIF)

BERNARD Emilie, architecte, conseillère nationale du Conseil national de l'Ordre des architectes (CNOA)

BLANDIN Amélie, avocate associée, Bellenger Blandin Avocats

BRILLANCEAU Olivier, directeur général de la SAIF (Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe)

BRUN Etienne, chef du bureau des professions, de la maîtrise d'œuvre et de la commande architecturale, service de l'architecture, direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), ministère de la Culture

CAMUSET Sophie, responsable protection juridique, MAF (Mutuelle des architectes français)

CELNIK Olivier, architecte, élu au Conseil national de l'Ordre des architectes (CNOA), membre du groupe de réflexion sur l'IA du CNOA

CEVERNY Ludmilla, diplômée d'architecture, photographe d'architecture, artiste visuelle, co-présidente de l'Association P+A (Photographes et Architecture)

COMERO Laurie, responsable juridique, Architecture Studio

CONSEIL NATIONAL DE L'ORDRE DES ARCHITECTES (CNOA)

CONSEIL RÉGIONAL DE L'ORDRE DES ARCHITECTES D'ÎLE-DE-FRANCE (CROAIF)

DAMIAN Annick, architecte, adjointe au chef de la mission du conseil architectural, sous-direction des affaires financières et générales, direction générale de la création artistique (DGCA), ministère de la Culture

DE FROMENT Jean-Baptiste, directeur de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais

DESMOULIN Bernard, architecte, maître de conférences à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de Seine, enseignant à l'École de Chaillot, membre de l'Académie des Beaux-Arts

DEVILLERS-SIGAUD Chantal, chargée de mission au bureau des affaires juridiques de la direction générale de la création artistique (DGCA), ministère de la Culture

DI MARTINO Lydia, responsable du pôle juridique de la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques

DOCOMOMO (Groupe de travail français pour la documentation et la conservation de l'architecture, de l'urbanisme et des paysages du mouvement moderne)

DUHAMEL Antoine, photographe d'architecture, co-directeur de l'Association P+A (Photographes et Architecture)

ELLENBERG Caroline-Sarah, juriste, Réunion des musées nationaux

FERNANDEZ Hélène, directrice adjointe au directeur général des patrimoines et de l'architecture, chargée de l'architecture, direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), ministère de la Culture

FERRY-FALL Marie-Anne, directrice générale de l'ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques)

FORTUNÉ Olivia, architecte, cheffe de la mission du conseil architectural, sous-direction des affaires financières et générales, DGCA (direction générale de la création artistique), ministère de la Culture

GIBERT Baptiste, avocat associé, cabinet Michel Huet et associés

GINSBURG Jane, professeur de droit de la propriété littéraire et artistique, Chaire Morton L. Janklow, Columbia University School of Law

GONDRAN François, conseiller architecture, chef du service de l'architecture et des espaces protégés, DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) PACA, Aix-en-Provence

HABOURY Frédéric, adjoint à la sous-directrice de l'architecture, de la qualité de la construction et du cadre de vie, service de l'architecture, direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), ministère de la Culture

HO THANH Catherine, directrice des affaires juridiques et patrimoniales, Paris La Défense

JACQUOT Catherine, architecte, architecte conseil de l'État, présidente de l'Académie d'architecture

JOLY Gaspard, architecte associé, Architecture Studio

KLEIN Richard, architecte, historien HDR, président de Docomomo (Groupe de travail français pour la documentation et la conservation de l'architecture, de l'urbanisme et des paysages du mouvement moderne)

LEVÊQUE Jean-Pierre, architecte associé et directeur d'agence, Brenac Gonzalez associés, vice-président du CROAIF (Conseil régional de l'Ordre des architectes d'Ile-de-France)

MAF (Mutuelle des architectes français)

MAILLARD Thierry, directeur juridique de l'ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques)

MARIN Philippe, professeur d'architecture rattaché à l'École nationale d'architecture de Grenoble, directeur de l'unité de recherche Méthodes et Histoire de l'Architecture, codirecteur de la chaire AI4ARCHI

MARTIN Jérôme, avocat associé, cabinet Martin et associés

MEILHAC Elea, responsable juridique, Conseil régional de l'Ordre des architectes d'Ile-de-France (CROAIF)

MIGEON Delphine, architecte associé, Franklin Azzi Architecture

MINISTÈRE DE LA CULTURE, direction générale de la création artistique (DGCA), bureau des affaires juridiques

MINISTÈRE DE LA CULTURE, direction générale de la création artistique (DGCA), sous-direction des affaires financières et générales

MINISTÈRE DE LA CULTURE, direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), service de l'architecture

MINISTÈRE DE LA CULTURE, secrétariat général, sous-direction des affaires juridiques

NAVARRO Paulina, adjointe au chef du bureau des affaires juridiques de la direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), ministère de la Culture

PIECHACZYK Brice, architecte associé, Enia Architectes, vice-président de l'AFEX (Architectes français à l'export)

POUCHARD David, adjoint à la cheffe du bureau de la propriété intellectuelle, sous-direction des affaires juridiques, secrétariat général, ministère de la Culture

RENAUD Dominique, architecte associé, cofondateur de l'agence RVA

REYES Lina, responsable du service juridique, Conseil régional de l'Ordre des architectes d'Ile-de-France (CROAIF)

REYNAUD Aurore, architecte, cheffe de projet, agence RVA

ROBBES Alexia, avocate associée, Cabinet ADDEN

ROYER Léa, juriste, Conseil Régional de l'Ordre des Architectes d'Ile-de-France (CROAIF)

SACKSICK Elsa, avocate associée, cabinet ADDEN

SAFOULA Gilbert, directeur de programmes, Grand Paris Habitat, CDC Habitat Ile-de-France

SAIF (Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe)

SNAC (Syndicat national des auteurs et des compositeurs)

SOLARD Elise, juriste, SAIF (Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe)

STOIDOU Evi, directrice des affaires juridiques et de la formation, Conseil national de l'Ordre des architectes (CNOA)

TEXIER Simon, professeur des Universités (Université de Picardie Jules-Verne), secrétaire général de la Commission du Vieux Paris

UNG Lucile, directrice administrative et financière, Franklin Azzi Architecture

VERRET Baptiste, chef du bureau des professions, de la maîtrise d'œuvre et de la commande architecturale, service de l'architecture, direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), ministère de la Culture