Protection de l'œuvre

Le graphiste peut-il se prévaloir du statut d'auteur ? En renseignant l'histoire du droit d'auteur sur les arts appliqués, l'avocate Agnès Tricoire montre comment la situation actuelle, entre affirmation de la protection juridique et non reconnaissance du statut par les caisses d'allocations met en péril l'existence du graphiste auteur.

Je tiens en préambule à remercier Étienne Hervy. Le débat qu'il a animé, et dans lequel j'ai eu le plaisir d'intervenir, à Chaumont, sur le droit d'auteur, a montré que cette question ne laissait pas grand-monde indifférent. Mais aussi qu'elle était complexe, que chacun s'en faisait une idée, souvent sous-tendue par un rapport éthique. Voilà qui, pour la juriste que je suis, est particulièrement passionnant. Être ou ne pas être un auteur, s'en prévaloir ou non ? Les réponses apportées par les graphistes sont tellement diverses, et parfois antagonistes, qu'il nous a semblé nécessaire de poursuivre la réflexion, de l'ouvrir, et de faire en sorte que le choix de chacun devienne un choix parfaitement éclairé. J'ai donc proposé à *Étapes* une chronique au long cours, dans laquelle pourraient intervenir les graphistes, y compris de façon contradictoire, comme ce fut le cas lors de ce débat.

Cette première chronique, qui a pour ambition de poser le cadre historique de nos difficultés actuelles, est délibérément engagée, comme je le suis dans ma pratique professionnelle, du côté du droit d'auteur, particulièrement malmené aujourd'hui. Le droit d'auteur est loin d'être une idée ringarde, ou un instrument désuet. C'est une arme mais aussi une force, pour l'auteur comme pour le commanditaire. Exactement comme le graphisme.

Contrairement aux romanciers, aux peintres ou aux cinéastes, les graphistes ne se vivent pas nécessairement comme des auteurs. Et quand bien même, la revendication par les graphistes de leur autorité n'est pas simple. Pourtant, d'une certaine manière, ils n'ont pas le choix. Il existe bien, dans le champ de la propriété intellectuelle, deux statuts, l'un destiné à protéger les œuvres, la propriété littéraire et artistique, l'autre, qui protège les créations destinées à l'industrie, les dessins et modèles, qui relève de la propriété industrielle.

> Contrairement aux peintres ou aux cinéastes, les graphistes ne se vivent pas nécessairement comme des auteurs.

Entre ce choix théorique et la pratique, on constate un gouffre. Quand ils se préoccupent de protéger leurs créations, seul le statut juridique d'auteur leur est proposé, de façon univoque. Pourquoi ? Pour comprendre la complexité de la situation des graphistes aujourd'hui, il me semble nécessaire de dire deux mots de l'histoire de leur statut juridique. Elle s'inscrit dans un double mouvement d'affrontement et de réconciliation entre art et industrie.

L'histoire de la protection de l'art appliqué

La loi révolutionnaire qui crée en 1793 un statut pour les *productions du Génie* fait explicitement référence aux beaux-arts, mais ne prévoit aucune protection pour les créations utilitaires et industrielles. Certains réagissent et revendiquent un monopole. C'est le cas des soyeux lyonnais qui se font piller leurs dessins de tissus. Napoléon leur donne satisfaction avec la loi du 18 mars 1806 qui protège les *dessins de fabrique* au moyen d'un dépôt. Le problème principal de cette loi est qu'elle protège non les auteurs mais les fabricants. Elle a deux autres défauts, celui de ne viser que le dessin (et encore de tissus, ce qui n'empêchera pas une interprétation extensive grâce à l'imagination des juges qui inventent le concept de "dessin en relief" pour protéger les modèles en trois dimensions), et celui que le dépôt est secret, ce qui posa quelques problèmes de preuve.

Les industriels, malgré cette protection *ad hoc*, vont s'engouffrer dans le statut bien plus pratique du droit d'auteur, puisqu'il n'est pas besoin de dépôt pour bénéficier de sa protection. Ainsi, la protection d'un modèle de cyclo-pompe est-elle accueillie par le tribunal correctionnel de la Seine qui précise que la protection du droit d'auteur doit être accordée *quelle que soit la destination de l'œuvre.* Voilà donc que l'utilité n'est pas un obstacle à la protection. On assiste là à une extension de la loi de 1793, qui ne va cesser de faire débat, pendant tout le XIXe siècle, entre l'interprétation orthodoxe du droit d'auteur, conforme à la lettre de 1793, protéger les beaux-arts seuls, et son interprétation extensive qui inclut les art appliqués.

Dans le même temps, les juges précisent le monopole de l'auteur et les critères d'application de la loi. L'œuvre sera protégeable si elle est originale, c'est-à-dire si elle porte la marque de la personnalité de son auteur. Dès lors, quand une création est contrainte par la technique, ou par son but utilitaire, l'auteur a-t-il une marge d'interprétation telle que son autorité puisse être juridiquement reconnue ?

En majorité, les juges ne souhaitent pas faire grief aux fabricants qui revendiquent des dessins industriels de n'avoir pas utilisé la loi qui leur est destinée, celle de 1806. La Cour de cassation décide ainsi en 1854 de protéger par le droit d'auteur un dessin de poêle en affirmant qu'il suffit qu'il ait un caractère propre et spécial qui permette d'en apprécier l'origine et l'individualité.

Mais le débat n'est pas clos. Ainsi, le Tribunal civil de la Seine décide que des bronzes à destination industrielle *ne pouvaient être élevés à la dignité d'objet d'art"* du fait de leur *importance purement décorative*. Il pose une affirmation de principe qui va déclencher les foudres de la critique : *pour qu'il y ait lieu à l'application de la loi de 1793, il faut que les œuvres pour lesquelles on en réclame le bénéfice appartiennent aux beaux-arts, c'est-à-dire qu'elles procèdent d'une inspiration qui saisisse l'esprit comme les yeux, que, par elles-mêmes et indépendamment de toute alliance avec d'autres objets, elles deviennent pour le public la source de jouissances intelligentes.* Si les bronzes présentent un caractère artistique, *ce cachet pouvait en élever le prix sans en changer la nature.* Dans cette acception, l'œuvre n'est pas l'accessoire d'un objet, elle est par nature principale. La cour de Paris confirme en 1879 la solution, de façon plus sévère : *Il appartient aux juges de rechercher, en l'absence de définition légale, si les objets* [...] *doivent être classés dans la catégorie des œuvres de l'esprit et du génie, ou s'ils ont, au contraire, un caractère purement industriel ou commercial* [...] *les bronzes faisant l'objet de la réclamation des appelants ne présentent en eux-mêmes aucun caractère ou valeur artistiques.* La décision de la cour, si elle gagne en cohérence (les bronzes ne sont pas artistiques) n'explique pas pourquoi. Le refus de tenir compte de l'utilité de l'œuvre pour lui accorder le bénéfice du droit d'auteur va néanmoins triompher. La destination industrielle des objets d'art appliqué va finalement être considérée comme ne pouvant faire obstacle à la protection par la propriété littéraire et artistique. Les théoriciens du droit d'auteur que sont Renouard, puis Pouillet vont abonder dans ce sens.

> Ainsi, le tribunal civil de la Seine décide que des bronzes à destination industrielle *ne pouvaient être élevés à la dignité d'objet d'art.*

Pour Renouard, l'auteur est un travailleur. Le droit d'auteur, au sens où Renouard l'entend, est un droit qui, comme le simple droit de propriété sur les choses corporelles, se transmet avec l'objet support de l'œuvre. Le caractère "inappropriable" de l'œuvre (pour l'auteur) a donc pour conséquence que l'auteur travaille pour le bien commun en théorie, et en pratique pour les intermédiaires entre l'œuvre et le public. Si Renouard ne va pas jusqu'à affirmer que l'auteur est le commanditaire, sa théorie y conduit. Pour Pouillet, qui poursuivra le raisonnement jusqu'à son terme logique, l'œuvre de commande appartient au fabricant qui est au regard du public le véritable auteur. Voilà donc que la protection du droit d'auteur est accordée à des entreprises ou à des artisans (les fabricants), sans qu'ils aient à justifier qu'ils seraient auteurs eux-mêmes, ou cessionnaires des droits d'auteurs sur les dessins ou modèles revendiqués.

On le comprend, la protection par le droit d'auteur des œuvres d'art appliqué se fait donc plus au bénéfice des industriels que des auteurs eux-mêmes. Or les juges vont accorder à la fin du XIXe siècle un droit moral à l'auteur. Ce droit est d'abord un droit de paternité. L'œuvre doit être publiée sous le nom de son auteur ; il est également un droit de s'opposer à toute modification qui modifie la forme et le sens de l'œuvre. Sont-ce là des droits qui sont bien adaptés aux arts appliqués ? Certains juristes en doutent encore aujourd'hui.

La situation actuelle est un compromis

La loi de 1902, dite de l'unité de l'art, vient interdire au juge d'évaluer le mérite de l'œuvre. À partir de là, plus aucune décision ne refusera la protection du droit d'auteur à une œuvre d'art appliqué au motif de son utilité. La protection spécifique des dessins et modèles est repensée en 1909, mais le législateur affirme aussi le cumul des protections. L'industrie peut toujours se tourner vers le droit d'auteur, et ce principe est désormais adopté au niveau européen.

En 1957, la loi française confirme que les œuvres d'art appliqué sont protégeables par le droit d'auteur. Qu'y ont gagné les auteurs d'art appliqué ? Contrairement aux industriels, eux n'ont pas le choix. En effet, s'ils ne sont pas constitués en société, et qu'ils vivent de la rémunération de leurs créations, le statut des dessins et modèles est pour eux problématique, car aucun statut spécifique sur le plan de la Sécurité sociale n'a été pensé pour eux. La seule caisse spécifique qui les accueille est la Maison des artistes. À la condition qu'ils facturent des droits d'auteur.

Que leur apporte la loi ? Ils sont reconnus comme auteurs, et s'ils peuvent prouver qu'un industriel se prévaut indûment de leurs œuvres, ils peuvent l'attaquer. La loi précise leurs droits de reproduction, de représentation, d'adaptation. Combien le monnayent effectivement ?

Alors que la Révolution arrachait aux industriels de la culture qu'étaient les imprimeurs un monopole pour le confier aux auteurs, aujourd'hui, la majorité des graphistes abandonnent leurs droits, ou les cèdent gratuitement à l'industrie ou aux commanditaires publics ; ils facturent des honoraires qui risquent de les mettre en mauvaise posture vis-à-vis de la Sécurité sociale, du fisc, alors que leurs prestations relèvent bien de la création, même si elle est sous contrainte. Et ne parlons pas des graphistes salariés, qui croient le plus souvent que le simple fait d'être salarié les empêche de se prévaloir du statut d'auteur, ce qui n'est pas le cas. Alors que la loi accorde des protections particulières à l'auteur dans le cadre contractuel, la pratique est tellement en deçà que les juges finissent par la consolider, au détriment de l'auteur.

Quant au droit moral, quels sont les graphistes qui osent le revendiquer, demander que leur nom figure sur l'œuvre, interdire qu'on la modifie ou l'adapte sans leur accord ?

On n'apportera pas, à ce stade, de solutions. Ce sera pour les prochaines chroniques. On se contentera d'affirmer qu'il est grand temps que les graphistes se réapproprient leur autorité, histoire de ne pas se transformer en simples prestataires de service. S'ils ne veulent pas perdre ce statut qui repose entièrement sur l'affirmation de leur originalité. Celle-là même qui fait que les commanditaires se tournent vers eux. Il y aurait grand avantage à ce que les graphistes décident d'être, théoriquement et économiquement, des auteurs à part entière. C'est tout à fait possible. À condition de ne pas avoir un point de vue boutiquier du droit d'auteur et de respecter la volonté de certains de ne pas se prévaloir de toutes ses possibilités. La liberté ne peut être fondée que sur le respect des droits. Discutons-en.

Agnès Tricoire est avocate au barreau de Paris et spécialiste en propriété intellectuelle.

1. Frédéric Pollaud-Dulian, Droit de la propriété industrielle, *Monschrétien, 1999, p. 377 n° 856 et 379, n° 859.*
2. Crim 25 nov 1881 Ann PI, 1882, p. 133.
3. 29 janvier 1836, Petite Gazette des tribunaux, *30 janvier 1836.*
4. Cass. civ., 2 août 1854, D. 1854, 1 p. 395.
5. Trib. civ. Seine, 27 novembre 1877 et CA Paris, 19 mai 1879, D. 1883, 1, p. 911.
6. Cass. civ., 17 janvier 1882, D.S. 1883, 1 p. 305
7. Augustin Charles Renouard, Traité des droits d'auteurs dans la littérature, la science et les beaux-arts, *Éd. Jules Renouard, 1838, T 1 p. 447*
8. Propriété littéraire et artistique, *Marchal et Billard, 1908, p. 160.*