

ÉTUDES & RECHERCHES

LES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC, ENTRE PROTECTION ET CONTRAINTES

Direction et coordination

Hélène Dupin, Avocate à la Cour, Cabinet HDA AVOCATS
Marie Alland, Avocate à la Cour, Cabinet HDA AVOCATS

Auteurs

Hélène Dupin, Avocate à la Cour, Cabinet HDA AVOCATS
Marie Alland, Avocate à la Cour, Cabinet HDA AVOCATS
Simon Rolin, Avocat à la Cour
Romain Hottevert, Avocat à la Cour
Anna Rémuzon, Juriste et historienne de l'art,
spécialisée dans la protection et la mobilité des biens culturels
Clémence Lapôtre, Avocate à la Cour

janvier 2026

AVANT-PROPOS

L'ŒUVRE D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC DIVERSITÉ ET COMPLEXITÉ

GÉRARD SOUSI

PRÉSIDENT DE L'INSTITUT ART & DROIT

Situer, placer, apposer une œuvre d'art dans l'espace public, c'est vouloir la montrer au plus grand nombre de personnes possibles : c'est là une évidence qui confine à la tautologie.

Mais plus précisément, la démarche consiste à montrer l'œuvre non pas « au public » mais « à tout public », sans sélection, sans restriction, sans explication, sans information. Amateurs d'art ou non, connaisseurs ou non, enfants, adultes peuvent ainsi se trouver inopinément en présence d'une telle œuvre située dans l'espace public.

C'est une œuvre imposée qui entre par effraction, brutalement, dans le champ de vision du regardant. C'est un face à face non prévu, non organisé ; aucun rendez-vous préalable, aucune invitation reçue. On se heurte par hasard à l'œuvre d'art et c'est voulu.

Les rues, les places, les trottoirs, les murs sont de drôles d'endroits pour une rencontre artistique et pour un coup de foudre d'art urbain car ils sont ouverts, offerts aux artistes et aux regardants. L'œuvre d'art dans l'espace public, c'est « entrée libre » et « sortie sans achat ».

Tout un chacun peut croiser une offre publique de visualisation d'une œuvre : elle est à saisir ou à laisser. Le regard peut se détourner : on peut apprécier, s'arrêter, ne pas apprécier et passer son chemin. Le passant peut être choqué par une œuvre d'art qui froisse sa sensibilité sociale, philosophique ou religieuse et ce d'autant que la vision de l'œuvre lui est imposée : il n'avait rien demandé !

En quelque sorte, la vision de l'œuvre d'art exposée dans l'espace public est portable, elle vient au regardant ; elle est quérable quand c'est le regardant qui va à l'œuvre exposée en galerie, dans une foire ou dans un musée.

L'art dans l'espace public respire la liberté, propose le partage, invite à la réflexion, provoque le débat mais il n'échappe pas au Droit. Les spécificités de l'œuvre d'art dans l'espace public que l'on vient de rappeler, constituent autant de complexités juridiques.

Toute œuvre d'art dans l'espace public se retrouve placée au centre d'un carrefour... celui des nombreuses règles de droit public et privé qui lui sont applicables.

Déjà le numéro du *Journal Spécial des Sociétés* du 9 janvier 2021, rédigé par une équipe de l'Institut Art & Droit et consacré à ce sujet, avait pour titre « *L'œuvre d'art dans l'espace public : le droit en embuscade* ».

Le Droit, toujours le Droit et encore le Droit mais au service de l'art. Fidèle à son objet, l'Institut Art & Droit se devait de poursuivre l'étude juridique de l'œuvre d'art dans l'espace public et d'approfondir certaines questions, de commenter certaines évolutions... bref de remettre l'ouvrage sur le métier.

C'est aujourd'hui chose faite grâce à une équipe de juristes composée de Marie Alland, d'Hélène Dupin, de Romain Hottevert, de Clémence Lapôtre, d'Anna Rémuzon et de Simon Rolin.

Je les remercie et les félicite très chaleureusement pour leur engagement et pour la qualité de leurs contributions. Il m'importe également de souligner le précieux travail de coordination et de supervision effectué par Hélène Dupin et Marie Alland. C'est une tâche difficile mais ô combien nécessaire dans tout ouvrage collectif : merci !

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

L'ŒUVRE D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC, DIVERSITÉ ET COMPLEXITÉ..... 5-11

Gérard Soussi, Président de l'Institut Art & Droit

PROPOS INTRODUCTIFS 15-17

Hélène Dupin et Marie Alland, Avocates à la Cour, Membres de l'Institut Art & Droit

I - CONVENTIONS PORTANT SUR L'ŒUVRE 19-25

Simon Rolin, Avocat à la Cour, Membre de l'Institut Art & Droit

II - ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC - QUI EST PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE ? 27-34

Romain Hottevert, Avocat à la Cour, Membre de l'Institut Art & Droit

III - ENTRE L'ARTISTE DÉSIGNÉ ET LE MAÎTRE DE L'OUVRAGE,

UNE RELATION FAITE POUR DURER 35-42

Anna Remuzon, Juriste et historienne de l'art, spécialisée dans la protection et la mobilité des biens culturels, Membre de l'Institut Art & Droit

IV - CHARGE D'ENTRETIEN DES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC 43-50

Clémence Lapôtre, Avocate, Membre de l'Institut Art & Droit

V - LA DISPARITION D'UNE ŒUVRE INSTALLÉE DANS L'ESPACE PUBLIC,

PROTECTION ET RECOURS POSSIBLES 51-58

Hélène Dupin et Marie Alland, Avocates à la Cour, Membres de l'Institut Art & Droit

PROPOS INTRODUCTIFS

HÉLÈNE DUPIN ET MARIE ALLAND

AVOCATES À LA COUR
CABINET HDA AVOCATS
MEMBRES DE L'INSTITUT ART & DROIT

Cette publication collective, initiée par l'Institut Art et Droit, s'inscrit dans le prolongement du dossier paru au *Journal Spécial des Sociétés* (JSS) du 9 janvier 2021. Elle a pour objet d'apporter un éclairage juridique approfondi sur les questions soulevées par la création, l'implantation et la vie des œuvres d'art dans l'espace public.

Aussi réunit-elle des articles complémentaires rédigés par plusieurs membres de l'Institut Art & Droit consacrés aux différentes dimensions du régime applicable aux œuvres d'art dans l'espace public. Les auteurs se sont successivement intéressés aux différentes étapes de la vie des œuvres d'art dans l'espace public à travers les conventions portant sur l'œuvre, la détermination de la propriété, ainsi que la relation juridique particulière qui s'établit, dans la durée, entre l'artiste et le maître de l'ouvrage. Sont également examinées les modalités relatives à la charge d'entretien des œuvres d'art dans l'espace public, avant qu'une réflexion ne soit consacrée à la disparition de l'œuvre, volontaire ou contrainte, et aux conséquences juridiques qui en découlent.

Cette publication collective propose une lecture transversale des principales questions de droit soulevées par la présence durable des œuvres dans l'espace public. D'un point de vue plus pratique, ses auteurs espèrent qu'elle contribuera à la réflexion sur la pérennité des œuvres d'art dans l'espace public à destination des collectivités publiques, des artistes et de l'ensemble des acteurs concernés par la commande, la gestion et la conservation de ces œuvres.

CONVENTIONS PORTANT SUR L'ŒUVRE

En 2020, cinquante ans après l'arrêté mettant en place « *l'obligation de décoration des constructions publiques* », le Centre national des arts plastiques publiait son « *Guide pratique du 1 % artistique et de la commande publique* ». Ayant pour « *vocation d'informer et d'accompagner les commanditaires publics dans l'entier déroulement d'un projet, depuis son initiative jusqu'à son exécution et sa réception par le public* », ce guide propose un document aisément accessible aux commanditaires souvent démunis. S'il détaille avec précision la procédure menant au choix de l'artiste, et notamment le respect des règles des marchés publics, il reste succinct quant au contenu contractuel de ces commandes.

LES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC, PROTECTION ET CONTRAINTES	I	PRATIQUES ET RÈGLES	SIMON ROLIN, AVOCAT À LA COUR, MEMBRE DE L'INSTITUT ART & DROIT
---	---	---------------------	---

LES CONVENTIONS PORTANT SUR L'ŒUVRE

I - UNE PRATIQUE CONTRACTUELLE DIVERSE SELON LES COMMANDITAIRES

Les praticiens savent pourtant à quel point les commandes publiques, volontaires ou imposées par l'obligation de décoration des constructions publiques, proposent un large panorama de pratiques contractuelles : absence de tout document contractuel, simple devis accepté, marché public renvoyant aux clauses administratives particulières – parfois sans lien avec la prestation envisagée – ou contrat ciselé intégrant les contraintes propres aux dimensions matérielle et immatérielle d'une œuvre d'art.

Cette diversité a pour origine la variété des commanditaires. Si l'État ou les grands établissements publics disposent de services formés à cette commande particulière, une commune ou un établissement local est souvent sans ressource documentaire et le personnel, novice en la matière. La sollicitation d'un avocat spécialisé par l'artiste invité est alors souvent accueillie positivement par ce commanditaire désemparé, espérant bénéficier également de son savoir-faire.

La commande d'une œuvre induit en effet un contrat original dont seules les principales obligations sont rappelées au sein du guide mis à disposition par le Centre national des arts plastiques. Dans la continuité des articles publiés au sein de l'édition spéciale n°2 de ce périodique sur ce sujet (*voir not. L'œuvre d'art dans l'espace public et commande publique*, Ph. S. Hansen), cet article envisage l'aspect pratique de ces commandes spécifiques.

II - LA NÉCESSAIRE DÉFINITION DE L'OBJET DE LA COMMANDE

Le contrat de commande d'une œuvre d'art est qualifié de contrat d'entreprise au sens des articles 1779 et suivants du Code civil. Il s'agit en effet d'un contrat par lequel une personne s'oblige contre rémunération à exécuter un travail de façon indépendante et sans représenter son cocontractant. Ce travail peut consister dans la livraison d'un résultat intellectuel ou matériel. La commande d'une œuvre porte la plupart du temps sur la livraison du support d'une œuvre, résultat d'un travail intellectuel et matériel.

Si un peintre assure sans difficulté la livraison de son tableau, de nombreuses commandes publiques portent aujourd'hui sur des médiums artistiques dont la réalisation est assurée par d'autres prestataires. La figure de la fonderie est classique, de même que l'architecte auquel fait appel l'artiste pour l'assister lorsque son intervention artistique prend place au sein d'un immeuble. Mais tout type de corps de métier est susceptible d'être mobilisé, dont certains participent pour la première fois à ces projets particuliers.

III - LES RÈGLES DES MARCHÉS PUBLICS, CONTRAINTES SOUVENT OUBLIÉES

Or, c'est là le premier écueil rencontré par les parties à une commande publique. Si le choix de l'artiste est régi par des règles dérogatoires de marchés publics, rappelées notamment au sein d'une récente circulaire du ministère de la Culture^[1], tel n'est pas le cas des entreprises accompagnant l'artiste dans la production matérielle de son œuvre.

Lorsque la commande ne porte que sur la conception intellectuelle de l'œuvre par l'artiste, un recours aux règles des marchés publics, selon les montants alloués, s'impose donc pour le choix des prestataires qui assureront sa réalisation matérielle. Une situation courante survient alors : l'artiste, se projetant dans une collaboration avec certains prestataires, doit, à la suite d'un appel d'offres portant sur la réalisation matérielle de l'œuvre, finalement travailler avec des entreprises qui lui sont inconnues.

[1] Circulaire du 3 janvier 2024 relative à l'application du Code de la commande publique et du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 modifié relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques.

IV - LA DÉLICATE CONCILIATION DE CES RÈGLES ET LE RECOURS AU GROUPEMENT

L'article R. 2122-3 du Code de la commande publique, autorisant une personne publique à se passer de toute mise en concurrence lorsque le marché « *a pour objet la création ou l'acquisition d'une œuvre d'art* », semble difficilement mobilisable. À titre d'illustration, un établissement public industriel et commercial niçois avait confié, sans mise en concurrence, la réalisation d'une statue de Jeanne d'Arc à un atelier de sculptures. Le préfet des Alpes-Maritimes sollicita l'annulation du marché devant le Tribunal administratif de Nice, qui fit droit à cette demande. La juridiction estima que les compétences techniques de l'entreprise ne relevaient pas « *de l'univers artistique d'un artiste particulier* » et rappela que cet article n'instituait pas une « *dérogation générale permettant à la personne publique souhaitant commander la réalisation d'une œuvre d'art, de s'affranchir de toute procédure de publicité et de mise en concurrence* »^[2].

Au regard de cette décision, il semble délicat de solliciter une société choisie par l'artiste sur ce fondement en affirmant qu'elle seule peut réaliser l'œuvre de l'artiste. Afin d'éviter cette situation, il est préférable pour le pouvoir adjudicataire d'inclure dans le contrat la conception intellectuelle et la réalisation matérielle de l'œuvre. L'artiste pourra alors répondre à cette commande publique sous la forme d'un groupement incluant les différentes entreprises nécessaires à la réalisation intellectuelle et matérielle de l'œuvre. Il conviendra dans cette hypothèse d'être vigilant quant au choix du mandataire et à la responsabilité – conjointe ou solidaire – entre les différents membres afin de limiter celle de l'artiste.

V - UNE COLLABORATION AVEC DES PARTENAIRES SPÉCIALISÉS ET RESPONSABLES JURIDIQUEMENT

À défaut, le pouvoir adjudicataire devra faire preuve de vigilance et de pédagogie auprès de l'artiste afin de s'assurer qu'il ait intégré cette contrainte. En effet, en dehors des enjeux juridiques, les commandes publiques sont souvent un moment délicat, l'artiste étant confronté à des opérateurs avec lesquels il n'a pas l'habitude de travailler. L'artiste a ainsi tout intérêt à s'adjoindre le concours d'une société de production – lorsque le marché lui confie la réalisation matérielle de l'œuvre – ou un architecte – lorsque cette réalisation est exclue de son marché –, ce dernier ayant l'habitude de traiter avec des maîtres d'ouvrage et possédant une expertise technique parfois salvatrice.

[2] TAA, Nice, 6^e ch., 14 janv. 2025, n° 2400419.

Le recours à un architecte permet également de bénéficier de son assurance dite décennale. En effet, à l'occasion de certaines commandes, l'œuvre peut être qualifiée d'ouvrage au sens de l'article 1792 du Code civil, lequel impose notamment une garantie décennale au profit du commanditaire concernant tout dommage compromettant la solidité de l'ouvrage. L'artiste ne bénéficiant pas, la plupart du temps, d'une telle assurance, le recours à un architecte ou à un bureau d'études permet de résoudre cette difficulté.

Cette garantie décennale court à compter de la réception de l'ouvrage. Cet acte de nature juridique est pourtant souvent absent des contrats de commande publique alors même qu'il est un élément clef de l'exécution du contrat d'entreprise.

VI - LA CONFORMITÉ DE L'ŒUVRE INTELLECTUELLE AVEC SA RÉALISATION MATÉRIELLE

L'acte de réception peut également être le moment où l'artiste valide la conformité de la réalisation matérielle à son œuvre intellectuelle et exerce ainsi son droit de divulgation au sens de l'article L. 121-2 du Code de la propriété intellectuelle. Lorsqu'il n'est investi que d'une mission intellectuelle, l'artiste supervise la réalisation matérielle de l'œuvre. La formalisation de l'esquisse initiale au sein d'un espace public est néanmoins souvent soumise à des contraintes techniques et financières non identifiées lors de la passation de la commande et qui sont susceptibles de modifier l'œuvre finale du projet initial.

Afin d'éviter toute difficulté lors de la réception de l'œuvre, le commanditaire peut requérir une ratification de l'artiste à l'occasion des différentes étapes clés de la formalisation de l'œuvre. L'apposition de son visa sur l'esquisse, le dossier technique, les maquettes ou encore les échantillons permet de protéger le commanditaire de tout refus de l'auteur de divulguer son œuvre en invoquant l'atteinte à son droit moral.

VII - LE DROIT MORAL DE L'ARTISTE ET LE RESPECT PAR SON COMMANDITAIRE

Autre prérogative du droit moral, le droit au respect est souvent mis en avant au sein des articles et guides pratiques et occupe une place non négligeable au sein du contrat de commande. Cette prérogative oblige le propriétaire à entretenir l'œuvre conformément à son état initial et lui interdit toute modification, altération ou destruction sans accord de l'artiste, puis de ses ayants droit.

Désormais identifiée par les commanditaires, cette contrainte fait l'objet d'une pratique contractuelle visant à aménager l'exercice de ce droit afin de permettre au commanditaire de décider librement du devenir de l'œuvre à l'issue d'une période d'exposition déterminée. S'inscrivant dans les pas de la jurisprudence en la matière, ces clauses contractuelles encadrent les modalités de modification ou de dépose de l'œuvre justifiée par l'intérêt général. Elles peuvent également organiser ses modalités d'entretien en faisant référence à une notice technique élaborée par l'artiste.

VIII - UN AMÉNAGEMENT CONTRACTUEL LIMITANT LA RESPONSABILITÉ DU PROPRIÉTAIRE ?

Ainsi, dès lors que le commanditaire respecte ces préconisations, il limite le risque de voir sa responsabilité engagée au titre du défaut d'entretien. Il en serait de même si les coûts d'entretien devenaient disproportionnés par rapport au budget d'entretien initialement envisagé. Ces clauses n'ont toutefois jamais été soumises à la sagacité des magistrats qui s'assureront nécessairement de leur conformité avec l'inaliénabilité du droit moral.

En cas de cession de l'immeuble au sein duquel l'œuvre est intégrée, le contrat peut également imposer au commanditaire de transmettre ces modalités contractuelles d'entretien au cessionnaire. Une clause présente dans le contrat peut ainsi mettre à la charge du propriétaire la conservation et l'entretien de l'œuvre. Un arrêt de la Cour d'appel de Douai rendu le 30 mai 2024^[3] illustre les effets complémentaires au droit moral d'une telle clause ajoutée au sein d'un contrat de vente d'un immeuble accueillant une fresque. Aux termes de cette décision, les magistrats relèvent qu'« *au-delà de l'obligation de respecter le droit moral des auteurs de l'œuvre, [le nouveau propriétaire] avait une obligation de conservation et d'entretien de la fresque résultant du contrat de vente de l'immeuble* ».

Le contrat sur l'œuvre peut enfin porter sur sa modification ou sa destruction dans le cadre d'un accord amiable entre le propriétaire et l'auteur ou ses ayants droit. Cette initiative s'inscrit le plus souvent à l'occasion de la démarche préalable d'un commanditaire qui, envisageant la modification ou la destruction de l'œuvre, contacte l'auteur ou ses ayants droit afin de recueillir son accord. Outre l'allocation d'une indemnité, différentes réparations symboliques peuvent alors être envisagées afin de perpétuer la mémoire de l'œuvre une fois celle-ci déposée.

[3] CA Douai, 1^{re} chambre, 2^e sect., 30 mai 2024, RG n° 22/01806.

ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC

A qui appartiennent les œuvres placées dans l'espace public ?
Derrière cette question aux apparences philosophiques se cachent des considérations plus pragmatiques.
Acquisition de l'État
ou d'une collectivité territoriale,
installation par une personne privée dans un espace accessible au public :
les cas sont variés et les réponses également.
S'il semble *a priori* aisé d'identifier le propriétaire d'une œuvre, le fait qu'elle soit localisée dans l'espace public complique parfois la question, notamment lorsque l'œuvre a été réalisée illicitement.

LES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC, PROTECTION ET CONTRAINTES	II	QUI EST LE PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE ?	ROMAIN HOTTEVART, AVOCAT À LA COUR, MEMBRE DE L'INSTITUT ART & DROIT
---	----	--	--

ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC – QUI EST PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE ?

La question de la propriété d'une œuvre d'art située dans l'espace public soulève également celle des pouvoirs du propriétaire : dispose-t-il de la totalité des prérogatives normalement liées à sa qualité ou au contraire, celles-ci sont-elles limitées par d'autres contingences ?

I – LES ŒUVRES INSTALLÉES LICITEMENT DANS L'ESPACE PUBLIC

Lorsque l'œuvre a été installée dans l'espace public de façon licite, la détermination de son propriétaire se fait selon les règles classiques du droit de la propriété. Le propriétaire est la personne, privée ou publique, dont le nom est inscrit dans l'acte d'acquisition ou sur la facture et sera le plus souvent celle qui a financé l'œuvre.

Le fait qu'une œuvre soit située dans l'espace public n'implique pas nécessairement qu'elle appartienne à l'État ou à une personne publique. En effet, une personne de droit privé peut être propriétaire d'une telle œuvre dès lors qu'elle l'installe dans les limites de sa propriété.

En revanche, le caractère « public » de l'œuvre peut contraindre le propriétaire privé dans son projet d'installation, quand bien même celui-ci agit dans le cadre de sa propriété privée. La coexistence du bien immeuble propriété privée avec le domaine public oblige le propriétaire souhaitant y installer une œuvre accessible ou visible dans l'espace public à respecter les règles en matière de voisinage ou encore d'urbanisme.

Cela a été rappelé le 28 avril 2025 par le Tribunal administratif de Paris dans un litige entre la mairie de Paris et la société Générale de téléphone, laquelle souhaitait faire réaliser une fresque de *street art* sur les rideaux en fer d'une boutique Orange située dans le 10^{ème} arrondissement de Paris à proximité de la Rotonde, immeuble

classé monument historique. La société Générale de téléphone avait déposé une déclaration préalable de travaux en ce sens auprès de la mairie de Paris, laquelle avait rendu un avis défavorable en se fondant sur l'avis rendu par l'architecte des Bâtiments de France qui estimait que le projet serait de nature à porter atteinte aux abords de la Rotonde. La société Générale de téléphone a contesté l'avis défavorable et l'application de la procédure en matière de protection des monuments historiques devant le Tribunal administratif de Paris. Le Tribunal a rejeté la demande de la société Générale de téléphone et a confirmé que le projet devait respecter les règles en matière de protection des monuments historiques au motif que la fresque envisagée se situerait dans le champ de co-visibilité de la Rotonde. En outre, le Tribunal a retenu le risque d'atteinte à l'ordre public, l'œuvre étant susceptible d'entraîner une généralisation de tags sur les boutiques et immeubles alentour.

A l'inverse, nombre d'œuvres situées dans l'espace public appartiennent à des personnes publiques, que ce soit l'État ou des collectivités locales. La personne publique qui souhaite acquérir une œuvre pour l'installer dans l'espace public devra elle aussi respecter les règles et procédures en matière d'urbanisme, mais également la réglementation en matière de commande publique^[1]. Il existe des procédures spécifiques à respecter pour qu'une œuvre devienne propriété d'une personne publique. Chaque collectivité dispose de sa propre procédure d'acquisition, qui variera donc selon que l'œuvre est acquise pour le compte d'un musée national, d'un musée de France, du Centre National des Arts Plastiques ou encore d'une Direction Régionale des Affaires Culturelles. Lorsqu'elles deviennent la propriété de personnes publiques, ces œuvres sont placées sous statut domanial. Conformément à l'article L-3111-1 du Code général de la propriété des personnes publiques, elles sont donc imprescriptibles et inaliénables, ce qui signifie qu'elles ne peuvent être cédées par leur propriétaire, sauf à suivre une procédure de déclassement strictement encadrée.

Il arrive parfois que le propriétaire final de l'œuvre installée dans l'espace public ne soit pas celui qui en a financé l'acquisition. Cela est le cas des acquisitions d'œuvres d'art financées par des opérations de mécénat. Ce dispositif régit notamment par l'article 238 bis-O A du Code général des impôts, qui permet aux entreprises soumises à l'impôt sur les sociétés de contribuer financièrement à l'acquisition de trésors nationaux ou de biens culturels par l'État en contrepartie d'une réduction d'impôt égale à 90% des versements effectués. Plus largement, le mécanisme de mécénat tel que prévu à l'article 238 bis du Code général des impôts permet à des

[1] *L'œuvre d'art dans l'espace public et commande publique*, Philippe S. Hansen, Journal Spécial des Sociétés, numéro 2 du samedi 9 janvier 2021

acteurs privés d'aider au financement d'œuvres d'art par l'État, des musées de France, des collectivités territoriales ou encore des organismes privés ou publics à gestion désintéressée. Cela fut notamment le cas pour l'œuvre *Deux Arcs* de Bernar Venet par la Région Rhône-Alpes, dont l'acquisition a été permise grâce à des financements de l'État et une opération de mécénat. Dans cette configuration, le propriétaire n'est pas le financeur mais une personne tierce bénéficiaire.

II - L'ŒUVRE SITUÉE DANS L'ESPACE PUBLIC, UN PROPRIÉTAIRE AUX PRÉROGATIVES POTENTIELLEMENT LIMITÉES

En principe, le propriétaire d'un bien a le droit d'en jouir et d'en disposer « *de la manière la plus absolue* », conformément aux termes de l'article 544 du Code civil.

Toutefois, concernant les œuvres d'art situées dans l'espace public, ce principe est à relativiser. En effet, les prérogatives du propriétaire sont limitées à la fois par le caractère artistique de son bien et à la fois par le fait que celle-ci se situe dans l'espace public.

Le propriétaire d'une œuvre située dans l'espace public est, tout d'abord, contraint par les droits dont dispose l'auteur sur son œuvre. En effet, en vertu de l'article L111-3 du Code de la propriété intellectuelle, la propriété du support matériel d'une œuvre est indépendante de celle des droits d'auteur. Le seul fait d'être propriétaire d'une œuvre ne suffit pas à être investi des droits d'auteur qui demeurent la propriété de l'artiste.

Si les droits patrimoniaux (droit de représentation, de reproduction, etc.) peuvent être cédés contractuellement pour permettre au propriétaire d'exploiter l'œuvre commercialement, ce n'est pas le cas du droit moral qui reste attaché à la personne de l'artiste de façon perpétuelle^[2].

Le droit moral, reflet du lien entre l'auteur et sa création, accorde à l'artiste des pouvoirs permettant de limiter les prérogatives du propriétaire d'une œuvre située dans le domaine public. Parmi les composantes du droit moral se trouve notamment le droit au respect de l'œuvre qui permet à l'auteur d'imposer au propriétaire d'entretenir son œuvre, de s'opposer à sa destruction ou d'obtenir des dommages-intérêts dans le cas où celle-ci aurait été détruite sans son accord. La Cour d'appel de Paris a ainsi condamné un centre commercial à verser des dommages-intérêts à l'artiste auteur

[2] Article L121-1 du Code de la propriété intellectuelle

d'une fontaine monumentale détruite sans son accord^[3]. En revanche, l'interdiction de porter atteinte à l'intégrité d'une œuvre ne saurait s'appliquer lorsque la destruction de l'œuvre située dans l'espace public était motivée par des impératifs de sécurité publique^[4].

Le fait qu'une œuvre se trouve dans l'espace public peut également, sur le long terme, lui conférer un caractère historique de nature à limiter la capacité de son propriétaire à en disposer librement. Ce fut notamment le cas dans l'affaire du *Baiser* de Brancusi, œuvre installée sur la tombe de Tania Rachewskaïa au cimetière du Montparnasse en 1911. En 2006, les héritiers de la défunte ont souhaité procéder à la vente de l'œuvre et ont sollicité un certificat de libre circulation, demande rejetée par le ministère de la Culture qui avait classé l'œuvre comme trésor national afin d'en empêcher l'exportation. En 2021, au terme d'une saga judiciaire longue de quinze ans, le Conseil d'État a considéré que l'œuvre constituait un immeuble par nature et a validé son inscription au titre de monument historique, interdisant son exportation^[5]. Était notamment discutée lors des débats la question de la proportionnalité de l'atteinte faite au droit de propriété des héritiers. Le Conseil d'État a considéré que la limitation apportée aux droits des propriétaires était proportionnée et justifiée par la protection du patrimoine culturel et le but d'intérêt général poursuivi par l'interdiction d'exportation.

La présence prolongée d'une œuvre dans l'espace public peut donc lui conférer un statut spécifique, de nature à limiter les droits de son propriétaire.

III - LES ŒUVRES INSTALLÉES DE FAÇON ILLICITE DANS L'ESPACE PUBLIC

L'espace public est devenu (ou redevenu pour certains auteurs) un espace d'appropriation et d'expression artistique. Aux côtés des œuvres installées licitement, se trouvent aujourd'hui dans les rues et sur le mobilier public des peintures, des fresques, des collages ou encore des mosaïques qui n'ont fait l'objet d'aucune commande et qui ont été réalisées par les artistes sans le consentement du propriétaire du support.

Le *street art*, pratique aujourd'hui développée et admise comme faisant partie du décor urbain, est un point de tension juridique, entre liberté de création, droit d'auteur et droit de la propriété corporelle du support de l'œuvre.

[3] CA Paris, 10 juillet 1975

[4] Conseil d'État, 14 juin 1989, n°181023.

[5] Conseil d'État, 2 juillet 2021, *Ministre de la culture c/ Société Duhamel Fine Art et autres*, n° 447967

La question de la propriété d'une œuvre installée sans autorisation dans l'espace public a notamment été soulevée dans l'affaire du vol d'une œuvre de Banksy. En septembre 2019, quatre individus ont scié un panneau de signalisation situé sur le parking du centre Pompidou de Paris et sur lequel l'artiste Banksy avait réalisé une œuvre. S'est alors posée la question de savoir qui devait porter plainte pour le vol de cette œuvre. Le Centre Pompidou s'était constitué partie civile dans cette affaire mais uniquement pour la dégradation du panneau et non pas pour le vol de l'œuvre, la Direction du musée ayant considéré que « *par sa nature d'art de la rue, cette œuvre n'appartient pas au centre Pompidou* »^[6].

Si l'on comprend l'approche philosophique derrière cette déclaration, est-il cependant vrai qu'une œuvre de *street art* n'appartient à personne ?

L'approche juridique semble dicter une réponse différente. Les œuvres de *street art* n'entrent pas dans la catégorie des *res nullius* qui sont des biens sans propriétaire mais susceptibles d'appropriation. En effet, ici les œuvres sont réalisées sur des biens meubles ou immeubles qui ont déjà un propriétaire.

La doctrine^[7] semble s'accorder sur l'application de l'article 551 du Code civil, en vertu duquel « *tout ce qui s'unit et s'incorpore à la chose appartient au propriétaire* », et à l'adage *superficies solo cedit* selon lequel tout ce qui s'incorpore à un immeuble en fait partie et appartient au propriétaire. L'œuvre s'incorpore au bâtiment existant sur lequel elle est apposée et, par conséquent, le propriétaire du mur devient le propriétaire du support de l'œuvre.

L'œuvre ayant été réalisée sur son bien sans son consentement, il convient de se demander si le propriétaire du support physique est contraint par le droit d'auteur comme il le serait pour une œuvre qui aurait été installée licitement. En dépit de son caractère illicite, l'œuvre réalisée sans le consentement du propriétaire du support n'en reste pas moins une œuvre de l'esprit protégée par le droit d'auteur. Le propriétaire du support devrait donc, *a priori*, être limité par le droit moral de l'auteur, et notamment par le droit au respect de l'œuvre qui empêche de détruire ou déplacer l'œuvre sans l'accord de ce dernier.

[6] Lara Clerc, « *A Paris, un homme jugé pour avoir volé une œuvre de Banksy assure qu'il a agi à la demande de l'artiste* », Libération, article du 10 juin 2024

[7] M. Roellinger, « *Le collectionneur face aux problématiques de l'art urbain* », colloque IRDA Droit(s) et street art, 14 oct. 2016

Toutefois, il semble en aller autrement pour les œuvres installées sans l'accord du propriétaire du support, dont le caractère illicite semble dicter une solution tendant à faire primer le droit de propriété sur le droit moral de l'auteur. En effet, le caractère artistique de la création n'enlève rien au fait qu'il s'agit d'une dégradation de bien, causant potentiellement un préjudice à son propriétaire. Lui interdire purement et simplement d'effacer l'œuvre reviendrait à nier son préjudice et son droit de propriété^[8].

Si la jurisprudence semble se conformer à cette analyse en reconnaissant au propriétaire du support la qualité de propriétaire de l'œuvre et son droit à procéder à sa destruction lorsque celle-ci a été réalisée sans autorisation, les juges ont pu se montrer plus créatifs à l'occasion de certaines affaires dans lesquelles ils ont trouvé des compromis permettant de sauvegarder à la fois les intérêts de l'artiste et ceux du propriétaire du support. Ainsi, dans un arrêt du 13 octobre 2000, le Tribunal de grande instance de Paris a eu à connaître d'une affaire dans laquelle des artistes occupant un local sans titre y avaient réalisé des œuvres d'art, notamment d'immenses mosaïques couvrant les murs et le sol. Le Tribunal a bien reconnu au propriétaire du local le droit de détruire ces œuvres réalisées sans autorisation, faisant ainsi primer le droit de propriété. Toutefois, les juges ont imposé au propriétaire de respecter un délai de deux mois avant de procéder à la destruction des œuvres, afin de laisser le temps aux artistes de les déplacer ou de les photographier pour leurs archives^[9].

En revanche, si le propriétaire choisit de ne pas détruire l'œuvre, il ne pourra pas l'exploiter commercialement ni la déplacer sans l'accord préalable de l'auteur^[10].

Ainsi, si l'on peut penser que les œuvres d'art situées dans l'espace public appartiennent en quelque sorte « à tout le monde », force est de constater que la réalité juridique est autre et que ces œuvres appartiennent en réalité à des personnes identifiées ou identifiables, propriétaires du support physique ou artistes titulaires des droits d'auteur, chacun avec leurs prérogatives et limites propres.

[8] Laura Scurti, « *La protection des œuvres de street art par les droits d'auteur* », *Journ. Sp. sociétés*, 16 oct. 2019, n° 75

[9] TGI Paris, 13 oct. 2000, 3^e ch., 2^e sect., RG n° 2000/1910 13

[10] Droit du Marché de l'Art 2024/2025, Dalloz Action, François Duret-Robert, 461.41

ENTRE L'ARTISTE ET LE MAÎTRE D'OUVRAGE

À sa création par arrêté
du 18 mai 1951,
le dispositif du “1% artistique”
intéressait seulement l'État.
À partir de 1983 et des lois
de décentralisation,
ce sont les collectivités territoriales
qui, par le jeu du transfert de
compétences,*
sont devenues les premiers maîtres
d'ouvrage concernés
par l'obligation de décoration
des constructions publiques.

* Écoles maternelles et élémentaires, collèges,
lycées, bibliothèques de prêt, médiathèques,
archives.

LES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC, PROTECTION ET CONTRAINTES	III	UNE RELATION FAITE POUR DURER...	ANNA REMUZON, JURISTE ET HISTORIENNE DE L'ART, spécialisée dans la protection et la mobilité des biens culturels, MEMBRE DE L'INSTITUT ART & DROIT
---	-----	-------------------------------------	---

ENTRE L'ARTISTE DÉSIGNÉ ET LE MAÎTRE D'OUVRAGE : UNE RELATION FAITE POUR DURER

Si le dispositif n'est pas nouveau, il est tout de même revenu sur le devant de la scène à la faveur d'une circulaire du ministère de la Culture^[1] publiée en 2024. Malgré la réalisation de plus de 12 700 projets pour plus de 4 000 artistes sollicités^[2], elle vise à relancer le "1% artistique" face au constat d'une "*diminution notable des projets engagés ces dernières années*" et du "*non-respect de ce dispositif ou [...] un manque de diligence des personnes publiques dans le respect de leurs obligations vis-à-vis des artistes ou de la conservation des œuvres*". Dans la foulée, le Centre national des arts plastiques (Cnap)^[3] a mis à jour son guide pratique, offrant un panorama complet à l'attention première des maîtres d'ouvrage publics.

Aussi, après avoir rappelé les principales spécificités du 1% artistique, il conviendra de s'intéresser plus particulièrement à la relation contractuelle entre l'artiste et le commanditaire public ou comment prévenir les risques juridiques pouvant découler de l'œuvre d'art dans l'espace public.

I - LE "1% ARTISTIQUE" : UNE PROCÉDURE SPÉCIALE DE COMMANDE PUBLIQUE

Le dispositif du "1% artistique" correspond à une procédure qui est intégrée au Code de la commande publique depuis le 1^{er} avril 2019 (articles L. 2172-2 et R. 2172-7 à 19). Il a vocation à soutenir la création contemporaine tout en enrichissant le cadre de vie et concerne aussi bien l'État (et les établissements publics administratifs^[4]) que les collectivités territoriales. Alors que le premier est concerné en raison des constructions,

[1] Circulaire du 3 janvier 2024 relative à l'application du Code de la commande publique et du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 modifié relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques.

[2] Une carte interactive des commandes du 1% artistique est disponible sur le site du Ministère de la Culture.

[3] Opérateur du Ministère de la Culture pour la création contemporaine et principal acteur de la commande publique artistique volontaire de l'État.

[4] Les établissements publics de santé et les établissements publics à caractère industriel et commercial ne sont pas concernés.

extensions et réhabilitations^[5] de bâtiments publics, les secondes sont soumises à cette obligation lorsque leurs opérations immobilières relèvent des compétences qui leur ont été transférées par l'État^[6]. Pour les autres opérations n'entrant pas dans le champ de ces compétences transférées, les collectivités territoriales peuvent toujours décider de recourir volontairement^[7] à cette procédure.

Ce dispositif impose aux maîtres d'ouvrage publics de consacrer un pour cent du coût des travaux d'un bâtiment public à la commande ou l'acquisition d'une (ou des) œuvre(s) auprès d'un (ou des) artiste(s). Sauf dérogation, il doit réunir un comité artistique^[8]. La constitution d'une telle instance de concertation intervient dès l'avant-projet définitif. Son rôle est de conseiller le maître d'ouvrage, d'élaborer et de soumettre à l'approbation de l'acheteur le programme de la commande artistique. Il donne également son avis sur les candidatures et les projets artistiques. Ce n'est qu'une fois l'artiste sélectionné qu'il y aura contractualisation, réalisation et installation de l'œuvre.

Pour être éligibles, les artistes doivent être encore vivants et justifier d'un parcours professionnel (qu'ils soient émergents ou expérimentés et quelle que soit leur nationalité). Ils doivent également être en règle avec leurs obligations sociales et fiscales, et ne pas être sous le coup d'une interdiction de soumissionner à un marché public. Quant à l'œuvre, elle doit être spécialement conçue pour être intégrée de manière durable au bâtiment ou installée à ses abords. Il doit s'agir d'une œuvre originale dans un champ large allant du dessin aux arts appliqués, en passant par la peinture, la sculpture, la gravure, la lithographie, les œuvres graphiques et typographiques, la signalétique originale, les photographies, les œuvres utilisant la lumière, ou encore les installations.

[5] Lorsqu'ils entraînent un changement d'affectation, d'usage ou de destination du bâtiment. La "réhabilitation" n'est pas définie juridiquement mais il est possible de se référer au sens architectural, c'est-à-dire réaménager l'intérieur du bâtiment tout en conservant son aspect extérieur. Les travaux d'entretien courant et de maintenance en sont exclus.

[6] L'obligation vaut aussi pour les mandataires ou les personnes agissant pour leur compte.

[7] Les associations et établissements publics administratifs peuvent également y recourir volontairement.

[8] Sauf lorsque le montant dévolu au "1% artistique" est inférieur à 30 000 euros hors taxes et que le maître d'ouvrage souhaite acheter une (ou des) œuvres existantes. Dans ce cas, l'attribution du marché se fait sur avis du maître d'œuvre, du directeur régional des affaires culturelles et de l'utilisateur de l'ouvrage.

II - DIALOGUE ET CONTRACTUALISATION : PARTIR SUR DE BONNES BASES

Il est généralement attendu de l'œuvre qu'elle ait une "longévité" cohérente par rapport à la construction sur (ou à proximité de) laquelle elle est installée. La relation entre l'artiste et le propriétaire (ou le dépositaire) de l'œuvre s'inscrit automatiquement sur une longue durée. Elle n'a pas une nature ponctuelle ou éphémère. Il est donc préférable de partir sur de bonnes bases et de ménager cette entente dans le temps. Avant même la passation de la commande et la contractualisation, il faut savoir anticiper un avenir parfois lointain et inconnu. Cela permet de se prémunir au mieux des risques contentieux ultérieurs pouvant survenir avec l'artiste comme avec le public. Dans cette perspective, il peut s'avérer judicieux de fixer en amont un cahier des charges précis concernant l'œuvre attendue (durée, matériaux, fabrication...) en envisageant les risques par (ou pour) l'œuvre ; mais aussi en tenant compte du passage du temps et de l'usure de tout bien exposé à des conditions qui peuvent être très variables en fonction du lieu (intérieur, extérieur, fréquentation, climat, pollution...).

Dès que le choix du projet est entériné et que le marché est attribué, le contrat (ou "acte d'engagement") lie le maître d'ouvrage et l'artiste. Pour que les choses se passent sereinement, le maître d'ouvrage doit assurer un suivi et un dialogue régulier avec l'artiste. Ils doivent pouvoir échanger sur le déroulé du projet et lever les obstacles éventuels (notamment techniques) à sa bonne mise en œuvre. En cas de problème, le règlement amiable doit être privilégié et la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) peut être consultée en cas de difficultés.

Le contrat entre le maître d'ouvrage et l'artiste doit fixer les conditions de réalisation et d'installation de l'œuvre. Il précise quel budget est alloué à l'artiste, sa rémunération, ainsi que les éventuelles avances ou acomptes. Cette rémunération versée à l'artiste inclut les cotisations sociales (maladie, vieillesse, CSG, CRDS, veuvage et formation professionnelle continue) dont l'artiste doit s'acquitter^[9]. En cas de dispense de précompte^[10], l'artiste les verse lui-même à l'URSSAF du Limousin. En l'absence d'une telle dispense, c'est au maître d'ouvrage (ou à la personne qui rémunère l'artiste) d'effectuer le versement.

[9] Article L. 382-5 du Code de la sécurité sociale.

[10] L'artiste communique la dispense de précompte fournie par l'URSSAF (article R. 382-26 du Code de la sécurité sociale). L'URSSAF du Limousin est compétente au niveau national pour le régime social des artistes-auteurs.

En tant que diffuseur, le maître d'ouvrage (ou la personne qui rémunère l'artiste) doit également s'acquitter de la contribution diffuseur^[11] auprès de l'URSSAF du Limousin. Elle correspond à 1,1% de la rémunération brute hors taxe versée à l'artiste.

À la réception de l'œuvre, il est recommandé de faire une réunion entre l'artiste et le maître d'ouvrage qui peut être accompagné du conseiller pour les arts plastiques de la DRAC (ou de la DAC). À partir de là, c'est au propriétaire que revient la charge d'entretenir et d'assurer la conservation préventive ou la restauration de l'œuvre dans le respect du droit d'auteur. En tant que dépendances du domaine public mobilier^[12], les œuvres deviennent inaliénables, imprescriptibles et insaisissables et elles entrent également dans le champ des sanctions pénales prévues en cas de destruction, de dégradation ou de détérioration d'un bien culturel public^[13].

III - UNE ŒUVRE : ET ALORS ?

La circulaire insiste sur le respect du droit d'auteur et les spécificités du transfert de propriété de l'œuvre. En effet, il faut souligner que l'acquisition d'une œuvre n'emporte que le transfert de la propriété du support matériel de l'œuvre. Si le contrat peut prévoir la cession au maître d'ouvrage public, à titre gracieux ou onéreux, des droits patrimoniaux (dont le droit d'exploitation qui comprend la reproduction et la représentation de l'œuvre), il en va différemment du droit moral de l'artiste. Ce dernier ne peut en aucun cas le céder car il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible^[14]. Il est intimement lié à sa personne et lui donne droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. L'artiste peut notamment le faire valoir en cas d'atteinte portée à l'intégrité de son œuvre (altération, dénaturation...). Dès lors, tout déplacement, intervention, modification, dépôt ou restauration impose une information et une discussion préalable avec l'artiste. Il est donc recommandé au maître d'ouvrage de prévoir un contrat pour régler en avance les conditions et les modalités techniques d'intervention lui permettant de répondre aux principaux besoins d'entretien, de

[11] Articles L. 382-4 et R. 382-17 du Code de la sécurité sociale. Suivant l'article L. 382-4 du Code de la sécurité sociale, la contribution est due par *"toute personne physique ou morale, y compris l'Etat et les autres collectivités publiques, qui procède, à titre principal ou à titre accessoire, à la diffusion ou à l'exploitation commerciale d'œuvres originales."*

[12] Article L. 2112-1 du Code général de la propriété des personnes publiques, *"sans préjudice des dispositions applicables en matière de protection des biens culturels, font partie du domaine public mobilier de la personne publique propriétaire, les biens présentant un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique (...)".*

[13] L'article 322-3-1 du Code pénal prévoit sept ans d'emprisonnement et 100 000 euros d'amende (sanctions qui peuvent être portées à dix ans d'emprisonnement et 150 000 euros d'amende ou s'élever à la moitié de la valeur du bien dégradé ou détruit).

[14] L. 121-1 à L. 123-12 du Code de la propriété intellectuelle.

maintenance, de restauration ou de déplacement de l'œuvre. En cas de décès de l'artiste, il convient de se rapprocher de ses ayants droit avant d'intervenir sur l'œuvre. Le droit moral étant perpétuel, il ne tombe pas dans le domaine public (contrairement aux droits patrimoniaux)^[15]. En cas de cession des droits patrimoniaux (qui est distincte de la cession de l'œuvre), il convient aussi d'en préciser les conditions dans un contrat explicite (droits cédés, portée géographique, durée, usages raisonnables, destination, supports, produits dérivés éventuels...). Cela permet notamment au propriétaire d'assurer la communication et la médiation autour de l'œuvre^[16].

Le respect de l'intégrité de l'œuvre suppose un entretien régulier, tant pour respecter le droit d'auteur que pour garantir la sécurité du public. S'agissant d'une œuvre placée dans l'espace public, le propriétaire est tenu de prévenir tout risque qui pourrait résulter de l'œuvre, de son usure ou d'un manque d'entretien. L'ambition de rapprocher le public de l'œuvre d'art et du patrimoine suppose qu'il puisse en jouir sans risque. L'entretien, la conservation comme la restauration^[17] reviennent au propriétaire^[18] (ou à la personne responsable de l'entretien), suivant les prescriptions de l'artiste (ou après consultation de ses ayants droit). Au-delà de l'entretien courant, la restauration doit être confiée à des restaurateurs spécialisés et ne peut incomber aux seuls services techniques. Dans ce domaine d'expertise, le propriétaire peut se faire accompagner par la DRAC ou différentes structures ayant une connaissance artistique et qui seront en mesure de le conseiller pour trouver la solution la plus adaptée à l'œuvre concernée.

IV - UNE ŒUVRE : ET APRÈS ?

Acquérir, installer et conserver une œuvre est une chose, mais l'ambition du "1% artistique" est aussi de sensibiliser et de se rapprocher du public (notamment des habitants). Cela relève d'une autre forme de dialogue tout aussi importante. C'est pourquoi l'œuvre doit être accompagnée d'un cartel (qui peut être réalisé par ou en concertation avec l'artiste) et d'une notice de présentation portant le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et l'année de réalisation. Il est non seulement conseillé de faire une inauguration officielle, mais surtout de prévoir la mise en place d'une médiation

[15] 70 ans après la mort de l'artiste, en vertu de l'article L. 123-1 du Code de la propriété intellectuelle.

[16] Peut s'ajouter l'obligation de respecter le droit d'auteur de l'architecte du bâtiment ou encore celui du photographe qui réaliserait des prises de vue de l'œuvre pour des besoins de communication, publication...

[17] La restauration d'une œuvre précédemment acquise dans le cadre du "1% artistique" ne permet pas de s'y soustraire dans le cas où le même bâtiment serait à nouveau concerné par ladite procédure.

[18] Outre la conservation de l'œuvre, il est aussi recommandé de conserver les travaux artistiques de l'artiste en tant que documentation et archive. Ils font partie de l'histoire et de la mémoire du projet.

autour du projet et de l'œuvre. La médiation ne fait toutefois pas partie du budget du "1% artistique" et doit être prévue et anticipée dans un budget distinct. Elle peut s'étaler sur la durée du projet pour mettre en valeur le travail en cours et peut mobiliser différents acteurs de proximité, afin de ne pas "arriver en terrain conquis" et de mettre le public devant "l'œuvre accomplie".

L'approche pédagogique favorise ainsi l'acceptation et le respect de l'œuvre. Il s'agit, par des visites, des échanges avec l'artiste, des rencontres avec les écoles, des publications... de partager le plus largement possible des moments privilégiés avec le public. La médiation fait finalement en sorte que le public s'empare de l'œuvre et de son avenir... qu'il puisse la vivre et non la subir.

LA CHARGE D'ENTRETIEN DES ŒUVRES DANS L'ESPACE PUBLIC

L'intégration d'œuvres d'art au sein de l'espace public apparaît comme un sujet délicat pour les personnes publiques et, plus particulièrement, les collectivités territoriales et l'État. Dans le cadre de la mise en œuvre de leur politique, ces derniers peuvent en effet être amenés à solliciter auprès d'artistes la réalisation d'œuvres destinées à orner des espaces collectifs. Il s'agit souvent d'un enjeu de prestige, l'État et les collectivités témoignant par ce biais de leur soutien à la création contemporaine, mais aussi d'une obligation leur incombant au titre de l'obligation de décoration des constructions publiques communément désignée «1% artistique».

LES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC, PROTECTION ET CONTRAINTES	IV	LIBERTÉS DU PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE	CLÉMENCE LAPÔTRE, AVOCATE, MEMBRE DE L'INSTITUT ART & DROIT
---	----	---	---

LA CHARGE DE L'ENTRETIEN DES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC

La commande et l'installation de ces œuvres, fréquemment relayées dans la presse, sont certainement l'étape la plus aisée et gratifiante pour les propriétaires qui, une fois l'œuvre intégrée à l'espace public, sont soumis à une obligation supplémentaire : celle de son entretien. Or, une telle charge peut s'avérer lourde, les œuvres d'art intégrées à l'espace public étant exposées à un risque accru de dégradations, y compris volontaires. Peuvent être citées, à titre d'exemple, la sculpture *La Spirale* de Germaine Richier, volontairement incendiée à Montpellier en mai 2025 ou encore la statue *Les amoureux* de Denis Fourez, installée à Arès, décapitée en juillet 2025.

Il importe en conséquence de s'interroger ici sur l'obligation d'entretien à la charge du propriétaire de l'œuvre exposée dans l'espace public, sur les moyens pour l'artiste de s'assurer de l'entretien de sa création mais sur les tempéraments apportés par la jurisprudence récente.

I - LA LIBERTÉ DU PROPRIÉTAIRE DE DISPOSER DE L'ŒUVRE CONTRAINTÉ PAR LES DROITS DE L'AUTEUR

L'article 544 du Code civil (CC) définit la propriété comme «*le 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*». En application de ce texte, le propriétaire d'une chose est en principe libre d'en disposer comme il le souhaite, y compris de décider de ne pas l'entretenir, de la modifier, ou de la détruire. Le texte du Code civil apporte toutefois une limite à cette liberté, celle du respect de la loi.

Or, en application des articles L.111-1 et L.111-3 du Code de la propriété intellectuelle (CPI), l'auteur d'une œuvre, du seul fait de sa création, jouit sur celle-ci de droits de propriété intellectuelle, d'ordre moral et patrimonial, indépendants «de

la propriété de l'objet matériel». Il en résulte que l'acquisition d'une œuvre d'art, y compris dans le cadre d'un contrat de commande conclu par une personne publique, ne saurait entraîner le transfert des droits de l'auteur.

Parmi les diverses prérogatives d'ordre moral dont dispose l'auteur, conformément à l'article L.121-1 du CPI, figure notamment le droit au respect de l'œuvre. Ce droit, qui comprend le respect de l'intégrité tant physique qu'intellectuelle de l'œuvre, vient en conséquence restreindre la liberté du propriétaire de l'œuvre, lui imposant de préserver celle-ci dans son état originel.

Ce principe a été dégagé par la jurisprudence dès les années 1930, dans le cadre de la décision *Sudre*^[1], aux termes de laquelle le juge administratif a énoncé le principe selon lequel la personne publique qui acquiert une œuvre d'art conforme à sa commande est tenue de l'entretenir et de la maintenir dans son état initial^[2]. Soulignant que l'obligation de conservation de l'œuvre est particulièrement stricte lorsque son propriétaire est une personne publique^[3], avant de relever que la fontaine «rendue publique n'avait pas été conservée dans son intégrité et dans ses détails et à plus forte raison lorsqu'elle avait péri prématurément par la faute de ceux qui en avaient la garde et la responsabilité»^[4], le Conseil d'État a en conséquence condamné la commune du fait de la détérioration de l'œuvre. En outre, en fonction de la nature de l'œuvre, l'atteinte aux droits de l'auteur peut être retenue par le juge que les dégradations subies par l'œuvre portent sur son ensemble comme sur certains de ses éléments seulement^[5].

L'obligation d'entretien de l'œuvre vise essentiellement sa conservation physique et exige des diligences régulières^[6]. Elle peut toutefois être étendue à la préservation de son emplacement. En effet, l'obligation de conservation interdit au propriétaire de déplacer l'œuvre sans que soit préalablement accordée l'autorisation de l'auteur. Cela est notamment vrai lorsque l'auteur, lors de sa conception de l'œuvre, a en considération l'espace public prévu pour son exposition. On peut songer à cet égard aux œuvres d'art

[1] CE 3 avril 1936, *Sudre*, D.S. 1936, Lebon 452; D. 1936. III. 57, concl. Josse.

[2] J.-D. Dreyfus, «*Les œuvres d'art en possession des collectivités locales: un patrimoine à surveiller*», AJCT 2014, 599 et M.-K. Yang-Paya et F. Guibert, «*L'entretien des œuvres d'art*», Gaz. Cnes, 21 mars 2011, p. 54.

[3] Dans l'affaire *Sudre* (*op cit.*), le commissaire du Gouvernement Josse a souligné que : «*lorsque c'est une collectivité publique qui achète une œuvre d'art, elle doit, bien plus qu'un particulier, veiller à ce qu'aucune atteinte ne soit portée aux droits de l'auteur. La collectivité n'est en quelque sorte, que la gardienne de l'œuvre d'art dans l'intérêt général. Elle ne peut en modifier l'expression sans violer, à la fois, les droits de l'auteur et ceux du public*».

[4] CE 3 avril 1936, *Sudre*, *op. cit.*

[5] CA Paris, Pôle 5., Ch. 1, 12 février 2021, n°19/17832.

[6] TGI Paris, 1^{er} février 2018, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., n°17/04404.

dites *in situ* ou de *land art* qui intègrent l'espace environnant à la création elle-même. Dès lors, le déplacement d'une fontaine est susceptible de constituer une atteinte au droit moral du sculpteur^[7].

À défaut d'entretien, le propriétaire commet donc une faute de nature à engager sa responsabilité délictuelle ou contractuelle^[8], notamment lorsque celui-ci s'est engagé, dans le cadre de la commande, à «faire son affaire de l'entretien de l'œuvre, voire de sa restauration dans les délais les plus brefs possibles en cas de dégradation, conformément aux indications données par l'artiste»^[9]. Une telle faute est le plus souvent sanctionnée sur le fondement du droit moral mais peut l'être également, dans certaines hypothèses, sur le fondement du droit patrimonial de l'auteur^[10].

Par ailleurs, il importe de relever que, si en application des règles de compétence, le juge judiciaire est compétent pour juger de l'éventuelle atteinte aux droits de l'artiste, et il appartient au juge administratif d'enjoindre à la personne publique propriétaire de prendre les mesures adéquates pour assurer, l'entretien, la conservation ou la réparation de l'œuvre concernée.

Au regard de l'importance de l'obligation d'entretien pesant à la charge du propriétaire, il peut être judicieux de prévoir avec l'artiste les conditions de conservation et de maintenance de l'œuvre et d'en organiser contractuellement les modalités. À cet égard, le ministère de la Culture recommande de «faire figurer dans un contrat passé et dès la commande, toutes les clauses techniques concernant l'avenir de l'œuvre et les questions d'entretien, de maintenance, de restauration, et de déplacement éventuel» et de mettre en place un programme de surveillance régulière, en conformité avec les indications de l'artiste, afin de prévenir les dégradations de l'œuvre qui pourraient, par la suite, nécessiter une restauration onéreuse^[11].

La prévision des modalités de conservation de l'œuvre et l'implication de l'artiste apparaissent donc comme les moyens les plus efficaces pour le propriétaire de s'acquitter de l'obligation d'entretien qui lui incombe et d'éviter toute contestation ultérieure de l'auteur.

[7] TGI Paris, 14 mai 1974, RIDA, avr 1975.219 ; voir également, TGI Paris, 3^{ème} ch., 2^{ème} sect. 3 juillet 2015, n°14/05616.

[8] CAA Lyon, 20 juillet 2006, M.S req. N°02LT02163 : la commune est jugée fautive du fait du défaut d'entretien d'une sculpture monumentale finalement détruite.

[9] TGI Paris, 7 mars 2019, 3^{ème} ch., 1^{ère} sect., n°18/07745 relative à l'œuvre sculpturale «T.O.L.E.R.A.N.C.E» implantée à Saint-Ouen.

[10] TGI Paris, 13 octobre 2016, 3^{ème} ch. 1^{ère} sect., n°15/01415.

[11] Ministère de la Culture, <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Dispositifs-specifiques/1-immeuble-1-oeuvre/Reglementation-et-bonnes-pratiques>.

II - LES TEMPÉRMENTS APPORTÉS AUX DROITS DE L'AUTEUR EN FAVEUR DU PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE

L'auteur peut donc exiger que l'œuvre d'art placée dans l'espace public soit maintenue dans son état originel. Néanmoins, les droits de l'auteur ne sont pas pour autant absolus et peuvent céder devant certains impératifs qui vont justifier une atténuation de la charge d'entretien de l'œuvre d'art exposée dans un lieu public.

Ainsi, depuis la décision de la Cour de cassation du 7 janvier 1992, l'intangibilité absolue de l'œuvre d'art exposée au sein d'un espace public est écartée : le juge est tenu d'apprécier la légitimité des travaux entrepris afin d'établir «un équilibre entre les prérogatives du droit d'auteur et celles du droit de propriété»^[12]. Il s'agit dès lors d'articuler droit au respect^[13] et propriété de l'œuvre en tant qu'objet corporel^[14].

L'immutabilité de l'œuvre et sa préservation à des conditions déraisonnables ne peuvent être imposées par l'auteur. Ainsi, l'artiste ne saurait se plaindre de la simple usure du temps ou causée par la fréquentation du public «au contact duquel se trouve l'œuvre»^[15].

De même, le propriétaire a l'obligation d'entretenir l'œuvre dans son état initial, sauf si des modifications «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'œuvre ou de l'édifice ou son adaptation à des besoins nouveaux»^[16]. Le choix de cet aménagement se comprend par la volonté de ne pas imposer une servitude disproportionnée et perpétuelle au propriétaire de l'œuvre^[17].

Bien que ces lignes directrices aient été rendues au sujet d'œuvres architecturales, le principe s'applique généralement pour toutes les œuvres placées en permanence dans les espaces publics. Sont donc également concernées les sculptures et œuvres monumentales, dont la conception artistique répond souvent à une volonté de décoration d'espaces publics dont l'aménagement est susceptible d'évoluer avec le temps et d'imposer ainsi d'éventuelles modifications^[18].

[12] Cass. 1^{ère}, 7 janv. 1992, n°90-17.534, v., également, Cass. Civ. 1^{ère}, juin 2009, n°08-14.138.

[13] Article L.121-2 du CPI.

[14] Article 544 du CC.

[15] TGI Paris, ord. Référé, 15 juin 2012, n°12/54042

[16] CAA Lyon, 20 juillet 2006, *op. cit.*; CE, 14 juin 1999, n° 181023, *Conseil de fabrique de la cathédrale de Strasbourg, Lebon* ; AJDA 1999, 938.

[17] En application de l'article 1210 du Code civil qui prohibe les engagements perpétuels.

[18] Voir par exemple, T. com. Lyon, 28 avril 1997, RIDA 1997, n°173, p. 373).

Si le propriétaire peut justifier de l'altération de l'œuvre par l'un des impératifs susmentionnés, il ne peut légitimer sa destruction, sauf à prouver que la remise en état de l'œuvre n'est pas possible, soit en raison de son coût excessif, soit parce qu'elle ne pourrait être effectuée sans entraîner la démolition du support. L'intégrité de l'œuvre doit, en outre, être préservée dans la mesure du possible, obligeant le propriétaire à envisager des solutions alternatives à la destruction en association avec l'artiste^[19].

Cependant, l'impératif de sécurité publique a pu primer sur le droit moral de l'auteur d'une œuvre monumentale réalisée avec des matériaux dégradables et qui, en conséquence, avait subi des dégradations du fait d'une exposition prolongée aux intempéries^[20]. Ainsi, l'auteur d'une œuvre exposée dans un espace public doit tenir compte lors de sa conception et de sa réalisation des contraintes spécifiques liées à une telle destination. À défaut de justifier de telles précautions, celui-ci ne saurait se plaindre de l'altération de son œuvre.

De même, les auteurs d'une installation sculpturale ne sauraient engager la responsabilité de la personne publique, à la suite de nombreux vols des éléments la composant, dès lors que le propriétaire justifie des démarches entreprises pour sauvegarder un ensemble monumental, notamment par le dépôt de nombreuses plaintes, des interventions répétées auprès des autorités publiques, et l'engagement pendant plusieurs années de frais de surveillance élevés^[21]. Ainsi, après avoir souligné que les matériaux composant l'œuvre avaient suscité la convoitise et que les frais de restauration étaient estimés à près de 600 000 euros, la Cour a rejeté les demandes de remise en état de l'installation et rejeté toute responsabilité du propriétaire au motif que «le droit des auteurs au respect de leur œuvre ne peut justifier qu'ils imposent au propriétaire du support matériel de l'œuvre d'assurer l'immutabilité de ladite œuvre et sa préservation à des conditions déraisonnables»^[22].

À l'inverse, la seule volonté de moderniser l'espace public dans lequel l'œuvre s'inscrit peut être insuffisante à légitimer les modifications ultérieurement apportées à l'œuvre. Ainsi, la Cour d'appel d'Aix-en-Provence, par décision en date du 17 mai 2018^[23], a retenu que la commune avait failli à son obligation de conservation suite aux dégâts causés à une sculpture installée sur un carrefour giratoire.

[19] TGI Paris, 13 octobre 2016, *op. cit.*: «si la sculpture en bois avait, malgré un entretien régulier, subi des dégradations telles qu'il n'était plus possible ni de la restaurer, ni, pour des impératifs de sécurité publique, de la maintenir sur le site de son installation, il appartenait à la Commune de Vitry sur Seine de prendre contact avec l'auteur ou ses ayants droit pour les associer à la décision relative à la destination de l'œuvre postérieurement à sa dépose».

[20] TA Grenoble, 18 février 1976, RIDA 1977, n°91, p. 116, note A. Françon.

[21] CA Paris, ch. 5-1, 10 mars 2020, n°18/08248.

[22] *Op. cit.*

[23] CA Aix-en-Provence, 17 mai 2018, n°15/14561.

Il en résulte que même si le propriétaire d'une œuvre, en vertu de ses droits de propriété consacrés à l'article 544 du CC, jouit du droit de disposer de la chose et de la détruire, ce droit n'est pas absolu et est tempéré par les prérogatives conférées par le CPI à son auteur. Il est tenu, en conséquence, y compris lorsque l'œuvre est installée au sein d'espaces ouverts au public et partant exposée aux intempéries et aux actes d'incivilité, d'assurer son entretien régulier et sa conservation dans un état originel.

Ce n'est qu'en présence d'impératifs esthétiques, techniques ou de sécurité que la modification de l'œuvre pourra être justifiée. En outre, afin de préserver l'équilibre entre les prérogatives de l'auteur et celles du propriétaire, il conviendra d'apprécier la légitimité des travaux entrepris mais aussi de vérifier la suffisance des mesures prises pour la sauvegarde de l'installation et, le cas échéant, son déplacement.

L'analyse de la jurisprudence montre enfin qu'en tout état de cause, il importera d'associer l'auteur ou ses ayants droit aux travaux effectués sur l'œuvre et son environnement afin de prévenir tout risque de contestation ultérieure sur le fondement du droit moral le plus souvent, mais aussi sur le fondement de ses droits patrimoniaux.

LA DISPARITION D'UNE ŒUVRE INSTALLÉE DANS L'ESPACE PUBLIC,

En février 2025, les ayants droit de l'artiste Dan Graham exprimaient publiquement leur consternation après la décision des villes de La Rochelle et de Nantes de démanteler deux œuvres de ce dernier (*Kaleidoscope Doubled* et *Nouveau Labyrinthe*).

Les réactions témoignent des tensions récurrentes autour des enjeux de préservation des œuvres d'art dans l'espace public. Cet exemple peut en effet rappeler d'autres affaires emblématiques relatives à des œuvres d'art modifiées ou démantelées par des collectivités contre la volonté de l'auteur ou de ses ayants droit, telles que la sculpture repeinte en bleu par la commune de Hayange en 2014 ou le déplacement des « *Les Piliers de la République* » de Guy de Rougemont par la commune de Châteauroux

LES ŒUVRES D'ART DANS L'ESPACE PUBLIC, PROTECTION ET CONTRAINTES	V	PROTECTION ET RECOURS POSSIBLES	HÉLÈNE DUPIN ET MARIE ALLAND, AVOCATES À LA COUR, MEMBRES DE L'INSTITUT ART & DROIT
--	---	------------------------------------	---

LA DISPARITION D'UNE ŒUVRE INSTALLÉE DANS L'ESPACE PUBLIC, PROTECTION ET RECOURS POSSIBLES

Au-delà de l'émotion qui peut les accompagner, ces affaires soulignent les frontières, plus ou moins difficiles à tracer, entre la nécessaire protection des droits des artistes sur leurs œuvres et les impératifs plus ou moins légitimes invoqués par les collectivités concernées.

La dissociation entre propriété du support matériel de l'œuvre et droits de propriété intellectuelle sur l'œuvre, consacrée par l'article L. 111-3 du Code de la propriété intellectuelle, conduit fréquemment à des litiges entre deux types de propriétaires : tandis que l'acquisition faite par une personne publique - ou privée - confère à celle-ci un droit de propriété sur le support matériel, les droits d'auteur appartiennent par principe à l'auteur, puis à ses ayants droit. Aussi la pérennité des créations artistiques placées dans l'espace public (fresques, sculptures, œuvres monumentales, installations ou œuvres architecturales notamment), exposées aux aléas du temps, dépend-elle de l'équilibre entre ces deux régimes de propriété.

Cet équilibre met en cause l'efficacité du droit d'auteur pour protéger une œuvre contre sa disparition.

Si le droit d'auteur confère une protection forte, et à certains égards perpétuelle, de l'œuvre (I), cette protection n'est pas absolue et peut être significativement limitée par les droits concurrents du propriétaire du support (II).

I - UNE PROTECTION FORTE DE L'ŒUVRE PAR LE DROIT D'AUTEUR

A. LA PROTECTION DE L'ŒUVRE PAR LE DROIT MORAL

La particularité des œuvres acquises par des personnes publiques est qu'elles sont par nature soumises à deux régimes qui peuvent entrer en contradiction : celui du droit d'auteur et celui des ouvrages publics. Bien que propriétaire du support, le commanditaire ne pourra pas être titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre dans son ensemble : si une cession des droits patrimoniaux est envisageable mais fortement encadrée, le droit moral est légalement incessible et sera, en toute hypothèse, exercé par l'artiste ou ses ayants droit. Dans le cadre de la protection de l'œuvre par l'artiste ou ses ayants droit, le droit moral joue un rôle particulièrement important. Composé de plusieurs attributs, le droit moral comprend notamment le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre (L.121 du Code de la propriété intellectuelle). L'obligation du respect de l'œuvre porte tant sur sa forme matérielle que sur son esprit, ce qui permet à l'auteur de s'opposer, le cas échéant, à toute atteinte, dénaturation ou mutilation de son œuvre. Ce droit moral a la particularité d'être perpétuel, inaliénable et imprescriptible (bien que les actions en justice soient quant à elles soumises au délai de prescription de droit commun).

Il est acquis que les personnes publiques doivent assurer le respect des droits d'auteur, comme le soulignait dès 1936 le commissaire du gouvernement Pierre Josse dans l'affaire *Sudre*, insistant dans ses conclusions sur le devoir de vigilance des personnes publiques : « *Lorsque c'est une collectivité publique qui achète une œuvre d'art, elle doit, bien plus qu'un particulier, veiller à ce qu'aucune atteinte ne soit portée aux droits de l'auteur* »^[1].

Parmi les altérations possibles d'une œuvre, l'atteinte la plus irrémédiable est sa disparition matérielle : sa destruction constitue bien sûr la forme la plus grave d'atteinte à l'intégrité matérielle puisqu'elle entraîne une disparition totale. Une autre forme de disparition peut être caractérisée par l'enlèvement de l'œuvre de l'environnement dans lequel elle a été originellement placée. En effet, le lieu d'implantation peut s'avérer être une composante essentielle de l'œuvre lorsqu'il existe un lien particulièrement fort entre ce lieu et l'œuvre conçue par l'artiste : c'est le cas par exemple lorsque l'artiste a expressément intégré le lieu d'implantation dans sa conception intellectuelle

[1] CE, 3 avril 1936, *Sudre*, DP, 1936, III, pp. 57-63, Concl. Josse ; Cons. Préf. Montpellier, 9 décembre 1936, *Raymond Sudre c./ Commune de Baixas*, Gaz. Pal., 1937, pp. 347-348

de l'œuvre. La réimplantation d'une œuvre ayant une destination précise dans un lieu contraire à la conception de l'artiste peut donc constituer une atteinte à l'intégrité spirituelle.

B. L'INFORMATION PRÉALABLE DE L'AUTEUR AVANT TOUTE DISPARITION

Lorsque le propriétaire d'une œuvre envisage une modification telle qu'un déplacement, un aménagement ou une destruction, il doit en informer l'auteur afin de rechercher une solution de nature à minimiser les risques d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

La jurisprudence a rappelé à plusieurs reprises qu'il appartenait au propriétaire de prendre attache avec l'auteur (ou ses ayants droit, le cas échéant) pour les informer de l'enlèvement de l'œuvre. Se dispenser de cette information préalable peut révéler « une absence totale de considération » pour l'œuvre, comme l'a souligné la cour d'appel de Limoges dans un arrêt où une sculpture de l'artiste Jean-François Demeure a été enlevée et détruite sans même en informer l'auteur^[2]. Dans une autre affaire où un auteur s'opposait à des travaux susceptibles d'affecter l'intégrité de son œuvre installée sur l'espace public à Lille, la cour d'appel de Douai a souligné que l'absence de concertation avec l'artiste - alors que la plupart des éléments de la composition ornementale allaient être détruits - caractérisait un trouble manifestement illicite^[3]. De la même façon, la cour d'appel d'Aix-en-Provence a reconnu que la commune ayant déplacé une sculpture finalement détruite dans son transport avait failli à son obligation de conservation, dès lors qu'il lui appartenait de prendre préalablement contact avec l'artiste^[4].

Plus récemment, la Cour d'appel de Paris est venue préciser les contours de ce devoir d'information dans le cadre d'un contentieux relatif à l'intégration d'œuvres préexistantes de l'artiste Bernard Rancillac à un nouveau bâtiment. Les œuvres avaient été déposées malgré le refus de l'artiste, qui avait néanmoins été informé en temps utile et sollicité pour rechercher des solutions alternatives. Dans cette affaire, les juges ont considéré que le propriétaire avait fait le nécessaire pour associer l'artiste au nouveau projet, de sorte que le retrait d'une œuvre *in situ* ne constituait pas, en l'espèce, une atteinte au droit au respect de l'œuvre^[5].

[2] CA Limoges, 30 mars 2011 n°10/001/72

[3] CA Douai 13 décembre 2018 n°13/03019

[4] CA Aix-en-Provence, 17 mai 2018, n°15/1451

[5] CA Paris, pôle 5 chambre 2, 9 juin 2023, n°20/12231

Ainsi, sur le fondement du droit d'auteur, un artiste ou ses ayants droit peuvent engager une action en responsabilité civile à l'encontre d'une personne publique lorsqu'une œuvre a subi certaines modifications non consenties, et voir son préjudice réparé.

II - UNE PROTECTION RELATIVE FACE AUX DROITS DU PROPRIÉTAIRE

A. LES LIMITES À L'ACTION JUDICIAIRE DE L'AUTEUR

La protection des œuvres d'art situées dans l'espace public révèle toute sa complexité lorsque celles-ci sont déplacées ou détruites et que l'auteur cherche à obtenir réparation par la voie contentieuse *a posteriori*. Une fois l'œuvre soustraite de son lieu d'origine, les possibilités d'action du titulaire des droits se heurtent à une double difficulté.

Sur le plan probatoire, la démonstration de l'atteinte à l'œuvre se révèle délicate : si une atteinte à l'intégrité matérielle est aisément caractérisable en cas de destruction, la preuve d'une atteinte à l'intégrité spirituelle, notamment lors d'un déplacement, demeure plus complexe. Ainsi, la Cour d'appel de Paris a jugé que le simple retrait d'une œuvre de son emplacement, après en avoir informé l'auteur, ou sa non-exposition au public ne constitue pas, en soi, une atteinte au droit moral de l'auteur^[6]. De sorte qu'il faut démontrer l'existence d'un lien particulièrement étroit entre le lieu de destination et l'œuvre. Cette exigence rend la protection du droit moral particulièrement délicate lorsque l'œuvre publique, intégrée à un ensemble architectural ou urbain, est soumise à des considérations techniques ou fonctionnelles.

Sur le plan juridictionnel, l'éclatement du contentieux entre les ordres administratif et judiciaire suscite des difficultés particulières. Bien que l'article L.331-1 du Code de la propriété intellectuelle attribue au juge judiciaire une compétence exclusive en matière de propriété littéraire et artistique, la jurisprudence considère que les mesures affectant une œuvre constituant un ouvrage public sont du ressort des juridictions administratives, notamment en raison du principe d'intangibilité des ouvrages publics. Dans l'affaire opposant Jean Nouvel à la Philharmonie ^[7], le Tribunal des conflits a en effet considéré que, si le juge judiciaire demeure compétent pour statuer sur l'existence d'une atteinte au droit moral et sur la réparation du préjudice, il ne peut ordonner de mesures matérielles affectant un ouvrage public, celles-ci relevant de la compétence de la juridiction administrative. Bien qu'elle fasse

[6] CA Paris, pôle 5 chambre 2, 9 juin 2023, n°20/12231

[7] TC, 5 sept. 2016, n° 4069, Philharmonie de Paris / Jean Nouvel.

l'objet de critiques en doctrine^[8], cette solution a été confirmée par la cour d'appel de Paris dans l'affaire des colonnes de Guy de Rougemont où la juridiction judiciaire a reconnu la compétence du juge judiciaire pour trancher la question de l'atteinte au droit moral, tout en renvoyant à la compétence du juge administratif toute mesure de réinstallation de l'œuvre à son emplacement initial ^[9].

En pratique, l'auteur - ou ses ayants droit - doit ainsi engager deux actions s'il souhaite obtenir des mesures de remise en état allant au-delà d'une allocation de dommages-intérêts : l'une devant le juge judiciaire pour faire reconnaître l'atteinte à son droit moral et obtenir une réparation pécuniaire et l'autre devant le juge administratif pour obtenir des mesures concrètes de restauration ou de réinstallation. Cette lourde dualité procédurale fragilise l'unité du contentieux de la création et tend à limiter la portée effective du droit moral de l'auteur lorsque l'œuvre est également un ouvrage public.

B. LA MISE EN BALANCE ENTRE LES DROITS DU PROPRIÉTAIRE ET LES DROITS DE L'AUTEUR

Dans le cadre d'un contentieux, les magistrats exercent un contrôle de proportionnalité afin de trouver un équilibre entre les prérogatives du droit d'auteur et celles du droit de propriété matérielle ^[10]. Les droits d'auteur ne permettent donc pas d'obtenir une intangibilité absolue de l'œuvre d'art lorsque la collectivité propriétaire peut se prévaloir d'impératifs légitimes rendant nécessaire une intervention sur l'œuvre.

La personne publique « gardienne de l'œuvre d'art dans l'intérêt général »^[11] a une obligation de maintenir une œuvre d'art en l'état, qui peut être limitée par des impératifs de sécurité, ou par un motif d'intérêt général. La jurisprudence administrative souligne que la personne publique propriétaire ne peut porter atteinte au droit d'auteur que dans la mesure où les modifications apportées sur l'œuvre sont rendues strictement indispensables par des impératifs esthétiques, techniques ou de sécurité publique, légitimés par les nécessités du service public^[12].

[8] POLLAUD-DULIAN F., « *Compétence administrative. Droit moral. Mesures de remise en état* », Dalloz, RTD Com. 2016 p.747

[9] CA Paris, 9 avr. 2025, n° 24/18170, *Rougemont / Commune de Châteauroux*.

[10] Civ.1 7 janvier 1992, P. n° 90-17.534, Publié

[11] CE, 3 avril 1936, Sudre, DP, 1936, III, pp. 57-63, Concl. Josse ; Cons. Préf. Montpellier, 9 décembre 1936, Raymond Sudre c./ Commune de Baixas, Gaz. Pal., 1937, pp. 347-348

[12] CAA Lyon, 20 juillet 2006, n°02LY02163

La vocation utilitaire de certaines œuvres architecturales ou leur caractère monumental imposent une limite au droit d'auteur puisqu'un impératif de sécurité publique peut justifier qu'il soit porté atteinte à l'intégrité de l'œuvre, notamment si une sculpture – en raison de sa fragilité – devient dangereuse pour le public en menaçant de s'effondrer sur les passants^[13]. En ce sens, un architecte ne peut imposer une intangibilité absolue à son œuvre dès lors que le bâtiment pourrait être adapté à des besoins nouveaux^[14]. Il en ressort ainsi que la préservation de fresques intégrées à l'architecture d'un bâtiment peut être compromise par des contraintes techniques ou réglementaires. Dans l'affaire récente concernant les panneaux de l'artiste Rancillac, les œuvres étaient intégrées à un bâtiment utilitaire qui devait être détruit afin de reconstruire des locaux fonctionnels et répondant aux normes de sécurité liées au handicap. La cour d'appel de Paris a ainsi retenu que les impératifs techniques et de sécurité ne permettaient pas de maintenir l'œuvre sur le support d'origine.

Néanmoins, la Cour de cassation a rappelé que pour préserver l'équilibre – précaire – entre les prérogatives de l'auteur et celles du propriétaire, il convient de s'assurer que les modifications apportées n'excèdent pas ce qui est strictement nécessaire ^[15] !

Les affaires récentes autour de démantèlements ou de déplacements d'œuvres d'art démontrent que si le propriétaire d'une œuvre est tenu de ne pas dégrader l'œuvre, en pratique le droit au respect de cette dernière subit quant à lui des altérations significatives. L'effectivité de la protection par le droit moral peut s'avérer fragile face aux droits concurrents du propriétaire du support et aux nécessités de gestion des ouvrages publics. La mise en balance entre les impératifs artistiques et les contraintes techniques ou sécuritaires révèle les limites structurelles du droit d'auteur à garantir la pérennité de l'œuvre *in situ*. À cela s'ajoute une complexité procédurale renforcée par l'éclatement du contentieux entre les ordres judiciaire et administratif, qui dilue la portée du droit moral.

En définitive, la protection des œuvres d'art propriétés de personnes publiques dépend au moins autant des régimes juridiques en cause que de la capacité des acteurs – artistes, ayants droit et collectivités – à instaurer un véritable dialogue entre création et intérêt général, seul à même d'assurer la conciliation durable entre patrimoine artistique et gestion du domaine public.

[13] CA Bordeaux, 31 mai 2011 n°10/04402

[14] Civ 1^{ère}, 11 juin 2009, P. n°08-14138

[15] Civ.1, 20 décembre 2017, P. n°16-13.632



Contacts et informations :

Site web : www.artdroit.org

 **LinkedIn** [art&droit](#)

Adresse courrier : Institut Art & Droit, 48 cours Franklin Roosevelt - 69006 Lyon - France

Tel. : + 33 (0)4 78 24 56 35 - Email : institut@artdroit.org