

CONTRIBUTION À UNE RÉFLEXION SUR LA LIBERTÉ ARTISTIQUE D'APPROPRIATION

Carlut, Christiane

2000

Carlut, Christiane

Contribution à une réflexion sur la liberté artistique d'appropriation

On-line version: <http://www.constantvzw.com/copy.cult/texts/manifesto.html>

"J'aimerais quelqu'un qui me sache déplumer, je dis par clarté de jugement et par la seule distinction de la force et beauté des propos" Montaigne

Les plasticiens, écrivains, musiciens, artistes multimédias, qui s'approprient volontiers images, textes et sons produits par autrui, pour les intégrer à leurs propres œuvres, les envisagent naturellement comme des biens collectifs, émanant d'une histoire de l'art elle-même collective, produite par tous et au profit de tous (rappelons : "L'art se nourrit de l'art " de Malraux). Cette pratique est revendiquée subversive ou qualifiée d'illégal selon les motivations de chacun, alors qu'un simple retour sur les usages historiques de la peinture, de la musique et de l'écriture permet de constater qu'elle est inscrite dans un mouvement d'appropriation légitime des œuvres par les auteurs. Ce mouvement a rarement été mis en cause de manière aussi complète et radicale que par l'invention de la propriété intellectuelle (et ses interprétations, droit d'auteur et copyright), qui a situé, dans un mouvement de table rase des pratiques du passé, l'auteur dans un rapport matériel de propriété à son œuvre.

La position de l'artiste (de l'auteur) dans la société a considérablement évolué depuis que des enjeux commerciaux considérables tendent à interférer sur ses droits juridiques. L'activité artistique et son avatar commercial, l'industrie culturelle, sont une source de profits suffisamment importante pour que l'Acte final de 1994 du traité de l'OMC intègre la propriété intellectuelle. Aux Etats-unis, "dans les années 70-80, les industries du droit d'auteur atteignaient 2 à 6 % du PIB et croissaient rapidement, alors que les industries traditionnelles (automobiles, sidérurgie) stagnaient ou même régressaient. D'où l'attention toute particulière portée au droit d'auteur, l'une des rares industries ayant eu de bons résultats dans la balance commerciale "1 Dans ces conditions, les pratiques artistiques d'appropriation, considérées au même titre que les pratiques de piratage industriel, semblaient singulièrement visées...

L'auteur et son œuvre : critique de l'originalité

En France, depuis le XVIIIe siècle, l'institution légale de lutte contre la pratique d'appropriation est le droit d'auteur. Il accorde à l'auteur une singularité qui s'incarne dans la notion d'originalité, et des droits qui distinguent curieusement originalité de l'idée et originalité de la forme : le droit d'auteur ne reconnaît à l'auteur ses droits que dans la mesure où son œuvre prend une forme originale²; l'originalité de l'idée, quant à elle, n'est pas reconnue ni protégée (voir les tentatives infructueuses de Christo dans ce sens³). C'est l'originalité de la forme qui fait l'œuvre et l'originalité de sa personnalité - reflétée dans son œuvre - qui fait l'auteur. L'originalité qui suppose la production d'une chose nouvelle, singulière, première, impliquerait donc une création pratiquement ex nihilo, un divin rapport au néant, une œuvre étrangère en tout cas et imperméable à toutes les autres choses créées avant elle. La notion d'auteur, dans le droit français, repose donc sur celle d'originalité, qui repose elle-même sur cette imperméabilité de l'œuvre et de l'auteur à toute influence extérieure. Ce principe entraîne ainsi le rapport d'exclusivité propriétaire de l'auteur à son œuvre, que l'on retrouve dans la logique du brevet.

Cette notion d'originalité est vivement critiquée, et depuis fort longtemps, tant par les auteurs eux-mêmes, que par les philosophes et même, désormais, par certains tribunaux. La citation de Montaigne, en exergue, reflète gentiment ce que disait plus ironiquement Musset : "On m'a dit l'an dernier que j'imitais Byron... Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci ?... Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous. Il faut être ignorant comme un maître d'école Pour se flatter de dire une seule parole Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous. C'est imiter quelqu'un que de planter des choux " et plus philosophiquement Condorcet : "La propriété littéraire qui n'a de bornes est injuste, puisque les idées appartiennent à tous, et contraire au progrès des Lumières, puisqu'elle justifie le monopole d'un seul sur un savoir qui doit être un bien commun. Elle ne saurait donc être absolue mais au contraire sévèrement limitée par l'intérêt public ". Valéry résume plus concisément sa pensée : "Le lion est fait de moutons assimilés "4

Barthes, de son côté, postule un auteur multiple⁵, traversé par de multiples influences qu'il se réapproprie, et qui s'effacent au profit de son œuvre : "Le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture ". "L'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais originel ". "C'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur ". Pour lui, "l'image de la littérature (...) est tyranniquement centrée sur l'auteur ", alors que "l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination " (le lecteur). Les tribunaux eux-mêmes, et dans des termes plutôt réducteurs pour l'activité artistique, semblent parfois contester cette notion d'originalité : "L'auteur ne crée rien ni n'invente rien, au sens strict du mot, mais se borne à puiser dans l'observation de la nature et des hommes, des matériaux qu'il rassemble dans un ouvrage déterminé "6.

C'est cet auteur multiple, imprégné en toute conscience d'un champ infini d'images, de textes, de sons à disposition de son esprit naturellement appropriationniste, qui fait l'objet de cette contribution : un auteur conscient de la relativité de la notion d'originalité et donc des influences qui le traversent.

Les cadres juridiques

Les cadres juridiques qui régissent les rapports de l'auteur à son œuvre ont organisé la protection de l'œuvre ou celle de l'auteur contre ce droit historique d'appropriation de manières fort différentes :

► le **copyright** constitue l'organisation du droit de l'œuvre et non celui de l'auteur. Au nom du droit de propriété et de libre circulation des échanges commerciaux⁷, propres à la société capitaliste et libérale, il assimile l'œuvre à une marchandise - lui retirant, du coup, sa qualité d'œuvre de l'esprit -, et l'auteur à un marchand - la propriété intellectuelle est ici infiniment aliénable, et peut être cédée, par l'auteur, en même temps que son monopole d'exploitation. C'est un droit exclusivement économique, qui organise "le droit de l'œuvre, en ce sens que l'auteur, en tant que tel, en est donc radicalement exclu "8. C'est un "dispositif protecteur des investisseurs "9 qui disposent de toutes facilités pour protéger les objets de leurs investissements des appropriations éventuelles (qu'elles soient artistiques ou commerciales), et ce, au détriment de l'auteur.

► le **droit d'auteur** organise, lui, originellement, le droit de l'auteur et non celui de l'œuvre, et témoigne, du moins dans son fondement, "d'une inadéquation du concept de propriété avec l'œuvre de l'esprit "10. Contrairement au copyright où l'œuvre est considérée comme bien matériel, et qui reflète une société dont les valeurs exclusivement commerciales ne semblent protéger que le droit des investisseurs, le droit d'auteur attribue à l'auteur la qualité de personne et à l'œuvre celle de bien intellectuel, en tant qu'elle est une émanation de la "personnalité" de son auteur. Le droit moral pose l'indivisibilité de l'auteur et de l'œuvre : "Les œuvres sont l'industrie intellectuelle elle-même, et non pas les produits de cette industrie "11. L'auteur trouve dans le droit d'auteur la protection qui lui est déniée dans le copyright, et retrouve ses prérogatives en matière de paternité et de protection.

► **petite modification discrète du droit d'auteur** : les modifications récentes du cadre juridique du droit d'auteur, et particulièrement l'élargissement des "droits voisins" dans le sens de la protection juridique renforcée des producteurs (des investisseurs), caractérisent "l'irruption du

copyright au sein même du droit d'auteur "12 par la logique capitaliste dont elle fait preuve de protection des biens investis. Les droits voisins confèrent, par exemple, aux producteurs "le droit d'autoriser ou d'interdire la diffusion des œuvres qu'ils ont financées ", ce qui constituait pourtant l'une des prérogatives de l'auteur. "On ne saurait mieux dire qu'en l'occurrence, le droit d'auteur devient le protecteur des investisseurs, et que les créateurs sont d'autant plus dépouillés de leurs prérogatives morales et pécuniaires "13. Le droit d'auteur s'étiolé ainsi sous le joug des flux commerciaux, les législateurs français cédant aux pressions internationales des développements juridiques imposés par les marchés¹⁴. Le danger que représente la libéralisation du droit d'auteur français mène les auteurs, sous l'influence intéressée des sociétés de protection de leurs droits, à durcir leurs revendications propriétaires, engageant une lutte plus acharnée encore contre les appropriateurs, sans distinction de nature.

► le **copyleft** associe enfin la protection de l'auteur à l'intérêt public, dans la lignée traditionnelle et légitime d'appropriation par les auteurs des auteurs eux-mêmes. Inauguré par Richard Stallman, le copyleft propose un partage mutuel des connaissances et des inventions informatiques, en tant que "propriété collective de l'humanité "15. La Licence Art Libre, initiée par Antoine Moreau et le mouvement Copyleft Attitude, est adaptée de ce principe, et élargie au champ artistique. Elle confère à un artiste originel la possibilité d'accorder à autrui "un droit à la copie, à la diffusion et à la transformation de l'œuvre"16. La Licence Art Libre revendiquée déjà par nombre d'artistes soucieux de la dimension collective du champ artistique, fonde son contrat sur la liberté d'appropriation d'une œuvre, accordée par son auteur "originel" à tous les contributeurs qui voudront bien le "déplumer", comme le souhaitait Montaigne. La pratique du processus permettra, à terme, d'élargir le cercle des "initiés", et donc la diffusion et l'efficacité du principe. Une question reste encore à poser, à partir de l'éclairage donné par Barthes dans "La mort de l'auteur", qui est celle de la légitimité de cette origine, qui rend un artiste "originel" et une œuvre "originale". Cette question sera centrale dans le cadre de la réflexion proposée par ce projet.

La notion d'intérêt public

Malgré l'urgence évidente de défendre l'auteur contre les pressions du commerce international (l'intrusion du copyright dans les "droits voisins", par exemple), force est de poser les limites du droit d'auteur ainsi que les contradictions inhérentes aux deux systèmes d'interprétation de la propriété intellectuelle. Si, d'un côté, le copyright représente la valeur à pourfendre au nom d'une création libre, autonome, et dégagée des cadres juridiques des valeurs libérales contemporaines, il intègre en tout cas, dans ses fondements, comme le fait remarquer Richard Stallman, (et bien que totalement pervertie), la notion d'intérêt public, absolument ignorée par le droit d'auteur. L'intérêt public est, à première vue, un principe positif, qui pourrait bien donner envie de le défendre. Mais ses interprétations et applications contemporaines sont à observer soigneusement : l'intérêt public est, par exemple, ce qui permet au copyright d'asseoir son cadre juridique non sur la "qualité personnelle de l'auteur mais sur l'utilité publique de son œuvre ". Dans ce contexte, "l'unique ressort de la création c'est le profit de l'auteur et le gain que le public (je pose la question : le public ?) peut en retirer et non le désir d'exprimer sa personnalité 17". L'intérêt public constitue le prétexte du copyright pour inscrire l'auteur dans un rapport exclusivement marchand à son œuvre, au grand bénéfice, bien sûr, des investisseurs qui récupèrent ainsi la propriété intellectuelle. C'est donc en son nom que le copyright retire à l'auteur pratiquement tous ses droits. Le droit d'auteur, quant à lui, ignore tout simplement ce qui concerne l'intérêt public, et ne s'efforce que de satisfaire (quoique : encore le droit voisin !) les intérêts personnels de l'auteur.

La Licence Art Libre fonde elle, son principe contractuel dans la détermination d'un auteur à inscrire son œuvre dans le cadre de ce que l'on pourrait appeler, faute de mieux, "l'intérêt public artistique", c'est-à-dire comme contribution offerte et ouverte à tous les artistes appropriateurs potentiels. Ce contrat, qui favorise une prise de conscience collective de la dimension positive de cet intérêt public artistique, constitue une forme de légitimation du processus d'appropriation artistique. L'une des questions centrales, posées dans ce projet, concerne les possibilités d'élargissement de ce contrat moral, dans le cas où l'œuvre est fondée sur une "antériorité" créatrice, c'est-à-dire sur l'appropriation d'éléments conçus par autrui et non inclus par leur auteur dans le principe contractuel du Copyleft ? C'est une tentation historiquement récurrente de

la part des artistes (que l'on retrouve à l'occasion devant les tribunaux) que de dédaigner occasionnellement le droit de l'auteur, et de s'approprier des éléments des œuvres des autres sans leur en demander permission. Dans le domaine artistique, la pratique est laissée dans un flou précisément artistique, et les emprunts des uns font parfois le bonheur des autres, et parfois pas...

Le rapport de l'auteur à la question de l'appropriation est marqué d'une ambivalence ambiante qui le fait jongler entre ses droits et ses devoirs de manière parfois acrobatique : les tentations sont récurrentes qui poussent l'auteur à inscrire, pour la création d'une œuvre vidéo par exemple, un copyright sur une œuvre¹⁸ qui ressort du domaine de l'appropriation : "Certaines attitudes (...) tendent paradoxalement, dans les domaines de l'image, de l'écriture ou de la musique, à revendiquer alternativement la légitimité de l'appropriation (en tant que bien collectif), et ensuite celle de la protection contre cette dernière, c'est-à-dire l'application d'un copyright sur l'œuvre ainsi réalisée (bien individuel). L'auteur entretient donc avec les sociétés de protection de droits d'auteur des rapports complexes de conflit et de connivence, qui semblent pratiquement naturels dans un contexte où s'affrontent des valeurs aussi contradictoires, et où les engagements sont fonctions d'intérêts particuliers, eux-mêmes contradictoires "¹⁹.

Dans le champ artistique, on constate que la pratique d'appropriation (Found Footage, sampling graphique et musical, Cut-up et autres emprunts) se développe considérablement et rapidement, au nom, précisément, de l'intérêt collectif de l'art. Dans le champ juridique, on constate que les droits de l'auteur sont serrés de près par les droits des producteurs, des investisseurs, bref, de l'argent, et ce, de plus en plus souvent au nom également de l'intérêt public, baptisé parfois "droit du public à l'information"²⁰. Se pose donc la question de savoir que faire aujourd'hui pour que les auteurs s'y retrouvent, hésitant entre leurs droits de propriété et leurs revendications à l'appropriation, c'est à dire dans le rapport conflictuel qu'ils entretiennent entre intérêts privés et intérêt public. Faut-il fonder la légitimité de l'appropriation sur "l'intérêt public", dont on a vu que l'imprécision de sa définition représente tous les dangers inhérents à l'ingérence économique du copyright, ou sur "l'intérêt artistique" lui-même ? Ni intérêt spécifique de l'œuvre, de l'artiste, des producteurs ou investisseurs, l'intérêt de l'art représente peut-être, en évacuant certains dangers juridiques, un intérêt collectif évident ?

L'intérêt public, on le voit maintenant, est une notion corvéable à merci, que chacun détourne à sa manière et selon ses besoins, et qu'il est urgent de redéfinir. D'autres notions aussi d'ailleurs qui, dans leur passage du philosophique au juridique, se sont faites également "déplumer" : ainsi de l'auteur et de l'œuvre, dans ce rapport juridique qu'ils entretiennent à l'originalité.

Le projet

Ce projet de "Contribution à une réflexion sur la liberté artistique d'appropriation" est un appel à une réflexion collective d'artistes concernés par cette pratique, et par conséquent par les questions de leurs droits de protection et devoirs d'implication, dans un contexte artistico-juridico-commercial qui a tendance à embrouiller définitions et valeurs, et à obscurcir considérablement le débat. Cette réflexion permettrait d'observer comment les cadres juridiques, influencés par les pressions commerciales des investisseurs de l'industrie culturelle, ont modifié et modifient encore les rapports que l'auteur entretient à son œuvre et au champ de l'art, et donc à la pratique d'appropriation. Le projet envisage donc d'élaborer un document permettant d'asseoir une réflexion critique collective à partir des éléments plus haut évoqués :

- rappel historique et fondements esthétiques de la tradition artistique d'appropriation.
- analyse de l'évolution des définitions esthétiques et juridiques de l'auteur et de l'œuvre et de leur rapport à la notion d'originalité
- analyse des perspectives proposées et des limitations imposées par les cadres juridiques du copyright et du droit d'auteur, dans leurs rapports respectifs à l'intérêt de l'auteur et à l'intérêt public

Comme il est rappelé au début de ce texte, "L'art se nourrit de l'art", et ce projet se chargera d'en donner de nombreux exemples historiques. Ceci dit, l'industrie s'en nourrit également : il est

urgent de distinguer les protections contre les emprunts illégitimes (mais souvent légaux) à vocation purement commerciale, des emprunts légitimes (souvent illégaux) des artistes eux-mêmes. Dans cette perspective, il est nécessaire d'élargir le débat français, souvent orienté sur le seul intérêt pécuniaire de l'artiste, à des valeurs plus collectives, et d'observer les possibilités actuelles d'articulation entre l'intérêt personnel de l'auteur et l'intérêt public redéfini.

Ce projet soulève, on le voit, de nombreuses questions artistiques, esthétiques, juridiques, économiques, politiques et éthiques, puisque tous ces champs concernent ensemble son énoncé. Cette contribution se propose donc d'associer à sa réflexion des contributeurs dans ces différents domaines. La contribution formulée sera publiée et soumise aux réactions des artistes, dans le cadre d'un forum, d'un débat collectif. Elle sera, à tout hasard, présentée à titre informatif, et en toute utopie et vanité, à des structures telles que WIPO et la Commission Européenne, qui sont engagées au quotidien dans la préparation d'amendements à des traités ou directives sur le droit d'auteur, et aux principales institutions culturelles et gouvernementales internationales concernées.

Adorno définissait l'œuvre d'art en tant que résistance à son assimilation au culturel. Ce projet se définit comme tentative de résistance aux pressions juridiques des valeurs marchandes de l'industrie culturelle.

1. Bernard Edelman : "La propriété littéraire et artistique" Que sais-je

2. Code de la propriété intellectuelle

3. idem

4. Ces citations sont extraites de l'ouvrage d'Hélène Maurel-Indart, "Du plagiat", Ed. PUF

5. Roland Barthes, "La mort de l'auteur" Aspen 5+6, 1968

6. TGI, Paris, 2 mars 1971, cité dans B. Edelman : "La propriété littéraire et artistique"

7. la cinquième liberté américaine décrite par Chomsky dans "Idéologie et pouvoir" ?

8, 9 Bernard Edelman : "La propriété littéraire et artistique".

10. ibid

11. ibid

12. ibid

13. ibid

14. "Lorsqu'on confère aux producteurs le droit d'autoriser ou d'interdire la diffusion des œuvres qu'ils ont financées, on ôte aux auteurs ce qui faisait leur force, c'est-à-dire leur supériorité juridique (...) A égalité juridique, la puissance

économique l'emporte toujours".
ibid.

15. Richard Stallman, "Le copyleft et son contexte", actes du colloque "Copyright/Copywrong", Nantes février 2000

16. Licence Art Libre

17. Bernard Edelman : "La propriété littéraire et artistique"
Que sais-je?

18. il est intéressant de constater que même en France, pays du droit d'auteur, les artistes vidéo s'obstinent à faire figurer un copyright au générique de leurs œuvres. C'est une manie sans conséquence juridique, puisque la plupart du temps, l'œuvre n'est pas déclarée aux sociétés de protection de droits. Elle ressemble, dans la vie quotidienne à cette pratique propriétaire un peu absurde, qui consiste à fixer un panneau "Attention, chien méchant !" sur sa porte, quand on n'a pas de chien : c'est une forme coquette de dissuasion.

19. Ch. Carlut, introduction colloque "Copyright / Copywrong" , Nantes, février 2000

20. Voir affaire Utrillo, in Bernard Edelman, "Du mauvais usage des droits de l'homme" Dalloz