

Le droit après la dématérialisation de l'œuvre d'art

Recherche réalisée avec le soutien à la recherche en théorie et critique d'art du Cnap


Judith Ickowicz

Docteur en droit, Judith Ickowicz est chercheuses et avocate spécialisée en droit de la propriété intellectuelle. Elle est chargée de cours à l'université Paris 8 en arts plastiques et enseigne dans différentes écoles d'art.

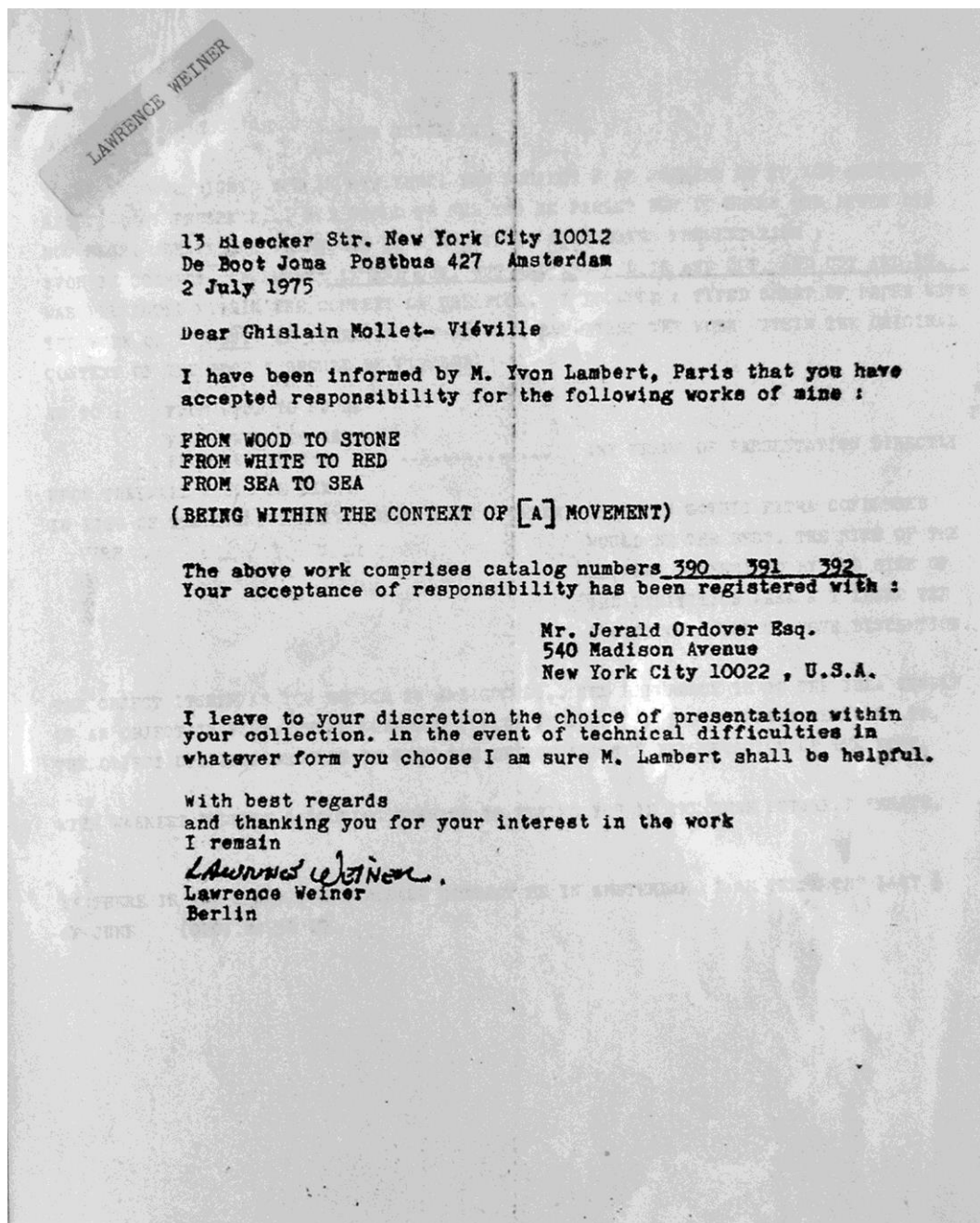
Dans une approche pluridisciplinaire ouverte aux autres champs des sciences humaines, elle étudie des interactions entre le droit et la création artistique et s'intéresse notamment aux économies de l'art, au statut de l'image, aux relations entre l'art et la technique, au statut du corps et aux redéfinitions de l'identité.

Auteur de plusieurs articles consacrés aux liens entre le droit et l'art contemporain, elle a publié *Le droit après la dématérialisation de l'œuvre d'art* en 2013 aux Presses du réel.

Avertissement

Le document figurant sur ce site peut être consulté et reproduit sur un support papier ou numérique sous réserve qu'il soit strictement réservé à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. Toute reproduction devra obligatoirement mentionner le nom de l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable du  Centre national des arts plastiques, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

À travers une vaste enquête, qui a donné lieu à la publication de l'ouvrage *Le droit après la dématérialisation de l'œuvre d'art* (Les presses du réel, 2013), je présente la rencontre constructive du droit et de l'art contemporain. Je montre l'importance des opérations du droit dans le champ de l'art. Le droit apparaît comme un matériau directement expérimenté par les artistes et un outil d'intelligibilité des pratiques artistiques contemporaines pour lesquelles le support physique de l'œuvre peut devenir indifférent ou accessoire et qui impliquent souvent une délégation dans l'exécution.



La réception juridique de l'œuvre d'art oblige alors à repenser les modalités de son appropriation privative, condition de son entrée dans le réseau des échanges. C'est l'axe de l'ouvrage. Ma démarche, à la fois pluridisciplinaire et transversale aux différentes branches du droit – droit d'auteur, mais aussi droit des biens, droit de la personne, droit des contrats –, et la perspective historique dans laquelle je resitue les notions juridiques d'auteur et d'œuvre,

déconstruites par la modernité artistique, permettent de dépasser les limites du droit d'auteur au sein duquel l'œuvre d'art est d'abord pensée comme une production matérielle issue de la main de l'artiste. La présence de la main est vue comme le gage d'une production singulière marquée du sceau de l'originalité.

J'adopte une approche différente qui repose sur une redéfinition de la notion de forme. J'établis que les œuvres d'art pour lesquelles le support physique est devenu accessoire possèdent une forme, au même titre que les œuvres d'art dotées de support, mais que cette forme est intellectuelle. Elles peuvent être considérées comme des choses appropriables à condition d'adopter une définition large de la chose juridique, sans se limiter aux choses corporelles.

La démonstration prend pour point de départ le ready-made, exemple paradigmatique de la modernité artistique abordé à travers la technique de la spécification. Cette technique permet d'explicitier les fondements de la définition de la chose : la chose peut être définie à partir de sa forme ou de la matière dont elle est constituée, mais le droit semble donner la préférence à la matière. Je renverse ce schéma et commence par définir la chose, et plus spécialement l'œuvre d'art, à travers sa forme. Il devient alors possible d'expliquer qu'une chose nouvelle, en l'occurrence le ready-made, puisse être créée à partir d'une chose ancienne sans modification de son apparence, ni aucun changement de matière. L'œuvre d'art se définissant à travers sa forme, la forme du ready-made est nécessairement intellectuelle, puisque seule une opération intellectuelle autorise à concevoir une rupture dans le statut de l'objet et la naissance consécutive d'une œuvre d'art.

L'examen d'œuvres d'art reposant sur un ensemble complexe, et répondant à la qualification d'universalité de fait, conforte cette analyse. L'universalité de fait tire son existence en tant que chose et en tant que bien, non des éléments qui la composent pris isolément, mais du principe fédérateur qui les organise et confère sa cohérence à l'ensemble. Elle peut être considérée comme une chose dont la forme est intellectuelle. Or, cette forme intellectuelle est appropriable en elle-même, comme en attestent les actes juridiques dont elle fait l'objet : des règles précises vont s'imposer à l'acquéreur, afin que l'unité de l'ensemble puisse être maintenue. En radicalisant l'approche intellectuelle de la création, on peut ne plus retenir que le principe d'organisation à l'origine de l'œuvre d'art et en faire directement l'assiette d'un droit de propriété.

La « forme intellectuelle » est appropriable à partir de l'organisation mise en place par l'artiste, ce qui tend à insérer l'œuvre d'art dans un cadre relationnel qui est aussi un cadre contractuel. L'importance de cette dimension relationnelle a été soulignée, et le rôle central du contrat dans le champ de l'art contemporain analysé à partir d'études de cas (Daniel Spoerri, Nam June Paik, Bill Viola, Sol LeWitt, Lawrence Weiner, Felix Gonzalez-Torres, Yves Klein, Daniel Buren, Claude Rutault, Seth Siegelaub). Les artistes ont su exploiter les ressources du contrat pour définir les modalités de production et de circulation de leurs œuvres, et conserver un contrôle de la forme. Ils ont recours à des écrits directement inspirés du droit — lettres notariées, certificats d'authenticité, contrats explicitement désignés comme tels — qui imposent différents degrés d'obligations aux tiers appelés à intervenir dans le processus de création, et font jouer le langage juridique à tous les niveaux : injonctif, descriptif et narratif. Il apparaît alors que, sans répondre nécessairement aux conditions du droit d'auteur et bénéficiaire de l'étendue de la protection qui lui est attachée, une œuvre d'art peut exister sur la scène du droit comme une chose juridique appropriable, dans le respect de ses modalités d'existence singulières.

Des œuvres relevant d'un régime performatif ont été également analysées (Alberto Sorbelli, Tino Sehgal, Olivier Bardin). Leur transmission repose parfois sur un engagement de l'interprète pouvant faire potentiellement de lui un auteur. Seule une décision juridique permet alors d'instituer une autorité artistique exclusive sur la forme créée, nonobstant sa réinterprétation

continue. L'histoire de la danse enseigne comment l'œuvre chorégraphique a été érigée en œuvre de l'esprit et appropriée comme une forme close, en dépit de sa nature intrinsèquement processuelle, et révèle que c'est par l'entremise du droit qu'elle peut être définie comme une chose appropriable. La désignation de l'auteur de l'œuvre d'art performative peut résulter de la loi, mais également dépendre d'un contrat. Le droit des contrats s'affirme, là encore, comme un outil capable d'asseoir et garantir l'autorité de l'artiste.

L'ouvrage propose ainsi une théorie et une critique d'art fondées sur le droit. Il démontre l'importance du droit dans le champ de l'art contemporain et la nécessité d'un éclairage juridique si l'on veut pouvoir penser la manière dont l'auteur et l'œuvre d'art y sont redéfinis.

Judith Ickowicz, juillet 2015