

Paradis



PARADIS, Œuvre *in situ*, admise dans le champ de protection du droit d'auteur

Par Nadia WALRAVENS Docteur en droit
Revue *Lamy Droit de l'immatériel*, mai 2006

INTRODUCTION

Les décisions rendues dans le domaine de l'art contemporain sont suffisamment rares pour ne pas signaler celle, inédite, du Tribunal de grande instance de Paris en date du 23 novembre 2005. L'affaire en question porte sur le point crucial de l'originalité d'une œuvre d'art et de son accès à la protection du droit d'auteur.

Tribunal de Grande Instance de Paris, 3^e chambre, le 23 novembre 2005, M.J.G. cf Société Éditions Albin Michel et autres, n° 03/07561

Dans la conception traditionnelle personnaliste qu'on lui connaît, l'œuvre de l'esprit doit être concrétisée dans une forme, de surcroît originale, c'est-à-dire empreinte de la personnalité de son auteur. Or, on sait combien les œuvres d'art contemporaines, du fait de leur complexité, rendent leur analyse particulièrement délicate et du coup, leur accès à la protection incertaine.

Les monochromes de Kazimir Malévitch et les ready-mades de Marcel Duchamp marquent en effet une rupture avec un art figuratif reflétant l'empreinte de la personnalité de l'artiste dans œuvre). Les quelques décisions qui ont eu à se prononcer en matière d'art contemporain témoignent de la difficulté à aborder

des créations telles que *Fountain* de Marcel Duchamp, le *Pont-Neuf empaqueté* de Christo et Jeanne-Claude ou encore *Mon petit déjeuner* de Daniel Spoerri.

La doctrine dans son ensemble réfute la protection du droit d'auteur aux monochromes de Kazimir Malévitch (7), aux ready-mades de Marcel Duchamp (8), aux tableaux-pièges de Daniel Spoerri (9). Aussi, la décision rendue par les magistrats de la 3^e chambre est novatrice en ce qu'elle témoigne de la préoccupation d'une prise en compte de tous les éléments – tangibles et intangibles – constitutifs d'une œuvre d'art contemporaine. L'œuvre dont il s'agit, *Paradis* (1990) a été réalisée *in situ* par l'artiste Jakob Gautel à l'hôpital psychiatrique de Ville Evrard,

dans le cadre de l'exposition *Pour un espace de recherches et de productions*. L'œuvre est constituée de l'inscription « *Paradis* » composée de lettres dorées peintes avec un effet d'usure, située au-dessus de la porte des toilettes de l'ancien dortoir des alcooliques de l'hôpital.

Jakob Gautel découvre douze ans plus tard l'ouvrage *INRI* de Bettina Rheims qui reproduit sans son autorisation *Paradis* dans deux photographies de son triptyque *La Nouvelle Eve*. Le triptyque comporte en effet trois photos dont deux reproduisent l'œuvre de Jakob Gautel. Celle de gauche, dans laquelle on voit une jeune femme nue, cachant son sexe avec ses mains et se tenant debout devant la porte au-dessus de laquelle est inscrit le mot « *Paradis* », accompagnée de la légende « *La nouvelle Eve I, Mars 1997, Ville Evrard* ». Celle de droite, présente une femme également nue, âgée cette fois, cachant son sexe avec la main gauche et tenant son bras droit en l'air, également placée devant la porte au-dessus de laquelle on lit toujours l'inscription « *Paradis* », intitulée « *La nouvelle Eve, III, Mars 1997, Ville Evrard* ». Jakob Gautel apprend par ailleurs que le triptyque est mis en vente à l'occasion de l'exposition de la photographie par la galerie Jérôme de Noirmont. L'artiste tente alors une action en contrefaçon pour atteindre à ses droits d'auteur à l'encontre de Bettina

Rheims, des éditions Albin Michel qui ont publié l'ouvrage, et de la Galerie Jérôme de Noirmont.

Les défenseurs invoquent entre autres arguments l'absence d'originalité de l'œuvre *Paradis*, donc son absence de protection par le droit d'auteur, et contestent l'existence d'une contrefaçon. Les magistrats, passant l'œuvre au crible des critères d'accès à la protection du droit d'auteur (1), jugent à l'inverse que *Paradis* est bien une œuvre de forme originale (2).

L'ŒUVRE PARADIS ET LES CONDITIONS D'ACCÈS À LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

Les défendeurs invoquaient les articles L. 111-1 et L. 111-2 du Code de la propriété intellectuelle pour rappeler l'exigence de concrétisation de l'œuvre dans une forme originale (A) . Le Tribunal de grande instance de Paris vise alors les éléments indifférents à la protection du droit d'auteur (B).

A -

L'exigence d'une œuvre concrétisée dans une forme originale

Les défendeurs évoquent le principe connu selon lequel les idées, de libre parcours, sont exclues de la protection du droit d'auteur . L'exigence de matérialisation de l'œuvre dans une forme induit en effet l'exclusion des idées du champ de protection du droit d'auteur. Les défendeurs cherchent à tirer parti de l'ambiguïté de la distinction idée/forme et de sa difficulté d'application. Ils reprennent les propos de l'artiste qui définit son œuvre « *voir autrement ou réinterpréter un espace par le biais de textes écrits dans des typographies traditionnelles* » pour soutenir que *Paradis* relève de l'idée originale, non protégeable.

Or, dans l'art contemporain, depuis le début du XXe siècle, les artistes ont totalement réinventé la notion d'œuvre, la forme de celle-ci ne constituant plus l'objectif à atteindre. L'idée de l'œuvre, l'intention de l'artiste, son contexte d'exposition, le temps et la perception constituent désormais les éléments substantiels de l'œuvre. Les artistes intègrent ainsi l'expérience perceptive du spectateur, qui constitue l'une des composantes essentielles de l'œuvre d'art contemporaine. En effet, la plupart du temps, bien que l'œuvre soit constituée par des matériaux et une forme tangible, elle résulte davantage du processus mental de création de l'artiste, que de sa réalisation. Ainsi, bien que ces œuvres soient indéniablement concrétisées dans une forme, celle-ci est également constituée d'éléments impalpables, mais néanmoins perceptibles. La forme concrète – l'objet, l'installation – n'est alors qu'une des diverses composantes de

l'œuvre. S'il s'agit entre autres de donner la prééminence à l'idée de l'œuvre, la forme n'est cependant pas absente.

Toutefois, dans notre affaire, l'existence d'une forme n'est pas contestée. Les défenseurs invoquent l'absence d'originalité de la forme pour dénier à l'œuvre *Paradis* toute protection par le droit d'auteur. Selon eux, l'originalité de l'œuvre réside dans l'idée – le fait de lier une inscription et un lieu déterminé – et non pas dans la forme, en l'occurrence banale puisque le mot « *Paradis* » est un « *mot du langage courant, la typographie banale et l'utilisation de lettres d'or connue depuis fort longtemps, notamment sur les bâtiments publics* ». Les propos des défenseurs renvoient ainsi à une vision matérialiste de l'œuvre d'art découlant de l'approche traditionnelle personnaliste du droit d'auteur, la sensibilité de l'artiste se déduisant de son implication physique dans les éléments tangibles qui la constituent. Ils ignorent alors l'importance du processus mental de création, participant de l'activité créatrice de l'artiste, qui, on le développera infra, aboutit à une œuvre concrétisée dans une forme originale.

Or, s'agissant de l'œuvre *Paradis*, on est en présence d'une œuvre *in situ* : l'œuvre s'articule en fonction du lieu où elle est donnée à voir, car conçue et réalisée en relation étroite avec son espace environnemental. Pour exemple, Daniel Buren développe des déclinaisons multiples de ses bandes verticales blanches et colorées, articulées en fonction du lieu, créant des œuvres *in situ*. L'œuvre subit l'influence du lieu où se trouve et s'inscrit dans un cadre culturel, esthétique, économique, politique ... D'où l'importance d'une prise en compte du processus mental de création et des éléments intangibles mais néanmoins constitutifs de l'œuvre. En l'espèce, les magistrats tiennent compte de sa spécificité en l'œuvre *in situ*, ce qui les conduit à constater l'originalité de *Paradis* et à reconnaître les éléments indifférents à la protection du droit d'auteur.

r
d
j
a
p
a
r
é
n
m
e
d
u
r
s
p
r
f
i
t
s
p
e
u
p
a
b
l
e
l
é
l
é
m
e
n
t
s
i
n
d
i
f
f
é
r
e
n
t
s
à
l
a
p
r
o
t
e
c
t
i
o
n
d
u
d
r
o
i
t
d
a
u
t
e
u
r

B -

Les éléments indifférents à la protection du droit d'auteur

En réponse aux arguments des défendeurs, les magistrats^{ts} l^e q^u n^ent les termes de l'article L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle selon^{on} et^e p^el « si les idées sont de libre parcours, toute œuvre constituant la réalisation d'une idée^e o^rtant la marque et l'empreinte personnelle de l'auteur est protégeable et ce, quels qu'eⁿ s^oi^en^t le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination ». Les magistrats réaffir^ment ainsi le principe invoqué par les défendeurs selon lequel les idées sont de libre^e parcours. Néanmoins, le genre de l'œuvre, est indifférent, qu'il soit littéraire, musical, ou encore comme c'est le cas en l'occurrence, artistique. On ne saurait faire de discrimination entre les œuvres. Ainsi, peu importe le *mode d'expression* de l'œuvre, dès lors qu'elle porte l'empreinte personnelle de son auteur : la forme peut être écrite, orale, ou autre, la fixation de l'œuvre étant indifférente. Cela implique l'indifférence de la permanence de la forme de l'œuvre et de son intangibilité. La protection du droit d'auteur a ainsi été accordée notamment au *Pont-Neuf empaqueté* de Christo et Jeanne-Claude, ou encore à la sonorité d'un orgue. De même, un parfum est protégeable par le droit d'auteur, sous réserve d'être original.

Le législateur interdit par ailleurs au juge de se prononcer sur la *valeur* de l'œuvre. L'obligation de neutralité esthétique vise à empêcher tout arbitraire résultant de l'appréciation subjective du juge. Cette interdiction prend un relief particulier s'agissant d'œuvres d'art contemporaines. La mise en œuvre du principe de neutralité esthétique, déjà délicate, le devient davantage avec l'application du critère d'originalité. En effet, en dépit de l'interdiction de prise en compte du mérite, l'appréciation de l'originalité d'une œuvre, critère subjectif, redonne au juge toute latitude pour exprimer son sentiment personnel sur l'œuvre qui lui est soumise. Or, s'agissant d'art contemporain, les magistrats risquent de se trouver confrontés à des œuvres pour lesquelles les points de repère traditionnels sont inopérants : forme tangible, composition, exécution personnelle, sujet dans l'œuvre...

Dès lors, les juges risquent à nouveau d'évoquer la valeur de l'œuvre. S'ils affichent parfois leur volonté de respecter le principe de neutralité esthétique, comme dans l'affaire de la *Place des Terreaux* de Daniel Buren et Christian Drevet, certains en revanche opèrent une réelle confusion entre l'appréciation de l'originalité de l'œuvre et sa valeur. Ce fut notamment le cas dans l'affaire du *Pont-Neuf empaqueté* et dans l'affaire *Pinoncelli*. Dans le cas du *Pont-Neuf empaqueté*, le Tribunal de grande instance de Paris avait considéré que la protection invoquée par Christo et Jeanne-Claude portait sur le

P
r
o
c
é

non protégeable et non pas sur l'œuvre elle-même, le Pont-Neuf empaqueté.

Pour justifier cette décision, les magistrats avaient affirmé sans ambiguïté leur sentiment personnel sur la valeur de l'œuvre, en précisant que la loi « ne protège que des créations d'objets déterminés, individualisés et parfaitement identifiables, et non pas un genre [...] découlant d'une idée comme, en l'espèce, celle d'envelopper des objets qui n'ont point besoin de tels soins ». Dans l'affaire Pinoncelli, il s'agissait d'évaluer le montant de l'indemnisation résultant de la dégradation de l'œuvre Fountain de Marcel Duchamp par Pinoncelli, sur le fondement de la responsabilité civile. Or, bien qu'il s'en défende, le Tribunal de grande instance de Tarascon prend délibérément parti sur le mérite de l'œuvre, en dénonçant notamment la « mystification » de Marcel Duchamp « dont la démarche consiste [...] à créer des œuvres d'art par la seule force de l'esprit, sans acte matériel créateur, en se contentant de déclarer "œuvre d'art" de simples objets de la vie courante ». Les juges ne sauraient être plus clairs dans l'affirmation d'une prise en compte de la valeur esthétique de l'œuvre. On remarque au passage que le Tribunal adopte une approche matérialiste de la création : sans implication physique de l'artiste, on ne saurait être en présence d'une œuvre. Ces deux affaires démontrent combien il est délicat pour les magistrats de se prononcer sur l'originalité d'une œuvre d'art contemporaine. En l'espèce, les juges n'ont pas cédé à la facilité. Ils ont, pour échapper à ce risque de dérive, procédé à l'analyse de l'œuvre Paradis en tenant compte de tous ses éléments, tangibles et intangibles.

e
t
l
g
i
b
s
y
e
d
e
l'
œ
uv
e
n
a
n
i
t

L'ANALYSE DE L'ŒUVRE PARADIS ET LE CONSTAT D'UNE ŒUVRE CONCRÉTISÉE DANS UNE FORME ORIGINALE

Les magistrats replacent tout d'abord l'œuvre de Jakob Gautel dans son contexte artistique (A) pour ensuite analyser l'œuvre elle-même (B).

A -

La prise en compte du contexte artistique de l'œuvre de Jakob Gautel

Les juges observent tout d'abord que « *Monsieur Jakob Gautel est un artiste contemporain qui crée notamment des œuvres constituées d'inscriptions insolites dans des lieux publics dont le texte est à propos et en décalage par rapport au support préexistant de manière à donner à voir autrement ou à réinterpréter un espace déterminé* ». Les juges évoquent ensuite un certain nombre d'œuvres de l'artiste, telles *Ma Colère* sur une tombe, *Ma Désinvolture* au-dessus d'une fenêtre. Les magistrats tiennent ainsi compte de la démarche artistique de Jakob Gautel et de diverses œuvres qu'il a créées, lui conférant une légitimité : l'œuvre *Paradis* s'inscrit dans un contexte artistique connu.

Cette prise en compte du contexte dans lequel s'inscrit l'œuvre d'un artiste est plutôt rare en la matière. En effet, dans les affaires *Christo et Jeanne-Claude* ainsi que *Pinoncelli* précitées, les magistrats se contentaient de reprendre les propos des artistes sans pour autant tenter de comprendre leur œuvre, ce qui les a d'ailleurs conduit, on l'a constaté, à porter un jugement de valeur non dénué de mépris. En revanche, la Cour d'appel de Paris avait pris soin, dans un arrêt relatif à l'affaire *Spoerri*, de replacer l'idée abstraite et l'œuvre concrète, perceptible aux sens. Pour les magistrats, l'œuvre *Paradis* est incontestablement concrétisée dans une forme. On observe que le Tribunal a d'une part pris en compte la matérialité de l'œuvre laquelle relève d'éléments tangibles – les lettres peintes, elles-mêmes constitutives de l'inscription "paradis", la couleur dorée – et d'autre part sa contextualisation, c'est-à-dire sa mise en œuvre dans un contexte environnemental déterminé par l'artiste, laquelle relève d'éléments intangibles participant davantage du processus mental de création. L'œuvre est donc également constituée d'éléments intangibles mais néanmoins perceptibles par le spec-

tateur. Ce faisant, les magistrats ont tenu compte de toute la dimension de la forme de l'œuvre. Or, nous allons constater que seule la prise en compte de tous ses éléments constitutifs – tangibles et intangibles – permet de déterminer ou non l'originalité de l'œuvre *Paradis*.

Après avoir démontré que l'œuvre *Paradis* est bien matérialisée, le Tribunal souligne que la concrétisation de l'œuvre faite « en vue de donner un nouveau sens au lieu, relève bien du style artistique susvisé de Monsieur Jakob Gautel ; soit la manière particulière de pratiquer son art, et pardi de l'originalité de son œuvre » (38). Les juges ajoutent ensuite que l'inscription *Re Paradis* à l'endroit précis où elle est placée, et ce quelque soit le procédé de réalisation employé » (39) bénéficie de la protection du droit d'auteur. Les magistrats réaffirment ainsi l'exclusion du procédé, par suite de l'idée, du champ de protection du droit d'auteur. Ils tiennent compte ensuite de la singularité de l'œuvre de l'artiste, de son style, et enfin de tous les éléments qui la constituent.

On sait que le style ou genre, et procédés, relevant de la pensée abstraite, immatérielle, donc de l'idée, sont exclus de la protection du droit d'auteur (40). En l'espèce, l'idée de mettre en relation un mot et un lieu n'est pas protégeable en elle-même. Elle relève du procédé non susceptible de protection par le **droit d'auteur**. Ainsi, dans l'affaire précitée du *Pont-Neuf* **empaqueté** de **Christo et Jeanne-Claude**, **le système d'empaquetage en lui-même relevait du protégé non protégeable** (41). En revanche, le *Pont-Neuf* **empaqueté fut, dans une autre affaire, considéré** par la Cour d'appel de **Paris comme une œuvre originale, protégée par le droit d'auteur** (42). **Cependant, la Cour avait utilisé une formule ambiguë, qui semblait admettre que l'idée même d'habiller le Pont-Neuf bénéficiait de la protection du droit d'auteur : « l'idée de mettre en relief la pureté des lignes** d'un pont et de ses lampadaires **au moyen d'une toile et de cordage mettant en évidence le relief** lié à la **pureté des lignes de ce pont constitue une œuvre originale** » (43). Ces décisions illustrent la difficulté à distinguer forme et idée, en particulier pour les œuvres d'art contemporaines où la frontière peut être tenue, voire inexistante. En l'espèce, **les juges évitent toute ambiguïté** : ce n'est pas l'idée de l'œuvre – le procédé – qui est **protégé, mais bien l'œuvre** elle-même.

Les magistrats évoquent par ailleurs le style de l'artiste, révélateur de la singularité de son œuvre. Or, en droit d'auteur, on considère que la nature inexpressive et impersonnelle du style justifie son exclusion de la protection. Néanmoins, dans le langage courant, la notion de style recouvre ce qui caractérise la « marque » d'un artiste dans ses œuvres (44). En l'espèce, cela explique sans doute pourquoi les magistrats ont voulu évaluer la singularité de la démarche de l'artiste **en admettant que ses œuvres dans son retour se trouvent dans ses œuvres** *Penlloc* **sur son œuvre** *Paradis* **Christo et Jeanne-Claude**, **Dan et Bob Burden**, **Andy Warhol** illustrent bien que le style

principe sans que sa signature soit le reflet de ce style et que le principe de la personnalité de l'artiste dans l'œuvre, il s'agit de la production de l'œuvre dans sa globalité, basée, ou non, sur une œuvre en particulier. Le style, bien qu'il puisse appartenir à son auteur, ne porte pas sur une œuvre déterminée, individualisée et élevée, mais au-delà de l'idée, de l'œuvre, de la production et du droit de l'auteur. Le Tribunal de grande instance de Paris a eu l'occasion de réaffirmer ce principe à propos d'une œuvre de Pablo Picasso (46) : « L'œuvre d'art est le style de l'artiste et de son œuvre, et non pas le style de l'œuvre ». Néanmoins, dans notre affaire, les juges ne se sont pas contentés de déduire l'originalité de l'œuvre de l'originalité du style de l'artiste.

Pour les magistrats, l'œuvre est bien individualisée par l'inscription *placée à un endroit précis*. Ainsi, si l'idée n'est pas protégée en elle-même, il est tout autrement de sa mise en œuvre pour la réalisation d'une œuvre *déterminée, dès lors qu'elle porte l'empreinte personnelle* de son auteur. En effet, l'œuvre résulte de la mise en perspective du mot « *Paradis* » (composée de lettres dorées avec un effet d'usure) *dans un espace environnemental déterminé, choisi par l'artiste, qui la singularise* (la porte des toilettes du dortoir des alcooliques de l'hôpital). Dans cette affaire, la démarche des juges est remarquable en ce qu'elle tient compte des spécificités d'une œuvre *in situ* en replaçant l'œuvre de l'artiste dans son contexte environnemental. Spécificité que les juges ont d'ailleurs relevé d'emblée en précisant que Jakob Gautel « *a réalisé in situ une œuvre...* ». C'est bien dans l'agencement des divers éléments constitutifs de l'œuvre que se manifeste l'activité créatrice de l'artiste et que réside l'empreinte de sa personnalité. Ainsi, les magistrats déduisent l'originalité de l'œuvre *Paradis* en tenant compte de ses éléments tangibles et intangibles. En effet, l'originalité de l'œuvre réside dans les éléments tangibles qui la constituent : l'emploi du mot « *Paradis* » constitué des lettres peintes, du coloris doré, de l'effet d'usure – et de son emplacement au-dessus de la porte des toilettes des alcooliques de l'hôpital. Néanmoins l'originalité de l'œuvre est également et surtout constituée d'éléments intangibles mais néanmoins perceptibles, immanents à l'œuvre d'art, sans lesquels elle perdrait toute sa substance : la mise en perspective d'un texte dans un contexte environnemental décalé et la modification de la perception qui en découle pour le spectateur.

Or, bien que les magistrats ne rentrent pas dans les détails, il n'en reste pas moins que les éléments intangibles dont ils ont tenu compte relèvent du choix créatif de son auteur, de l'intention de l'artiste et du contexte d'exposition. En effet, le *choix créatif* traduit l'activité créatrice de l'auteur, révélatrice de son empreinte personnelle dans l'œuvre : le choix – opération mentale déterminante du processus d'élaboration de l'œuvre révèle l'individualité de l'artiste dans l'œuvre, sa personnalité (47). Ainsi, chez Marcel Duchamp, le choix devient acte créateur. Il résulte toujours d'une démarche qui tend à la réalisation d'une œuvre le processus créatif a été à l'œuvre de son *choix créatif* est le processus de la création, mais c'est l'idée de l'œuvre qui est à l'œuvre et d'art

davantage être décelée dans l'acte mental de création, la **capacité créatrice** de l'artiste peut d'ailleurs être **révélée dans l'acte**, dans l'acte de création, **lequel est l'acte de l'artiste**. Pour s'en rendre compte, il faut lire *Le livre du temps* (49), où il est dit que le conseil primum de l'artiste est de se rendre compte de l'originalité de l'œuvre (49) et de l'acte de création. L'acte de création est la phase mentale de la création. Il révèle la nature de l'acte de création et de l'acte de l'artiste. Les phases de la composition sont : la phase de la composition (50), la phase de la phase de la composition (51), la phase de la phase de la composition (52), la phase de la phase de la composition (53), la phase de la phase de la composition (54), la phase de la phase de la composition (55), la phase de la phase de la composition (56), la phase de la phase de la composition (57), la phase de la phase de la composition (58), la phase de la phase de la composition (59), la phase de la phase de la composition (60), la phase de la phase de la composition (61), la phase de la phase de la composition (62), la phase de la phase de la composition (63), la phase de la phase de la composition (64), la phase de la phase de la composition (65), la phase de la phase de la composition (66), la phase de la phase de la composition (67), la phase de la phase de la composition (68), la phase de la phase de la composition (69), la phase de la phase de la composition (70), la phase de la phase de la composition (71), la phase de la phase de la composition (72), la phase de la phase de la composition (73), la phase de la phase de la composition (74), la phase de la phase de la composition (75), la phase de la phase de la composition (76), la phase de la phase de la composition (77), la phase de la phase de la composition (78), la phase de la phase de la composition (79), la phase de la phase de la composition (80), la phase de la phase de la composition (81), la phase de la phase de la composition (82), la phase de la phase de la composition (83), la phase de la phase de la composition (84), la phase de la phase de la composition (85), la phase de la phase de la composition (86), la phase de la phase de la composition (87), la phase de la phase de la composition (88), la phase de la phase de la composition (89), la phase de la phase de la composition (90), la phase de la phase de la composition (91), la phase de la phase de la composition (92), la phase de la phase de la composition (93), la phase de la phase de la composition (94), la phase de la phase de la composition (95), la phase de la phase de la composition (96), la phase de la phase de la composition (97), la phase de la phase de la composition (98), la phase de la phase de la composition (99), la phase de la phase de la composition (100).

Il convenait alors de déterminer si la « Nouvelle Eve » contrefaisait l'œuvre de Jakob

Gautel, ce qui fut démontré sans aucune difficulté par les magistrats. Bettina Rheims était effectivement retournée sur les lieux pour prendre ses photographies et reproduire l'œuvre Paradis dans son triptyque. Jakob Gautel a ainsi obtenu réparation du préjudice subi pour les atteintes portées à son droit patrimonial – droit de reproduction – et à son droit moral – absence de mention du nom de l'artiste. Néanmoins, le Tribunal condamne : au titre du droit moral sur un autre fondement, celui de l'atteinte au respect de l'œuvre. En effet, la photographe ne s'était pas contentée de reproduire à l'identique l'œuvre de Jakob Gautel. Elle avait vieilli l'inscription « Paradis » dans la troisième photographie de son triptyque, afin de représenter le vieillissement d'Eve. Le Tribunal constate alors que le vieillissement de l'inscription effectuée par la photographe constitue une « dénaturation de l'œuvre ». Le Tribunal reste bien sur le terrain de la protection de la forme de l'œuvre et non pas de l'idée, mais pour se prononcer de la sorte, tient compte sans aucun doute de la substance de l'œuvre, de son immanence, révélatrice de l'empreinte de la personnalité de l'artiste.

Cette affaire démontre ainsi que le décalage existant entre l'art contemporain et l'approche traditionnelle de l'œuvre d'art en droit d'auteur n'est pas inéluctable. Or, la difficulté provient – notamment de la délicate question de la frontière entre la copie et la réinterprétation – mais elle est résoluble. On peut alors se demander comment protéger l'œuvre d'art contemporain, en particulier celle qui n'est pas destinée à être reproduite, mais qui est destinée à être vue, lue, écoutée, etc. La réponse est simple : il faut protéger l'œuvre d'art contemporain en tant qu'œuvre d'art. C'est-à-dire en tant qu'œuvre qui exprime la personnalité de son auteur, et qui est destinée à être vue, lue, écoutée, etc. En d'autres termes, il faut protéger l'œuvre d'art contemporain en tant qu'œuvre d'art, et non pas en tant qu'œuvre industrielle ou commerciale. Cette approche plus juste des œuvres d'art contemporaines permet alors une protection adéquate (60), dès lors qu'on prend garde à ne pas l'étendre aux éléments non couverts par le droit d'auteur, relevant de l'idée, comme le style ou le procédé (61).

Paradis



PARADIS, Œuvre *in situ*, admise dans le champ de protection du droit d'auteur

Par Nadia WALRAVENS Docteur en droit
Revue *Lamy Droit de l'immatériel*, mai 2006

INTRODUCTION

Les décisions rendues dans le domaine de l'art contemporain sont suffisamment rares pour ne pas signaler celle, inédite, du Tribunal de grande instance de Paris en date du 23 novembre 2005. L'affaire en question porte sur le point crucial de l'originalité d'une œuvre d'art et de son accès à la protection du droit d'auteur.

Tribunal de Grande Instance de Paris, 3^e chambre, le 23 novembre 2005, M.J.G. cf Société Éditions Albin Michel et autres, n° 03/07561

Dans la conception traditionnelle personnaliste qu'on lui connaît, l'œuvre de l'esprit doit être concrétisée dans une forme, de surcroît originale, c'est-à-dire empreinte de la personnalité de son auteur. Or, on sait combien les œuvres d'art contemporaines, du fait de leur complexité, rendent leur analyse particulièrement délicate et du coup, leur accès à la protection incertaine.

Les monochromes de Kazimir Malévitch et les ready-mades de Marcel Duchamp marquent en effet une rupture avec un art figuratif reflétant l'empreinte de la personnalité de l'artiste dans l'œuvre). Les quelques décisions qui ont eu à se prononcer en matière d'art contemporain témoignent de la difficulté à aborder

des créations telles que *Fountain* de Marcel Duchamp, le *Pont-Neuf emballé* de Christo et Jeanne-Claude ou encore *Mon petit déjeuner* de Daniel Sponheim.

La doctrine récente s'est sensiblement élargie à la protection du droit d'auteur sur des monochromes de Kazimir Malévitch (7), aux ready-mades de Marcel Duchamp (8), tableaux qui restent de Daniel Sponheim (9) et à des œuvres qui restent de Kazimir Malévitch et de Marcel Duchamp (10). Les quelques décisions qui ont eu à se prononcer en matière d'art contemporain témoignent de la difficulté à aborder

L'ŒUVRE PARADIS ET LES CONDITIONS D'ACCÈS À LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

Les défendeurs invoquaient les articles L. 111-1 et L. 111-2 du Code de la propriété intellectuelle pour rappeler l'exigence de concrétisation de l'œuvre dans une forme originale (A). Le Tribunal de grande instance de Paris vise alors les éléments indifférents à la protection du droit d'auteur (B).

A -

L'exigence d'une œuvre concrétisée dans une forme originale

Les défendeurs évoquent le principe connu selon lequel les idées, de libre parcours, sont exclues de la protection du droit d'auteur. L'exigence de matérialisation de l'œuvre dans une forme induit en effet l'exclusion des idées du champ de protection du droit d'auteur. Les défendeurs cherchent à tirer parti de l'ambiguïté de la distinction idée/forme et de sa difficulté d'application. Ils reprennent les propos de l'artiste qui définit son œuvre « *voir autrement ou réinterpréter un espace par le biais de textes écrits dans des typographies traditionnelles* » pour soutenir que *Paradis* relève de l'idée originale, non protégeable.

Or, dans l'art contemporain, depuis le début du XXe siècle, les artistes sont totalement réinventé la notion d'œuvre, la forme de celle-ci ne constituant plus l'objectif à atteindre. L'idée de l'œuvre, l'intention de l'artiste, son contexte d'exposition, le temps et la perception constituent désormais les éléments substantiels de l'œuvre. Les artistes intègrent ainsi l'expérience perceptive du spectateur, qui constitue l'une des composantes essentielles de l'œuvre d'art contemporaine. En effet, la plupart du temps, bien que l'œuvre soit constituée par des matériaux et une forme tangible, résulte davantage du processus mental de création de l'artiste, que de sa réalisation. Ainsi, bien que ces œuvres soient indéniablement concrétisées dans une forme, celle-ci est également constituée d'éléments impalpables, mais néanmoins perceptibles. La forme concrète – l'objet, l'installation – n'est alors qu'une des diverses composantes

l'œuvre. S'il s'agit entre autres de donner la prééminence à l'idée de l'œuvre, la forme n'est cependant pas absente.

Toutefois, dans notre affaire, l'existence d'une forme n'est pas contestée. Les défenseurs invoquent l'absence d'originalité de la forme pour dénier à l'œuvre *Paradis* toute protection par le droit d'auteur. Selon eux, l'originalité de l'œuvre réside dans l'idée – le fait de lier une inscription et un lieu déterminé – et non pas dans la forme, en l'occurrence banale puisque le mot « *Paradis* » est un « *mot du langage courant, la typographie banale et l'utilisation de lettres d'or connue depuis fort longtemps, notamment sur les bâtiments publics* ». Les propos des défenseurs renvoient ainsi à une vision matérialiste de l'œuvre d'art découlant de l'approche traditionnelle personnaliste du droit d'auteur, l'insaisissabilité de l'artiste se déduisant de son implication physique dans les éléments tangibles qui la constituent. Ils ignorent alors l'importance du processus créatif de l'artiste, qui, on le développera ultérieurement, agit à l'œuvre originale.

En fonction du lieu où elle est réalisée, l'œuvre *in situ* : l'œuvre est conçue et réalisée en relation avec son espace environnant. Par exemple, Daniel Buren développe des œuvres multiples de couleurs vives et contrastées, articulées en fonction du lieu, créant des œuvres qui subissent l'influence du lieu où se trouvent. Ces œuvres sont le résultat d'un processus mental de création et des éléments de l'œuvre. En l'espèce, les magistrats tiennent compte de ces éléments, *in situ*, ce qui les conduit à constater l'originalité de l'œuvre.

B -

Les éléments indifférents à la protection du droit d'auteur

En réponse aux arguments des défendeurs, l'article L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle de libre parcours, toute œuvre constituant la réimpression de l'empreinte personnelle de l'auteur est protégée, le mérite ou la destination » L'idée invoqué par les défendeurs selon laquelle le genre de l'œuvre, est indifférent, qui est le cas en l'occurrence, artistique. On ne peut pas dire que le mode d'expression personnelle de son auteur : la forme de l'œuvre étant indifférente. Celle-ci est de l'œuvre et de son intangibilité, notamment au Pont-Neuf, sonorité d'un orgue. De même, une réserve d'être original.

Le législateur interdit par ailleurs au juge l'obligation de neutralité esthétique vise à empêcher l'appréciation subjective du juge. Cette interdiction d'œuvres d'art contemporaines. La mise en œuvre, déjà délicate, le devient davantage avec l'application en dépit de l'interdiction de prise en compte du mérite, d'une œuvre, critère subjectif, redonne au juge toute latitude personnelle sur l'œuvre qui lui est soumise. Or, s'agissant de magistrats risquent de se trouver confrontés à des œuvres de repère traditionnels sont inopérants : forme tangible, personnelle, sujet dans l'œuvre...

Dès lors, les juges risquent à nouveau d'évoquer la valeur parfois leur volonté de respecter le principe de neutralité esthétique faire de la *Place des Terreaux* de Daniel Buren et Christian Drevet, ce qui opèrent une réelle confusion entre l'appréciation de l'originalité de l'œuvre et sa valeur. Ce fut notamment le cas dans l'affaire du *Pont-Neuf empaqueté* et dans l'affaire *Pinoncelli*. Dans le cas du *Pont-Neuf empaqueté*, le Tribunal de grande instance de Paris avait considéré que la protection invoquée par Christo et Jeanne-Claude portait sur le

o
d'échéance
cupus
enper
Nson
scsp
sent
rold
ios
niste
a
P
le
-
é
ma
c
r
j
est
mat
en
mag
p
proc
et
le
-
g
n

é j n o
u s t i n p
p e r r o t é
n m s n , s t t e n e g e
e d a b r e s n e e d é c i e t
o f d j t n l u l a c i s ; n a
b o n p r o t e g e é l e v i v o n p a
P o u r j u s t i f i e r c e t t e d é c i s i o n , l e s m a g i s t r a t s a v a i e n t a f f i r m é s a n s a m b i g u i t é l e u r
i n d i c a t i o n d ' e t a b l i s s e m e n t d ' u n e m a r q u e d ' o e u v r e , e n p r é c i s a n t q u e l a l o i « n e p r o t è g e q u e
i n d i v i d u a l i s é s e t p a r f a i t e m e n t i d e n t i f i a b l e s , e t n o n p a s
c o m m e , e n l ' e s p è c e , c e l l e d ' e n v e l o p p e r d e s o b j e t s q u i n ' o n t
a u c u n e v a l e u r e s t h é t i q u e ». D a n s l ' a f f a i r e P i n o n c e l l i , i l s ' a g i s s a i t d ' é v a l u e r l e m o n t a n t d e
l a d é g r a d a t i o n d e l ' o e u v r e F o u n t a i n d e M a r c e l D u c h a m p
d e l a r e s p o n s a b i l i t é c i v i l e . O r , b i e n q u ' i l s ' e n d é f e n d e ,
l e T r i b u n a l d e g r a n d e I n s t a n c e d e P a r i s a r r e t e n u l a r e s p o n s a b i l i t é d e M a r c e l D u c h a m p
« m y s t i f i c a t i o n » d e M a r c e l D u c h a m p « d o n t l a d é -
m a r c h e c o n s i s t e à f a i r e d e s o b j e t s d ' a r t p a r l a s e u l e f o r c e d e l ' e s p r i t , s a n s a c t e m a t é r i e l
c r é a t e u r , c o n s i s t a n t a m o u r « o e u v r e d ' a r t » d e s i m p l e s o b j e t s d e l a v i e c o u r a n t e ». L e s
j u g e s n e s o n t p a s d e s a r t i s t e s d a n s l ' a f f i r m a t i o n d ' u n e p r i s e e n c o m p t e d e l a v a l e u r
e s t h é t i q u e d e s o b j e t s a u p a s s a g e q u e l e T r i b u n a l a d o p t e u n e a p p r o c h e
m a t é r i e l l e d e l ' a r t e t s a n s i m p l i c a t i o n p h y s i q u e d e l ' a r t i s t e , o n n e s a u r a i t ê t r e
e n p r é s e n t e d e d e u x a f f a i r e s d é m o n t r e n t c o m b i e n i l e s t d é l i c a t p o u r l e s
m a g i s t r a t s d e d é t e r m i n e r s u r l ' o r i g i n a l i t é d ' u n e o e u v r e d ' a r t c o n t e m p o r a i n e . E n l ' e s -
p è c e , l e s j u g e s e n o n c e d é à l a f a c i l i t é . I l s o n t , p o u r é c h a p p e r à c e r i s q u e d e d é r i v e ,
p r o c é d é à l a s e c o n c e p t i o n d e l ' a r t d e P a r a d i s e n t e n a n t c o m p t e d e t o u s s e s é l é m e n t s , t a n g i b l e s
e t i n t a n g i b l e s .

l e a n a n
g i t i t

primo sa marque, sa signature. Toutefois, si le style exprime la personnalité de l'artiste dans l'œuvre, il s'agit de la production de l'artiste dans sa globalité, sans concerner une œuvre en particulier. Le style, bien que personnel à son auteur, ne porte alors pas sur une œuvre déterminée, individualisée. Il relève, ce la va, de l'idée, es-èce de la protection du droit d'auteur. Le Tribunal de grande instance de Paris a eu ainsi l'occasion de réaffirmer ce principe, à propos d'une œuvre de Pablo Picasso (46). La référence au style de l'artiste est donc inappropriée dans l'analyse juridique. Néanmoins, dans notre affaire, les juges ne se sont pas contentés de céder à l'originalité de l'œuvre mais **idemote du style de l'artiste**.

Pour les magistrats, l'œuvre est bien individualisée par l'inscription *placée à un endroit précis*. Ainsi, si l'idée n'est pas protégeable en elle-même, il en est tout autrement de sa mise en œuvre pour la réalisation d'une œuvre déterminée, dès lors qu'elle porte l'empreinte personnelle de son auteur. En effet, l'œuvre résulte de la mise en perspective du mot « Paradis » (composée de lettres dorées avec un effet d'usure) dans un espace environnemental déterminé, *alors que par l'artiste, qui la singularise* (à partir des toilettes du dortoir des alcooliques de l'hôpital). Dans cette affaire, la démarche des juges est remarquable en ce qu'elle tient compte des spécificités d'une œuvre *in situ* en replaçant l'œuvre de l'artiste dans son contexte environnemental. Spécificité que les juges ont d'ailleurs relevé d'emblée en précisant que Jakob Gautel « a réalisé *in situ* une œuvre... ». C'est bien dans l'agencement des divers éléments constitutifs de l'œuvre que se manifeste l'activité créatrice de l'artiste et que réside l'empreinte de sa personnalité. Ainsi, les magistrats déduisent l'originalité de l'œuvre *Paradis* en tenant compte de ses éléments tangibles et intangibles. En effet, l'originalité de l'œuvre réside dans les éléments tangibles qui la constituent (l'emploi du mot « Paradis » constitué des lettres peintes, du coloris doré, de l'effet d'usure – et de son emplacement au-dessus de la porte des toilettes des alcooliques de l'hôpital). Néanmoins l'originalité de l'œuvre est également et surtout constituée d'éléments intangibles mais néanmoins perceptibles, immanents à l'œuvre d'art, sans lesquels elle perdrait toute substance : la mise en perspective d'un texte dans un contexte environnemental déterminé et la modification de la perception qui en découle pour le spectateur.

Où, bien que les magistrats ne rentrent pas dans les détails, il n'en reste pas moins que les éléments intangibles dont ils ont tenu compte relèvent du choix créatif de son auteur, de l'intention de l'artiste et du contexte d'exposition. En effet, le choix créatif traduit l'activité créatrice de l'auteur, révélatrice de son empreinte personnelle dans l'œuvre : le choix – opération mentale – déterminante du processus d'élaboration de l'œuvre révèle l'individualité de l'artiste dans l'œuvre, sa personnalité (47). Ainsi, chez Marcel Duchamp, le choix devient acte créateur. Il résulte toujours d'une démarche qui tend à la réalisation d'une œuvre – le processus créatif, et lui donner son sens. Le choix n'existe pas en tant que tel, mais véhicule l'idée de ce qu'une œuvre d'art

d'avance présente à ceux de l'artiste (48). C'est donc bien la **platitude** créatrice de l'artiste qui peut davantage être décelée dans l'acte mental de création, lequel relève du choix. Ainsi, dans l'Affaire du *Feischtag empapeté*, la Cour suprême fédérale d'Allemagne, pour constater l'originalité de l'œuvre (49), avait accordé une place prééminente à la phase initiale de création, révélée à celle de l'activité créatrice de Christo et Jeanne Claude : *La caractérisation de l'œuvre par son caractère l'activité créatrice des auteurs dans sa phase de conception* (50). Or, en l'espèce, l'œuvre *Paradis* résulte bien des choix successifs opérés par Jakob Gauthel (51) et du sens qu'a voulu lui donner l'artiste, ce que relèvent d'ailleurs les magistrats lorsqu'ils évoquent sa démarche visant à « *donner un nouveau sens* **Du plus** » l'œuvre pr ecède également de l'intentionnalité de l'artiste.

De plus, l'œuvre procède également de l'intentionnalité de l'artiste. Celle-ci traduit l'attitude psychologique intentionnelle de l'artiste qui va s'exprimer dans l'œuvre. Il n'est pas question de déduire l'originalité d'une œuvre du seul fait de l'intention de l'artiste; il s'agit seulement de prendre en considération les signes tangibles de son intentionnalité, lesquels se retrouvent dans l'œuvre et expriment sa personnalité. Ainsi, l'intention de l'artiste est-elle primordiale dans la compréhension des œuvres de Marcel Duchamp (52) ou des œuvres de l'Art Brut (53). Enfin, la prise en compte du contexte d'exposition, de l'espace environnemental de l'œuvre, renvoie directement sur l'appréciation de son originalité. Et ce, tout particulièrement pour les œuvres in situ de Jakob Gauthel. Ainsi, à l'occasion de l'exposition de l'artiste *Savoir Pouvoir* au Centre d'art contemporain de Versailles (54), le texte de présentation de l'exposition de Jakob Gauthel (55) explique bien l'importance du contexte d'exposition dans l'œuvre de l'artiste : « *Le travail de Jakob Gauthel est un regard sur le monde, ou plus encore il est un "processus miraculeux", révélateur de l'essence des choses, qui nous autorise à voir la part cachée et par là même donne une autre idée de notre environnement, face à soi et à l'autre. Plus précisément, entre apparent et essence, il s'agit d'une exploration de la perception des événements et des choses, de nos modes de captation, de transmission, voire de déformation. [...] En somme et pour fonder tout révérent de la mise en œuvre du travail de Jakob Gauthel : le monde, l'autre, le miroir, la réunion; avec pour objet : donner à voir, rendre visible, questionner, créer le nouveau, pacifier* » (56). Or, il en est de même pour l'œuvre *Paradis* : le contexte de présentation est indissociable de l'œuvre elle-même et participe à son originalité. Il procède en effet du processus créatif mis en œuvre par l'artiste, de son activité créatrice (57). Cette prise en compte du contexte d'exposition et de l'intention de l'artiste, constituants intrinsèques de l'œuvre et constitutifs de l'originalité de l'œuvre, a d'ailleurs été adoptée par le Tribunal de grande instance de Lyon dans l'affaire précitée de la *Place des Terres Rouges* (58). En l'espèce, ce Tribunal de grande instance de Paris considère que l'œuvre *Paradis*, concrétisée dans une forme originale, bénéficie de la protection du droit de déterminer si la « *Nouvelle Eve* » cont

Il convient maintenant de déterminer si la « *Nouvelle Eve* » constitue l'œuvre d'art

Gautel, ce qui fut démontré sans aucune difficulté par les magistrats. Bettina Rheims était effectivement retournée sur les lieux pour prendre ses photographies et reproduire l'œuvre *Paradis* dans son triptyque. Jakob Gautel a ainsi obtenu réparation du préjudice subi pour les atteintes portées à son droit patrimonial – droit de reproduction – et à son droit moral – absence de mention du nom de l'artiste. Néanmoins, le Tribunal condamne : au titre du droit moral sur un autre fondement, celui de l'atteinte au respect de l'œuvre. En effet, la photographe ne s'était pas contentée de reproduire à l'identique l'œuvre de Jakob Gautel. Elle avait vieilli l'inscription « *Paradis* » dans la troisième photographie de son triptyque, afin de représenter le vieillissement d'Eve. Le Tribunal constate alors que le vieillissement de l'inscription effectuée par la photographe constitue une « *dénaturation de l'œuvre* ». Le Tribunal reste bien sur le terrain de la protection de la forme de l'œuvre et non pas de l'idée, mais pour se prononcer de la sorte, tient compte sans aucun doute de la substance de l'œuvre, de son immanence, révélatrice de l'empreinte de la personnalité de l'artiste.

Il est intéressant de noter que dans ce cas, le Tribunal a également tenu compte de la notion de forme de l'œuvre. Or, la notion de forme est au cœur de la philosophie du droit d'auteur. Il s'agit d'un point de vue classique, mais la notion de forme est liée à la création contemporaine. Il est donc possible d'interpréter les notions de forme et d'originalité de manière adaptée aux œuvres d'art, tout en respectant la philosophie personnaliste du droit d'auteur.¹⁷⁰ Cette approche plus juste des œuvres d'art contemporaines permet alors une protection adéquate.

¹⁷⁰ Cf. *Le droit d'auteur*, op. cit., par exemple, § 100, note 10, et § 101, note 10.

Paradis



PARADIS, Œuvre *in situ*, admise dans le champ de protection du droit d'auteur

Par Nadia WALRAVENS Docteur en droit
Revue *Lamy Droit de l'immatériel*, mai 2006

INTRODUCTION

Les décisions rendues dans le domaine de l'art contemporain sont suffisamment rares pour ne pas signaler celle, inédite, du Tribunal de grande instance de Paris en date du 23 novembre 2005. L'affaire en question porte sur le point crucial de l'originalité d'une œuvre d'art et de son accès à la protection du droit d'auteur.

Tribunal de Grande Instance de Paris, 3^e chambre, le 23 novembre 2005, M.J.G. cf Société Éditions Albin Michel et autres, n° 03/07561

Dans la conception traditionnelle personnaliste qu'on lui connaît, l'œuvre de l'esprit doit être concrétisée dans une forme, de surcroît originale, c'est-à-dire empreinte de la personnalité de son auteur. Or, on sait combien les œuvres d'art contemporaines, du fait de leur complexité, rendent leur analyse particulièrement délicate et du coup, leur accès à la protection incertaine.

Les monochromes de Kazimir Malevitch et les ready-mades de Marcel Duchamp marquent en effet une rupture avec un art figuratif reflétant l'originalité de la personnalité de l'artiste (voir aussi l'affaire *Artaud*). Les quelques décisions qui se prononcent en matière d'art contemporain témoignent de la difficulté

de l'œuvre. Faut-il y voir
une référence à la «*Paradis*»
de l'«*INRI*» pour «*Paradis*»
lettres dorées peintes avec
une épave de l'«*INRI*»
de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»
de l'hôpital.

«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

ouvrage *INRI* de Bettina Rheims

produit sans son autorisation Pa-

ris dans deux photographies de son

qu'il *de l'INRI* de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

ou en effet, il a été dit que l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

de l'«*INRI*» de l'«*INRI*» de l'«*INRI*»

A -

***L'exigence d'une œuvre concrétisée
dans une forme originale***

artiste qui
par le biais de textes écrits

attention de l'artiste, son contexte d'exposition, et
ce perceptive du spectateur, qui constitue l'œuvre

création de l'artiste, que de sa réalisation originale
ment concrétisées dans une forme, celle-ci est
bles, mais néanmoins perceptibles. Les
qu'une des diverses composantes

n , u
 ar f s o
 , r , e n , a b i n r o i t e a v e n c t d o n c v r u n n t n l ' a u e o r m e o r i g i n a l e .
 s d o o n u i u e i o o l œ v i a a e d e t œ u r s e n c e d ' u n e œ u v r e i n s
 v c l ' s g i d i l d l s s n u l r n n n s e r l s t h é t i q u e , é c o n o m i q u e
 r i u o b n o s i a u è l d e i n b e i e i l r s o d e l œ u v r e . E n l ' e s p è c e
 i n l t m e é d a l d l c r y n t n u d b v b l n s i t u , c e q u i l e s c o n d
 a e n t c é p u c n d i r i u v i i c t i a u a b l e s é l é m e n t s i n d i f f
 d i t m t a t a m n e i m r a c t c e u œ l
 t e é d d m c a s p e n l d e p r é
 p a c , a u i s n p e a l d e p r é
 n é j a m a r r e .

B -

En réponse aux arguments des défendeurs, il est soutenu que l'application de l'article L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle, qui protège l'empreinte personnelle de l'auteur, est inopérante dans le cas de l'œuvre en question. En effet, le genre de l'œuvre, est indifférent, qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire, musicale ou picturale. On ne peut donc invoquer le mérite ou la destination de l'œuvre pour écarter l'application de l'article L. 112-1. Ce qui est en jeu, c'est la personnalité de l'auteur, qui est protégée par le droit de la propriété intellectuelle. La protection de l'œuvre est donc absolue et ne peut être limitée par le genre de l'œuvre, son mérite ou sa destination.

Le législateur interdit par ailleurs au juge de se prononcer sur la valeur esthétique de l'œuvre. Cette interdiction vise à garantir la neutralité du juge et à éviter toute appréciation subjective. Cette interdiction s'applique à toutes les œuvres, qu'elles soient littéraires, musicales ou picturales. La mise en œuvre de cette interdiction est déjà délicate, elle devient plus complexe lorsqu'il s'agit d'œuvres d'art contemporaines. La mise en œuvre de cette interdiction en dépit de l'interdiction de prise en compte du mérite de l'œuvre, critère subjectif, redonne au juge toute latitude sur l'œuvre qui lui est soumise. Or, s'agissant d'œuvres d'art contemporaines, les magistrats risquent de se trouver confrontés à des œuvres qui ne correspondent pas aux critères traditionnels de la valeur esthétique. La mise en œuvre de cette interdiction est donc particulièrement délicate dans ce cas.

Dès lors, les juges risquent à nouveau d'évoquer la valeur de l'œuvre, ce qui est contraire à la loi. Parfois leur volonté de respecter le principe de neutralité esthétique est maladroite. C'est ce qui s'est passé dans l'affaire *Place des Terreaux* de Daniel Buren et Christian Drevet. Les juges ont fait une réelle confusion entre l'appréciation de l'originalité de l'œuvre et son mérite. Ce fut notamment le cas dans l'affaire *Pont-Neuf empaqueté* et dans l'affaire *Pinoncelli*. Dans le cas du *Pont-Neuf empaqueté*, le Tribunal de grande instance de Paris avait considéré que la protection invoquée par Christo et Jeanne-Claude portait sur le

N
e
l
r
l

l
-
n

e n P e r s o n n e s
s o t i m e d a b r e s n e
s c s n e o i i d j t n l u l a
[. e n s n e t b o i d j t n l u l a
r u p i s i n d e t e s i n d e o d l n t d u n e m i e
m a i n t e o i n r e s u s l t n t D a n c o l l e

le Pont-Neuf empaqueté.
 rmé sans ambiguïté leur
 nt que la loi « ne protège que
 tement identifiables, et non pas
 lle d'envelopper des objets qui n'ont
 , il s'agissait d'évaluer le montant de
 de l'œuvre Fountain de Marcel Duchamp
 sabilité civile. Or, bien qu'il s'en défende,
 n prend délibérément parti sur le mérite de
 mystification » de Marcel Duchamp « dont la dé-
 'art par la seule force de l'esprit, sans acte matériel
 œuvre d'art" de simples objets de la vie courante ». Les
 ans l'affirmation d'une prise en compte de la valeur
 ue au passage que le Tribunal adopte une approche
 s implication physique de l'artiste, on ne saurait être
 ux affaires démontrent combien il est délicat pour les
 l'originalité d'une œuvre d'art contemporaine. En l'es-
 la facilité. Ils ont, pour échapper à ce risque de dérive,
 e Paradis en tenant compte de tous ses éléments, tangibles

A -

La prise en compte du contexte**artistique de l'œuvre de Jakob Gautel**

ur Jakob Gautel est un artiste
stituées d'inscriptions insolites dans
calage par rapport au support préexistan
ter un espace déterminé ». Les juges
é Les juges observent tout d'abord que « *Monsieur Jakob* », telles *Ma Certitude* sur un
ban in qui crée notamment des œuvres constituées d'inscriptions insolites dans de fenêtr...
blicas dont le texte est à propos et en décalage par dé rapport au support préexistant de mani tel
et d mer à voir autrement ou à réinterpréter un espace déterminé ». Les juges vre *Paradis*
s'inscrit un certain nombre d'œuvres de l'artiste, telles *Ma Certitude* sur un banc pub
lic, *Ma Colère* sur une tombe, *Ma Désinvolture* au-dessus d'une fenêtr artiste est agis-
trats tiennent ainsi compte de la démarche ar es Christo et Jeanne-Claude ainsi que
œuvres qu'il a créées, lui conférant une lé ntaient de reprendre les propos des artis-
contexte artistique co enter de comprendre leur œuvre, ce qui les a d'ailleurs conduit,
Cette prise, à porter un jugement de valeur non dénué de mépris. En revanche,
plutôt ra 'appel de Paris avait pris soin, dans un arrêt relatif à l'affaire Spoerri, de re-
Pim er idée abstraite et l'œuvre concrète, perceptible aux sens. Pour les magistrats, l'
tes sa: *Paradis* est incontestablement concrétisée dans une forme. On observe que le enter de
on 'unal a d'une part pris en compte la matérialité de œuvre laquelle relève d'éléments ter un ju
la Cour d' – les lettres peintes, elles-mêmes constitutives de l'inscription "paradis", laris avait p
placer idée abstr t d'autre part sa contextualisation, c'est-à-dire sa mise en œuvre dans t l'œuvre
œuvre *Paradis* est incont ental déterminé par l'artiste, laquelle relève d'éléments in-ontestab
Tribunal a d'une part pris en compte l' rocessus mental de création. L'œuvre est donc pris en co
tangibles – les lettres peintes, elles-mêmes constitutives de l'insc ptibles par le spec peintes,
couleur dorée – et d'autre part sa contextualisation, c'est-à-dire sa mise en œuvre dans t autre part
un contexte environnemental déterminé par l'artiste, laquelle relève d'éléments in- ental
tangibles participant davantage du processus mental de création. L'œuvre est donc
également constituée d'éléments intangibles mais néanmoins perceptibles par le spec

style de l'artiste.

Elle individualise

personnellement

et

est

composée de lettres dorées avec un effet d'usure) *de*

l'air, qui la sing

1. **Job Gautel « a révisé**

montré comment

l'impreinte

est l'originalité de l'œuvre

elle peut être toute sa substance

est le résultat de

l'œuvre de

à dire

l'œuvre

de déterminante du poète

le devient l'acte créateur le né-

cessaire le poète est créatif, et à lui de

représente aux yeux de l'Artiste (48). C'est dire que l'activité créatrice de l'Artiste peut davantage être décelée dans l'acte mental de création, lequel relève du choix. Ainsi, dans l'affaire du *Jein Itag empouqué*, la Cour suprême fédérale d'Allemagne, pour constater l'originalité de l'œuvre (50), avait accordé une place prééminente à la phase mentale de création, révélée par l'activité créatrice de Corinto et Jeanne-Claude : « la concrétisation de l'œuvre parait être révéler l'originalité créatrice des auteurs dans sa phase de conceptions » (50). Or, en l'espèce, l'œuvre *Paradis* résulte bien des choix successifs opérés par Jakob Gautel (51) et du sens qu'a voulu lui donner l'Artiste, ce que relèvent d'ailleurs les magistrats lorsqu'ils évoquent sa démarche visant à « donner un nouveau sens au lieu ».

De plus, l'œuvre procède également de l'intentionnalité de l'Artiste. Celle-ci traduit l'attitude psychologique intentionnelle de l'Artiste qui va s'exprimer dans l'œuvre. Il n'est pas question de réduire l'originalité à une œuvre du seul fait de l'intention de l'Artiste; il s'agit seulement de prendre en considération les signes tangibles de son intentionnalité, lesquels se retrouvent dans l'œuvre et expriment sa personnalité. Ainsi, l'intention de l'Artiste est-elle primordiale dans la compréhension des œuvres de Marcel Duchamp (52) ou des œuvres de Marie Perle (53). Enfin, la prise en compte du contexte d'exposition, de l'espace environnemental de l'œuvre, rejaillit directement sur l'appréciation de son originalité. Et ce, tout particulièrement pour les œuvres in situ de Jakob Gautel. Ainsi, à l'occasion de l'exposition de l'Artiste *Savoir Pouvoir* au centre d'art contemporain de Versailles (54), le texte de présentation de l'exposition de Jakob Gautel (55) explique bien l'importance du contexte d'exposition dans l'œuvre de l'Artiste : « Le travail de Jakob Gautel est un regard sur le monde, ou plus encore il est un processus miraculeux, révélateur de l'essence des choses, qui nous autorise à voir la part cachée et par là même à avoir une autre idée de notre environnement, face à soi et à l'autre. Plus précisément, entre apparence et essence, il s'agit d'une exploration de la perception des événements et des choses, de ses modes de captation, de transmission, voire de déformation [...] Un amour et pour fondement récurrent de la mise en œuvre du travail de Jakob Gautel : le monde, l'autre, le visible, le révéler, avec pour objet : donner à voir, rendre visible, questionner, réfléchir à nouveaux possibles » (55). Or, il en est de même pour l'œuvre *Paradis*. Le contexte de présentation est indissociable de l'œuvre elle-même et participe à son immanence. Il procède en effet du processus créatif mis en œuvre par l'Artiste, de son activité créatrice (57). Cette prise en compte du contexte d'exposition et de l'intention de l'Artiste, constitutants intrinsèques de l'œuvre et constitutifs de l'originalité de l'œuvre, a d'ailleurs été adoptée par le Tribunal de grande instance de Lyon dans l'affaire précitée de la *Place des Terreaux* (58). En l'espèce, Le Tribunal de grande instance de Paris considère que l'œuvre *Paradis*, concrétisée dans une forme originale, bénéficie de la protection du droit d'auteur.

Il convenait alors de déterminer si la « Nouvelle Eve » contrefaisait l'œuvre de

PARADIS, Œuvre *in situ*, admise dans le
champ de protection du droit d'auteur.



Par Nadia Walravens
Docteur en droit
– Revue "Lamy Droit de l'immatériel",
mai 2006
