

L'ORIGINALITÉ DANS LES ARTS PLASTIQUES ET LA PROTECTION DE L'ART CONTEMPORAIN

par

Didier BERNHEIM

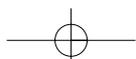
Séance du 4 février 2009

Le titre de cette conférence pourrait prêter à confusion. Je ne suis ni un critique ni un historien d'art. Mon propos est juridique. Cette communication s'adresse aux artistes.

Je vous indiquerai seulement quelques principes fondamentaux, indispensables à la compréhension du sujet. Pourquoi cette conjonction entre l'originalité dans l'art et la protection de l'art ? Je voudrais tout d'abord préciser ce que j'entends par protection de l'art. Laissons de côté pour le moment la question du « contemporain ». Pour moi, la défense de l'art c'est d'abord la défense de l'auteur : défense de l'auteur sur les droits qu'il a sur son œuvre ; défense de l'auteur sur ses droits sociaux. Car nous verrons que si l'originalité est un concept clef dans le domaine du droit d'auteur, elle l'est aussi par la définition de l'œuvre d'art dans le domaine du droit fiscal et du droit social des auteurs.

Quelques principes fondamentaux du droit d'auteur

Premier principe : la création. Le fait de la création selon la loi donne naissance au droit d'auteur sans aucune formalité. Mais qu'est-ce que le droit entend par la création ? Pour le droit, la création est, en substance, la mise en forme de l'idée. Pour qu'il y ait « création » au sens du code de la propriété intellectuelle, il faut une activité intellectuelle. Il suffit pour cela d'un commencement de mise en forme de la conception ; il n'est pas nécessaire que la mise en forme soit achevée mais il faut au moins un début de mise en forme. Second principe : les droits des auteurs sont protégés par la loi, sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, quelle qu'en soit la destination et quel qu'en soit le mérite. Cette dernière disposition interdit notamment toute appréciation critique du juge. La protection de l'auteur est donc extrêmement large quant à la forme de l'œuvre. La loi protège les droits de l'auteur de l'œuvre dans sa forme. Mais elle ne protège pas l'idée de l'œuvre. Le principe universellement admis, y compris dans le droit américain, c'est que les idées sont de libre parcours. Enfin, il faut que l'œuvre soit originale. Cette restriction ne figure pas dans la loi, au moins sous cette qualification, et fait l'objet d'un vaste débat entre les juristes.





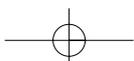
COMMUNICATIONS 2009-2010



Camille Pissarro, *Louveciennes*
(1871, huile sur toile, 90 × 116,5 cm, collection particulière).

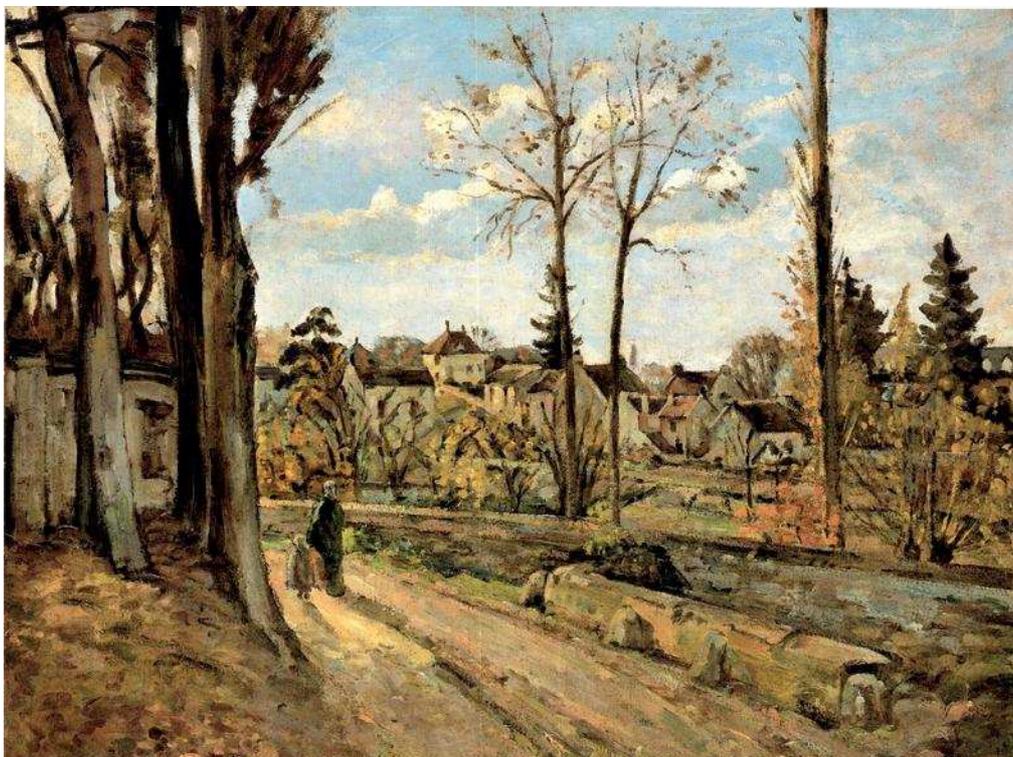
Mais qu'est-ce que l'originalité sans le mérite ? Un concept clef du droit d'auteur. Henri Desbois, le grand théoricien français du droit d'auteur, expliquait, dès le premier chapitre de son traité *le Droit d'auteur en France* (1978), la différence entre la nouveauté et l'originalité. L'originalité est un concept subjectif, du domaine du droit d'auteur, tandis que la nouveauté est un concept objectif qui relève de la propriété industrielle. En d'autres termes, il n'y a pas d'invention dans le domaine artistique. Pour expliquer sa conception de l'originalité, Desbois donne l'exemple classique de deux peintres qui posent leur chevalet devant un paysage. Ils peignent le même paysage, mais chacun à sa manière et les deux tableaux, bien que représentant le même sujet, sont marqués par l'empreinte de leur personnalité. Ce qui en fait l'originalité, c'est la marque de leur personnalité : une autre manière de dire que le style, c'est l'homme.

Deux œuvres sont un peu à l'origine de cette communication et pourraient très bien illustrer l'exemple de Desbois. La première est de Pissarro et la seconde de Cézanne, les deux ayant pour titre *Louveciennes*. À vrai dire l'exemple est un peu forcé. On sait que Cézanne n'a pas posé son chevalet mais qu'il a emprunté son tableau à Pissarro et qu'il en a fait une copie ; plus qu'une copie, une « re-création », comme on dirait aujourd'hui dans le langage de l'art contemporain. Au premier regard ces deux tableaux paraissent identiques. Mais comment, se demande l'avocat qui n'est pas expert, Cézanne a-t-il transformé ce Pissarro en Cézanne ? Il y a la main de l'artiste,





Didier Bernheim, *L'originalité dans les arts plastiques et la protection de l'art contemporain*

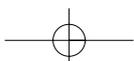


Paul Cézanne, *Louveciennes*
(vers 1872, huile sur toile, 73 × 92 cm, collection particulière).

l'intensité des nuances, mais cela ne suffit pas. Alors que certains détails sont presque une copie servile, le dessin des nuages, les branches des arbres au milieu du tableau, on remarque avec un peu d'attention que Cézanne en a modifié la composition au centre, à l'arrière-plan et sur chaque côté. Ces détails à peine perceptibles à première vue pour le profane modifient totalement l'impression d'ensemble. L'importance de la composition est déjà soulignée par Desbois. On pense à cette métaphore de Montaigne dans *les Essais* : « Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs, mais elles en font après leur miel, qui est tout leur. »



Comment le droit appréhende-t-il l'originalité dans l'art contemporain ? J'emploie cette expression au sens le plus large. Je lisais récemment sous la plume d'un éminent critique, à propos de la Foire internationale d'art contemporain, que la Fiac présentait un « mix confus [...] d'art vivant et d'art récent » (*Le Monde* du 25 octobre 2008). Je laisse cette formule à votre méditation. Pour ma part, je m'en tiendrai à quelques exemples tirés de la jurisprudence et aussi de l'actualité. Il y a quelques années, la cour d'appel de Paris jugeait que l'emballage du Pont Neuf par Christo et Jeanne Claude était original, ce qui à l'époque n'allait pas de soi puisque le tribunal de Paris avait précédemment jugé le contraire. Selon la cour, « l'idée de mettre en relief la pureté des

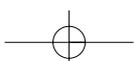


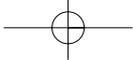


COMMUNICATIONS 2009-2010

Publicité pour *Barilla* (agence *Tank Y et R*).

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 ». La cour emploie malencontreusement le mot idée ; pour le reste la solution était unanimement approuvée. Un peu plus tard, Christo déposait plainte contre une agence de publicité qui, dans une campagne publicitaire, avait présenté des monuments empaquetés. Il s'agissait d'une procédure pénale : la contrefaçon est un délit et si la plupart des procédures sont engagées devant les tribunaux civils, il existe aussi une jurisprudence criminelle. Christo fut cette fois débouté. Le tribunal correctionnel jugea qu'« un artiste ne pouvait pas prétendre détenir un monopole sur l'emballage et qu'il ne pouvait pas s'accaparer l'enveloppement de tous les arbres pas plus que de tous les ponts-voûtes qui présentent quelque ressemblance avec le Pont Neuf ». Il faut bien voir que le principe de la monopolisation d'une idée implique que l'auteur se réserve l'exploitation de cette idée et qu'il peut en interdire l'usage aux autres artistes. Si l'on avait admis ce principe, on aurait pu objecter à Christo que, bien avant lui, Man Ray avait créé des empaquetages. *Package 1969* de Christo n'est pas sans comporter de ressemblances avec *L'énigme d'Isidore Ducasse* de Man Ray, qui date de 1920. L'art contemporain est incontestablement un bouillonnant laboratoire d'idées, dans lequel les publicitaires puisent sans retenue. C'est une des sources du contentieux. Il y a quelque temps, la société John Galliano a été condamnée pour avoir contrefait les photographies de William Klein dans une campagne publicitaire. Vous avez remarqué la publicité Ballantines représentant une accumulation d'objets en forme de bouteille, visiblement inspirée par Arman, et la publicité pour les pâtes Barilla qui ressemble à s'y méprendre à une photographie d'Andreas Gursky. *Le Journal des Arts* s'est fait l'écho des plaintes de la photographe américaine Gillian Wearing. Cette dernière avait réalisé une série de photographies intitulée « Des panneaux qui disent ce que vous voulez





Didier Bernheim, *L'originalité dans les arts plastiques et la protection de l'art contemporain*



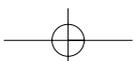
Andreas Gursky, *99 Cent*

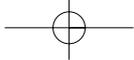
(1999, photographie, 207 × 337 cm, © avec l'autorisation de Monika Sprüth Galerie, Cologne/ADAGP, Paris, 2011).

qu'ils disent, et non ce que quelqu'un d'autre veut que vous disiez ». Le procédé consistait à photographier des passants en leur demandant de tenir une pancarte sur laquelle ils étaient libres d'écrire ce qu'ils voulaient. L'originalité de cette démarche artistique était, comme souvent dans l'art contemporain, due à son caractère répétitif. Une agence de publicité britannique s'était inspirée de cette idée pour une campagne publicitaire. Divers personnages présentaient un panneau porteur d'une inscription plus ou moins humoristique – un homme d'affaires y déclarait : « Le week-end, je m'appelle Mandy » –, et la campagne s'achevait par un slogan en faveur de la nouvelle Golf : « Parfois, on acquiert davantage que ce que l'on voit. » La plainte de Gillian Wearing n'a pas été suivie d'un procès ; ses avocats l'en ont peut-être dissuadée. Mais pouvait-elle monopoliser l'idée de représenter des personnages s'exprimant sur des pancartes ? Et interdire potentiellement à d'autres photographes de représenter des passants exprimant leurs idées sur une pancarte ? Cela paraît difficilement défendable.



Revenons en France. Je vais évoquer une affaire qui vient de trouver une conclusion devant la Cour de cassation. L'arrêt date du mois de novembre 2008. Il est présenté un peu rapidement par certains comme l'avènement de la reconnaissance de l'art conceptuel par la jurisprudence, ce qui n'est pas le cas, à mon avis. Une porte se trouve dans un bâtiment désaffecté de l'hôpital psychiatrique de Ville-Évrard où furent internés Antonin Artaud et Camille Claudel. C'est la porte des toilettes du dortoir des alcooliques. En 1990, l'hôpital organise une exposition d'art contemporain. Un jeune artiste, âgé de 25 ans, imagine d'écrire en lettres d'or au-dessus de cette porte le mot « PARADIS ». Il en tire une photographie qu'il expose la même année. L'exposition





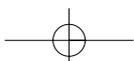
COMMUNICATIONS 2009-2010



est intitulée « Parlez-moi d'amour ». Une dizaine d'années plus tard, il reconnaît son œuvre sur une photographie : un triptyque représentant la Vierge entourée d'Ève jeune et d'Ève vieillie, devant la porte du Paradis. Celle de l'hôpital psychiatrique de Ville-Évrard. Un procès a lieu et l'auteur de la photographie est accusé de contrefaçon. Son avocat soutient que l'œuvre prétendument contrefaite est une œuvre conceptuelle. La démarche de l'auteur consiste à « voir autrement ou réinterpréter un espace par le biais de textes écrits dans des typographies traditionnelles ». Il est l'auteur d'inscriptions insolites dans des lieux publics telles que « Ma certitude » sur un banc public, « Mon envol » sur un kiosque de jardin public, « Ma colère » sur une tombe, « Ma désinvolture » au-dessus d'une porte ou « Ma solitude » au-dessus d'une fenêtre.

En réalité, dit la défense qui s'en tient à la forme et conteste l'originalité de l'œuvre, l'auteur revendique le caractère original de l'idée qui consiste à lier une inscription à un lieu déterminé, et non l'originalité de sa représentation. Cette idée n'est pas protégeable en soi, et sa formalisation est totalement dépourvue d'originalité. Le mot « Paradis » est un mot du langage courant, la typographie utilisée est banale et l'utilisation de lettres d'or est connue depuis fort longtemps, notamment sur les bâtiments publics. Toujours selon la défense, le mot « Paradis » n'a de sens au-dessus de cette porte que parce qu'il s'agit de la porte des toilettes du dortoir des alcooliques. En dehors de ce contexte, l'œuvre n'a plus de sens. À cela le tribunal répond : oui, « les idées sont de libre parcours », mais toute œuvre qui est la réalisation d'une idée et qui porte la marque et l'empreinte personnelles de l'auteur est protégeable, et ce « quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination ». Le tribunal puis la cour d'appel considèrent que l'œuvre litigieuse ne consiste pas en une simple reproduction du terme « Paradis », mais en l'apposition de ce mot en lettres dorées avec effet de patine et dans un graphisme particulier, sur une porte vétuste, à la serrure en forme de croix, encastrée dans un mur décrépi dont la peinture s'écaille. Cette combinaison, relève la cour, implique des choix esthétiques traduisant la personnalité de l'auteur. Cette motivation est approuvée par la Cour de cassation.

Quelles conclusions tirer de cette affaire ? La presse s'en est fait l'écho en rapportant un peu rapidement que pour la première fois la jurisprudence reconnaissait le droit de l'auteur sur une œuvre conceptuelle. Alors qu'on pourrait craindre un certain conservatisme, la jurisprudence manifeste la volonté d'adapter l'interprétation de la loi à l'évolution des pratiques artistiques. Ce qui est remarquable, c'est que malgré son caractère minimaliste et un mélange de *ready made*,





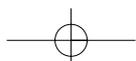
Didier Bernheim, *L'originalité dans les arts plastiques et la protection de l'art contemporain*

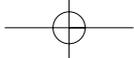
l'œuvre est reconnue originale dans sa forme. Mais la Cour ne modifie pas la jurisprudence. Elle fait rentrer l'œuvre dans les catégories classiques de la forme, par ce qu'il faut bien appeler une dénaturation de l'œuvre. Contrairement à ce qui a été écrit, ce n'est pas l'œuvre conceptuelle qu'elle reconnaît. L'œuvre protégée est une œuvre amputée. La Cour insiste en effet sur l'aspect formel de l'œuvre, sur la typographie du mot « Paradis » et sa patine dorée. Elle s'intéresse même à l'aspect esthétique de la porte dont elle souligne les détails, alors que cette porte relève du pur *ready made* et que tout laisse penser que ces considérations esthétiques étaient étrangères à la démarche conceptuelle de l'auteur. Que seule lui importait la symbolique du lieu. C'est en tout cas ainsi qu'il faut le comprendre si l'on soutient, comme on le fait aujourd'hui, qu'il s'agit d'une œuvre conceptuelle. L'inscription du mot « Paradis » tirait son sens du fait qu'il s'agissait de la porte des toilettes du dortoir des alcooliques d'un hôpital psychiatrique. Or cette considération essentielle est totalement absente de la motivation de l'arrêt.

Sur un plan pratique pour l'avocat appelé à conseiller les artistes, car il s'agit malheureusement d'un procès entre artistes, la solution est un peu inquiétante. Car enfin, sans porter d'appréciation critique sur cette œuvre très minimaliste, elle ne se trouve ni dans un musée, ni dans une salle d'exposition. En dehors de ce cadre, l'œuvre n'est pas immédiatement perceptible comme une œuvre. Elle est même difficilement perceptible comme une œuvre. À défaut de perception, encore aurait-il fallu qu'elle soit désignée et même signalée comme une œuvre, or elle ne comporte aucune signature. Aucun cartel n'explique ce qu'elle est ; elle n'a connu aucune publicité véritable. Et, je l'ai vérifié dans une biographie consacrée à son auteur par la chaîne Arte, elle ne figure même pas dans cette biographie. Où commence l'œuvre et où finit-elle ? Comment savoir que l'on est en présence d'une œuvre protégée par le droit d'auteur ? Et si j'insiste sur ce point, c'est en raison de cette circonstance non négligeable que la contrefaçon est un délit, passible de sanctions pénales et que la reproduction, même partielle, d'une œuvre, est illicite. Sur le plan du droit, la solution telle qu'elle est rédigée ne paraît pourtant pas contestable, mais il serait téméraire d'y voir une référence à l'appui d'actions fondées uniquement sur l'aspect conceptuel d'une œuvre, comme Christo en a jadis fait l'expérience.



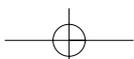
J'ai conscience d'être loin d'avoir épuisé le sujet que l'on pourra peut-être reprendre au cours du débat, mais je souhaite également aborder la défense des droits sociaux de l'auteur. Il existe de nombreuses dispositions en faveur des auteurs d'œuvres graphiques et plastiques, des dispositions à titre particulier, aides à la création de l'État, mécénat, aides que l'Académie des beaux-arts dispense à travers ses fondations et les nombreux prix qu'elle attribue, et des dispositions d'ordre général, régime fiscal particulier, régime social de la Maison des artistes, commande publique et 1 % culturel (décrets 2002-677 et 2005-90, circulaire du ministère de la Culture et de la Communication du 19 août 2006 publiée au *Journal officiel* du 30 septembre 2006, article 71 du code des marchés publics), dispositions facilitant l'exercice professionnel que je résumerai brièvement.





COMMUNICATIONS 2009-2010

Sur le plan fiscal, les artistes plasticiens bénéficient d'un régime dérogatoire au droit commun, TVA à taux réduit et franchise en base portée à 41 500 euros depuis le 1^{er} janvier 2009, bénéfice de la réfaction forfaitaire de 34 % pour l'impôt sur le revenu jusqu'à 32 000 euros au lieu de 27 000 euros, abattement de 50 % sur le bénéfice imposable pendant les cinq premières années d'activité, exonération de la taxe professionnelle. Ils ont également la possibilité d'établir l'assiette de leur imposition sur le bénéfice moyen des trois ou cinq dernières années. Sur le plan social, les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques bénéficient du même régime de sécurité sociale que les salariés et paient les mêmes cotisations, sans les charges patronales. Ils ne sont pas assujettis aux cotisations d'allocations familiales comme les autres professionnels indépendants. Enfin, disposition importante et souvent méconnue des professionnels du droit, les artistes bénéficient pour leurs ateliers du statut des baux commerciaux très protecteur pour le locataire. Or toutes ces dispositions dépendent de la définition fiscale de l'œuvre d'art. Et là, nous allons voir que la situation est beaucoup moins favorable que dans le domaine du droit d'auteur. La principale difficulté provient du fait que les textes fiscaux sont des textes dérogatoires, ce qui implique une interprétation restrictive dont ne se privent pas les agents de l'administration, parfois jusqu'à l'absurde. Une autre difficulté vient de la règle d'autonomie du droit fiscal qui permet une interprétation différente de celle de la jurisprudence civile. Or la définition fiscale de l'œuvre est primordiale parce que le bénéfice du régime social lui est directement lié dans une large mesure et que le droit des artistes sur leur atelier, le bénéfice du statut des baux commerciaux, est lui-même lié au régime social. En effet, le texte sur les baux commerciaux s'applique, je cite, « aux baux des locaux consentis à des artistes admis à cotiser à la caisse de sécurité sociale de la Maison des artistes et reconnus auteurs d'œuvres graphiques et plastiques, tels que définis par l'article 98 A de l'annexe III au Code général des impôts ». Je signale aux juristes qui ont bien voulu me faire l'amitié d'être présents une erreur d'interprétation courante et qui figure notamment au *Jurisclasseur*. Ce texte qui provient d'un amendement parlementaire comporte une maladresse de rédaction doublée d'une faute d'orthographe. Il ne faut pas le comprendre comme une condition cumulative d'inscription à la Maison des artistes et de reconnaissance de la qualité d'auteur par l'administration fiscale, mais comme une redondance. Si les commentateurs s'étaient donné la peine de lire le texte du Code général des impôts, ils auraient vu qu'il ne définit pas des auteurs mais les œuvres d'art pour l'application d'un taux de TVA. Ce texte fiscal, qui définit les œuvres d'art, a été modifié pour la dernière fois en 1995 à la suite de la transcription en droit interne de la 7^e directive communautaire. Il est largement inadapté à la plupart des pratiques de l'art contemporain, au sens le plus large du terme. J'y inclus l'art vivant et l'art récent pour reprendre la critique de Philippe Dagen dans *Le Monde* du 25 octobre 2008 : je m'en tiendrai à quelques dispositions essentielles. Pour les œuvres du domaine du dessin, des peintures et des collages, le texte précise : « Entièrement exécuté à la main par l'artiste. » Au pied de la lettre, cela signifierait sans aucun outil, sans aucun instrument et bien entendu sans ordinateur. Ces interprétations sont fréquentes. J'ai vu un artiste peignant des fresques sur des carreaux de céramique redressé parce qu'il achetait des carreaux industriels et ne réalisait pas lui-même les

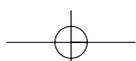


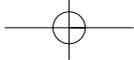


Didier Bernheim, *L'originalité dans les arts plastiques et la protection de l'art contemporain*

carreaux. Un peintre parce qu'il récupérait des toiles peintes dont il conservait le fond. Il a fallu un arrêt de la cour administrative d'appel de Nancy pour faire admettre que l'ordinateur n'était, je cite, « qu'un substitut informatique des techniques traditionnelles de dessin qui laisse sa place à l'inspiration artistique et à la dextérité manuelle de l'utilisateur ». Ces redressements sont fréquemment abandonnés après intervention de l'avocat, mais pas toujours et dans ce cas il faut former un recours devant la juridiction administrative. Lorsqu'on sait qu'il faut environ trois ans pour obtenir un jugement du tribunal administratif en matière fiscale et que si l'on va jusqu'au conseil d'État la procédure peut durer dix ans, on comprend tous les inconvénients de ces redressements et l'insécurité professionnelle qu'ils créent parfois pendant des années. Dans la pratique contemporaine, il est fréquent que l'œuvre soit réalisée par un exécutant, selon les directives de l'artiste. Elles ne sont donc pas entièrement exécutées de sa main. Et le risque de redressement existe. Dans le domaine de la sculpture, le texte a été modifié en 1995, la mention « entièrement exécutées à la main par l'artiste » a été remplacée par « exécutées entièrement par l'artiste ». Mais cela signifie-t-il que le sculpteur doit réaliser seul sa sculpture ? La jurisprudence administrative admet un nombre limité d'assistants. Ce qui signifie que, sur le plan fiscal, la plupart des œuvres d'un artiste comme Jeff Koons, par exemple, ne seraient pas considérées comme des œuvres d'art. Toutes les matières sont admises, mais dans le domaine de l'édition, seules les fontes tirées à huit exemplaires sont considérées comme œuvres originales, ce qui exclut par exemple les éditions en résine ou reproduites par d'autres procédés que la fonte en série même limitée. Dans le domaine de l'estampe, le nombre de tirages n'est pas défini. On admet en général le chiffre d'une centaine, mais les reproductions par procédés photomécaniques sont exclues. Ainsi le procédé de reproduction aujourd'hui en vogue de « digigraphie », ou par machine à jet d'encre, est exclu.

Il serait nécessaire que l'administration actualise sa doctrine qui n'a pas été révisée depuis près de quinze ans et surtout, qu'elle donne des instructions à ses agents pour en assouplir l'interprétation. Il n'est pas normal que l'on remette en cause le caractère professionnel d'un artiste en raison de l'insuffisance de ses revenus. À des difficultés professionnelles on ajoute des tracasseries administratives, voire même des redressements fiscaux. Paradoxalement, alors qu'on veut faciliter l'entreprise en créant le statut d'auto-entrepreneur, la pratique administrative, notamment dans le domaine fiscal, multiplie les entraves à la création. Dans le domaine des arts plastiques, l'auteur a un statut hybride. Sur le plan fiscal c'est un libéral, sur le plan de la sécurité sociale il est assimilé à un salarié. Mais pour l'application des textes, on oublie généralement de prévoir les dispositions relatives aux artistes et ils ne bénéficient ni des dispositions en faveur des professions libérales ni de celles en faveur des salariés. La grande difficulté provient du fait que les règles fiscales en faveur des artistes sont mal connues des agents de l'administration et donnent lieu à de nombreux différends. J'ai établi une statistique sur les trois mille consultations que j'ai données au cours des quatre dernières années. Vingt pour cent concernent le droit d'auteur et autant la fiscalité. Que les artistes aient autant de difficulté sur le plan fiscal que dans le domaine de la défense de leurs droits d'auteur, cela n'est pas normal. J'évoquais il y a un instant





COMMUNICATIONS 2009-2010

le cas de cet artiste qui, ayant acheté des toiles peintes à Taïwan parce qu'elles lui coûtaient moins cher que des toiles vierges, les avaient ensuite utilisées comme support pour peindre ses propres œuvres et qui se voyait reprocher de ne pas les avoir entièrement peintes de sa main. Cette affaire ridicule attend d'être jugée par un tribunal administratif depuis six ans.

La situation des graphistes est actuellement très préoccupante. Travaillant avec les agences de publicité, ils sont les premiers touchés par la crise. Certains n'ont eu aucune commande depuis le milieu de l'année dernière. La Maison des artistes abrite plus de quatorze mille graphistes. Dans le domaine des marchés publics, on peut se féliciter de la relance du 1 % (voir *supra*) mais il y a des années que nous proposons d'établir des formulaires de soumission aux marchés publics adaptés aux artistes. On continue de traiter les sculpteurs comme des entreprises de travaux publics. Ce qui dans certains cas les oblige à s'associer à des entreprises pour répondre aux appels d'offres, sans aucune nécessité réelle, uniquement pour pouvoir satisfaire aux exigences inadaptées de l'appel d'offres.

Pour conclure, je voudrais revenir au droit d'auteur. La difficulté dans notre domaine de l'image est d'ordre culturel. Nous sommes dans un pays dominé par la culture littéraire. Le droit est le monde du verbe. Nous vivons dans un monde saturé d'images et ce qui manque, c'est l'éducation du regard. Dire que l'originalité c'est l'expression de la personnalité de l'auteur, c'est une très belle formule. Mais sa démonstration, qui incombe à l'avocat, est loin d'être évidente. Il peut produire devant un tribunal l'ouvrage le plus savant sur Léonard de Vinci, cela ne donnera pas au juge l'image de la Joconde s'il ne sait pas la voir.

Je terminerai par cette pensée d'Henri Bergson :

« Il y a en effet, depuis des siècles, des hommes dont la fonction est justement de voir et de nous faire voir ce que nous ne percevons pas naturellement. Ce sont les artistes. »

Henri Bergson, *la Perception du changement* (1911)

