

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

La protection de l'art contemporain en droit d'auteur

Dusollier, Séverine

Published in:
Art'icle

Publication date:
2005

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Dusollier, S 2005, 'La protection de l'art contemporain en droit d'auteur', *Art'icle*, p. 17-20.

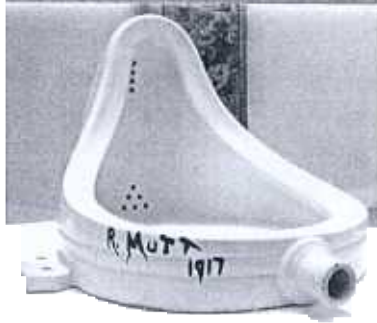
General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Protection de l'art contemporain en droit d'auteur

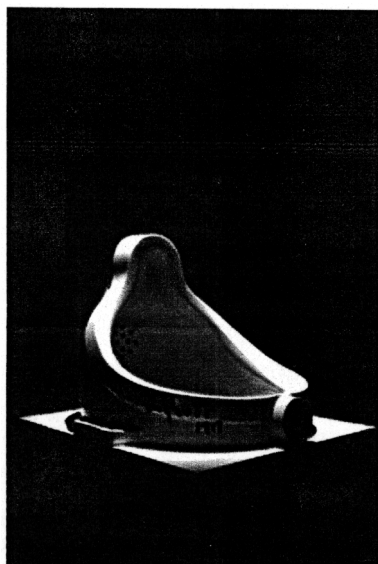
Le droit d'auteur est le droit de la création par excellence. Il a pour objectif d'accorder aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques des droits sur leurs créations, droits qui leur permettent de contrôler l'exploitation de celles-ci et d'en protéger l'intégrité.

Le droit d'auteur naît au XVIII^e siècle, dans un monde occidental qui, pour la première fois, reconnaît le génie et l'autonomie du sujet-auteur et voit le développement de l'imprimerie susciter un marché commercial prometteur pour les œuvres littéraires. Ce droit nouveau emprunte forcément ses traits aux idées que les penseurs de l'époque, ceux des Lumières, se font de la création. L'auteur est la source de l'œuvre, à qui l'œuvre peut être attribuée et qui a autorité (la racine du mot auteur est le latin *aucltoritas*) sur le sens de l'œuvre et sur l'utilisation qui peut en être faite. Cette figure de l'auteur imprègne l'ensemble des règles du droit d'auteur: l'auteur est l'objectif de la protection, il est également le titulaire originel des droits; des droits moraux protègent la personnalité de l'auteur dans l'œuvre; et surtout, l'œuvre accède à la protection légale si elle est originale, c'est-à-dire si elle reflète l'empreinte de la personnalité de l'auteur. En d'autres termes, c'est parce que l'œuvre émane d'un auteur singulier et unique et que sa réalisation ne dépend pas uniquement de contraintes techniques ou autres, qu'elle est protégée par le droit d'auteur.

Ce concept d'originalité, ainsi que cette notion de l'auteur, «figure idéologique dans laquelle on conjure la prolifération du sens» selon Foucault («Qu'est-ce qu'un auteur?», Bulletin de la *Société française de philosophie*, juillet-septembre 1969, p. 73), a largement été remise en cause par les penseurs et les artistes du XX^e siècle. La reproductibilité technique favorise le dépérissement de l'aura de l'œuvre d'art

et permet de négliger l'œuvre originale, écrit Benjamin (*L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, 1935). L'auteur est mort pour Barthes (*La mort de l'auteur*, Manteia, 1968) ou, du moins, selon Foucault (*Qu'est-ce qu'un auteur?*, op. cit.), la fonction «auteur» a profondément changé.

L'art contemporain a mis en pratique ces contestations de l'originalité et de l'auteur, comme source unique du sens de l'œuvre. Au point que l'on peut légitimement se demander si, en s'attaquant de front aux critères mêmes de protection du droit d'auteur, à ce qui en constitue le soubassement, certaines œuvres contemporaines ne se mettent pas hors du champ du droit d'auteur.



2

Déjà, lorsque Duchamp décide d'élever un simple urinoir au rang d'une œuvre d'art, on peut douter de la protection de ce *ready-made* par le droit d'auteur. La simple signature de l'objet ou sa mise en exposition suffisent-elles à remplir la condition d'originalité requise par la loi? Près de 70 ans après, Elaine Sturtevant fait d'une simple photographie de la célèbre *Fountain*, une nouvelle œuvre d'art, cherchant par là à ébranler le concept d'originalité par le simple ajout d'une «infime différence». Cette photographie est-elle à son tour protégée? Une autre artiste américaine, Sherrie Levine expose en 1991 une série d'urinoirs identiques au *ready-made*, confrontant l'originalité supposée de l'œuvre de Duchamp à sa répétition et donc à sa désacralisation. Auparavant, cette même artiste photographiait des photographies de Walker Evans ou d'Edward Weston, reproduisant à l'identique ces premières œuvres.

De telles œuvres peuvent-elles être couvertes par un droit d'auteur? En principe, la reproduction technique, en droit d'auteur, n'est pas le signe d'une originalité nouvelle, mais constitue au contraire une copie, censée être contrefaisante si elle est effectuée sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre photographiée ou autrement reproduite. La contestation de l'originalité de l'œuvre d'art dans le contexte de la culture de masse, qui insiste sur la répétabilité du produit qu'est l'œuvre, s'oppose au dogme de l'unicité qui prévaut en droit d'auteur, s'exposant au risque de l'absence d'une protection par le droit.

Un autre principe essentiel du droit d'auteur est qu'il ne protège pas les idées mais uniquement l'expression de celles-ci, les créations qui revêtent une forme perceptible aux sens. Cette dichotomie entre l'idée et l'expression d'une œuvre détermine également l'ampleur de la protection: seule la copie d'éléments formels d'une œuvre est une atteinte au droit d'auteur sur l'œuvre, la reprise d'éléments conceptuels reste libre. Par exemple, Christo a pu empêcher, sur la base de son droit d'auteur, la photographie du Pont-Neuf emballé, concrétisation de son idée d'emballage des monuments publics, mais n'a pu s'opposer à une campagne publicitaire qui avait repris la même idée, le même procédé d'emballage de monuments publics.



Or, en art contemporain, la frontière entre l'idée et l'expression est souvent floue. Dans l'art conceptuel, le processus d'intellectualisation et de dématérialisation de l'œuvre d'art tend à ce que l'œuvre ne se réduise plus qu'à une idée. En 1958, Yves Klein convie le public au vernissage de son exposition intitulée «Le Vide». Les visiteurs entrent dans un musée vide, aucune œuvre n'étant accrochée aux cimaises ni exposée dans les salles. Cette absence d'œuvre peut-elle donner prise au droit d'auteur? Rien n'est moins sûr.

Dans les années 80, Lawrence Weiner vend aux musées ou aux collectionneurs de simples propositions linguistiques décrivant l'œuvre et destinées à être reproduites sur un mur choisi par l'acheteur. Ces phrases, telle par exemple «One quart exterior green industrial enamel thrown on a brick wall», sont des titres d'œuvres qu'il dit avoir réalisées dans son atelier, sans les communiquer au public. L'artiste laisse le choix à l'acheteur soit de lui demander de réaliser l'œuvre, soit de la réaliser lui-même, soit encore de ne pas la réaliser. Ce travail est-il protégé par le droit d'auteur? Et dans l'affirmative, quel sera l'objet de la protection? Est-ce l'œuvre réalisée par l'artiste en atelier, l'œuvre qui pourra être réalisée par le collectionneur ou la description de l'idée de l'œuvre? Si un autre artiste jette un pot de peinture verte sur un mur en briques, se rend-il coupable d'une contrefaçon de l'œuvre de Weiner?

Qu'en est-il également des performances, des *happenings* ou du *body art*, œuvres dans lesquelles la forme est évanescence? Et des peintures monochromes, dans lesquelles la composition est proche de l'imperceptible?

Le droit d'auteur semble mal armé pour répondre à ces questions, fonctionnant sur des catégories juridiques élaborées en référence à des pratiques artistiques qui sont justement contredites par l'art contemporain. Sur ces deux aspects, originalité et couple idée/expression, l'évolution de l'art a créé une tension entre les principes du droit d'auteur et les pratiques de la création. Jusqu'à présent, la jurisprudence est fort maigre concernant la protection d'œuvres d'art contemporain, et aucune décision, à ma connaissance, n'a réellement eu à traiter d'œuvres radicalement conceptuelles. Mais il n'est pas exclu que la question de la protection d'une telle œuvre se pose un jour à nos tribunaux.

Sans doute devront-ils alors prendre en compte la démarche intellectuelle de création et l'intention de l'artiste pour déterminer l'originalité de l'œuvre, ainsi que son contexte d'exposition. Quant au critère de forme, il pourrait accueillir l'analyse de la perception de l'œuvre par le public, ainsi que l'existence d'une idée concrétisée dans l'œuvre. Toutefois, même si une telle souplesse d'appréciation des critères du droit d'auteur permettrait la protection d'œuvres conceptuelles, l'étendue de la protection ne vaudrait que pour la concrétisation de l'idée, se

limitant probablement à la captation non autorisée de l'œuvre ou de la performance en question. L'idée elle-même resterait libre et la seule sanction d'un éventuel copiste de ce concept ou démarche artistique ne pourrait relever que du marché de l'art, et non plus du droit.

Séverine Dusollier
Responsable du Département Droits
Intellectuels et Maître de Conférences
aux Facultés Universitaires
Notre-Dame de la Paix de Namur



1 Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917

2 Elaine Sturtevant, *Duchamp Fountain*, 1973

3 Sherrie Levine, *Fountains, after Duchamp*, 1991

4 Lawrence Weiner, *One quart exterior green industrial enamel thrown on a brick wall*, 198