

L'art numérique : un pour tous et tous pour un

par Jessica GIRAUD

La démarche d'Holzer est l'occasion d'illustrer les débats sur la notion d'œuvre numérique et sa paternité.

Oeuvre majeure de l'art numérique, la production artistique de Jenny Holzer est singulière à plus d'un titre, notamment en ce qu'elle soulève des questions juridiques multiples. Au plan de la propriété intellectuelle notamment, l'art numérique de Jenny Holzer interroge les critères de rattachement de l'œuvre à l'artiste : d'une part, comment attribuer la paternité de l'œuvre numérique à l'artiste qui la « signe », et d'autre part, l'œuvre numérique ouvre-t-elle un partage des droits d'auteurs à tous les contributeurs ?

En premier lieu, le travail de Jenny Holzer suppose l'usage de moyens technologiques très éloignés du pinceau et de la toile, du bronze et de l'étain. La matière ici n'est plus uniquement plastique mais informatique, codée, encodée.

Holzer appartient à cette catégorie d'artistes pour qui le « faire » est moins important que le « concevoir ». Catégorie qui incarne parfaitement le déplacement contemporain de la démarche créatrice et de la définition de l'artiste du domaine du tangible au conceptuel. Comme le disait Vasarely « Si l'art voulait être [...] sentir et faire, il peut être aujourd'hui concevoir et faire faire » [note 1]. Et Pierre-Yves Gautier, Docteur en droit de la propriété intellectuelle de constater qu'« Avec Marcel Duchamp, la phase réalisationnelle n'appartient tout simplement plus à l'activité artistique » [note 2].

Désormais, face à l'art utilisant un médium numérique, le quidam (et partant le juriste) doit s'interroger sur un autre critère de rattachement.

En effet, retenir une approche matérialiste de l'œuvre d'art, c'est-à-dire caractériser l'originalité de l'œuvre en fonction du seul critère de l'exécution personnelle de l'artiste aboutirait à l'exclusion de l'art vidéo et des nouvelles techniques du champ de la propriété intellectuelle. Au contraire, l'adoption d'une vision plus mentale de l'œuvre d'art, fondée sur la démarche artistique de l'artiste qui préside à la réalisation, permettrait d'inclure l'art numérique dans le champ de la protection des droits d'auteur.

A cet égard, Nadia Walvarens [note 3] propose d'étendre l'appréciation de l'originalité de l'œuvre (condition de son existence juridique) à de nouveaux critères tel l'effort personnalisé, l'apport intellectuel de l'artiste et non plus de ne retenir que la conception matérielle de l'œuvre.

De fait, chez Holzer, la performance, l'essence de l'œuvre réside dans la pertinence du choix des mots plus que dans le défilé du texte sur un support lumineux électronique, et dans les choix de forme, de couleur de la bande défilante et de disposition sur son lieu d'exposition. Toutes ces caractéristiques sont autant de partis pris intellectuels relevant de l'arbitraire souverain de l'artiste. Autrement dit l'œuvre résulte de la combinaison de ces choix. L'œuvre se fonde dans la démarche, le concept. L'auteur du concept est par conséquent l'artiste.

Partant, ce n'est plus la main qui crée mais l'esprit.

La solution, défendue par la doctrine, trouve un écho en jurisprudence. Dans une affaire Renoir

contre Guinot, les juges décidaient que le maître restait l'auteur de ses dernières toiles bien qu'elles aient été peintes par son assistant (Guinot), dès lors que ce dernier avait suivi les directives précises de Renoir.

Cependant, la conception matérialiste de l'œuvre est, elle aussi, relayée par les juridictions. Dans une espèce du 28 décembre 2005, la Cour de Cassation n'hésitait pas à refuser à Daniel Spoerri la paternité de l'une de ses œuvres dont la réalisation matérielle avait été confiée à un enfant de 10 ans, retenant que l'œuvre n'avait pas été réalisée de la main-même de l'artiste. En pratique cette question de la paternité est cruciale puisque, à l'exemple de l'affaire Spoerri, elle peut être à l'origine d'un contentieux sur l'authenticité de l'œuvre, ce qui entraîne une dévaluation monétaire du bien.

En outre, quid des intervenants matériels qui ont contribué à mettre en forme le concept ?

En effet, puisque Jenny Holzer ne réalise pas seule la création de ses pièces mais la confie à son studio, comment de droit peut-on la considérer comme l'auteur unique de ses travaux ? Ne pourrait-on pas envisager une pluralité d'artistes ? Bien qu'il soit généralement indifférent au collectionneur ou au visiteur de savoir qui a fabriqué la LED n° 23 et qui a contribué au choix du plastique et à l'alliage de métaux servant au support des enseignes lumineuses, ces interventions ne pourraient-elles pas conduire à l'attribution au profit des contributeurs de droits d'auteurs indivis sur le travail de Jenny Holzer ?

En droit, lorsque l'œuvre est le fruit du travail de plusieurs acteurs, on distingue l'œuvre collective (CPI, art. L. 113-2), propriété de la personne sous le nom de laquelle elle est divulguée (CPI, art. L. 113-5) de l'œuvre de collaboration (CPI, art. L. 113-2), dont tous les créateurs sont, ensemble, les auteurs (CPI, art. L. 113-3). En l'occurrence, Le procédé employé par Holzer nécessite en effet une certaine compétence en ingénierie informatique qui suppose l'intervention de techniciens. Pour autant, si Jenny Holzer a recours à un studio dans la réalisation de son travail, elle dirige et contrôle l'exécution de l'œuvre selon ses souhaits. Elle est le « cerveau » du projet, sans qui l'œuvre ne pourrait exister.

En conséquence, chacun des assistants est reconnu (et éventuellement rémunéré) pour sa part de travail, la propriété intellectuelle de l'œuvre appartient à Jenny Holzer et à elle seule. La solution est d'ailleurs applicable à de nombreux autres artistes contemporains, tels que Takashi Murakami ou Jeff Koons.

A l'instar de Géricault qui bénéficiait de petites mains, de Warhol et sa « fabric », le recours au studio dans la production artistique contemporaine prouve qu'en dépit de l'évolution des médiums, la maxime reste inchangée : Un pour tous et tous pour l'artiste.

Note 1 : Victor Vaserey, Plasti-cité, L'oeuvre plastique dans votre vie quotidienne, Casterman, Paris 1970.

Note 2 : Pierre-Yves Gauthier, Propriété littéraire et artistique, PUF, "Droit fondamental", 2007.

Note 3 : Nadia Walvarens, L'œuvre d'art en droit d'auteur, forme et originalité des œuvres d'art contemporaines, Economica, 2005.

<http://artyparade.com/en/news/16>