

Permettre les usages publics des images

Par **André Gunthert** - 4 novembre 2013 - 22:11 <http://culturevisuelle.org/icones/2832>

Je m'adresse à vous dans une scénographie marquée par une césure historique¹. La **salle Colbert de l'Assemblée nationale**, équipée de nombreux micros, est dédiée à la délibération. Derrière moi, **un tableau monumental²**, qui figure un triomphe de l'oralité, a été disposé à des fins décoratives. Mais il n'y a ni écran, ni projecteur. Dans ce théâtre prévu pour favoriser la circulation de la parole, je ne peux pas vous montrer d'images.

A l'époque à laquelle nous renvoie le tableau de Rousseau-Decelle, contemporain de la première **convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques**, la mobilisation de documents audiovisuels n'entraînait évidemment pas dans le cadre du débat public. Aujourd'hui, grâce aux outils numériques, il n'a jamais été aussi simple de transmettre, d'archiver ou de mobiliser les contenus multimédias. Pourtant, le droit est resté bloqué en 1886. En dépit de ce que beaucoup décrivent comme une "civilisation de l'image", il reste impossible de recourir aux formes iconographiques avec la même liberté que le texte.



Une de Libération du 15 mai 2013. Le calembour "Les dents de l'amer" fait référence au film de Steven Spielberg (président du jury du festival de Cannes), de même que le montage (photo: Audoin Desforges). Ces jeux citationnels n'ont fait l'objet d'aucune demande d'autorisation ni d'un paiement de droits.

Alors que la mobilisation des contenus multimédias ouvre pour la première la fois la possibilité d'étudier notre culture audiovisuelle sur une large échelle, il n'existe pas d'exception de citation des images fixes, et plus globalement pas de doctrine de l'usage des contenus multimédia, enfermés dans le cadre juridique de l'échange marchand.

Attardons-nous un instant sur le mécanisme de l'exception de citation, qui permet de réintégrer à l'espace des biens communs des extraits d'œuvres dont la circulation est régie par la propriété intellectuelle (et ses formes voisines). Que signifie un tel dispositif?

Élaborée pour protéger les auteurs, la propriété littéraire a progressivement étendu à la quasi totalité des productions de l'esprit un modèle qui soumet la diffusion des biens culturels à l'ordre marchand. Les **spots publicitaires qui sont à peu près le seul héritage** laissé par la coûteuse Hadopi exposent cette leçon selon laquelle l'absence de rémunération du producteur culturel pourrait entraîner sa disparition. Par voie de conséquence, la meilleure façon de soutenir la culture serait de consommer des produits marchands.

Pourtant, si ce modèle était appliqué strictement, les circulations et les reappropriations qui sont au fondement des dynamiques culturelles s'arrêteraient net. Il serait impossible de mobiliser ou même de citer une œuvre quelconque sans passer par une autorisation des ayants-droits et par le paiement d'une licence d'usage. Impossible de fredonner une chanson sous la douche sans payer son écot à la Sacem. *Libération* éviterait les titres-calembours évoquant le cinéma pour ne pas grever son budget.

Pour éviter ce monde absurde, le droit a forgé les exceptions de citation, qui suspendent le monopole d'exploitation dans des contextes et pour des usages particuliers. Le Code de la propriété intellectuelle prévoit dans son article L 122-5 que, lorsqu'une œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut s'opposer à de courtes citations justifiées par un caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information. La Cour de cassation considère traditionnellement que le droit de citation ne peut s'exercer qu'en matière littéraire et ne s'applique pas au domaine des œuvres graphiques et plastiques, musicales et audiovisuelles.

La restriction de citation, source d'insécurité juridique

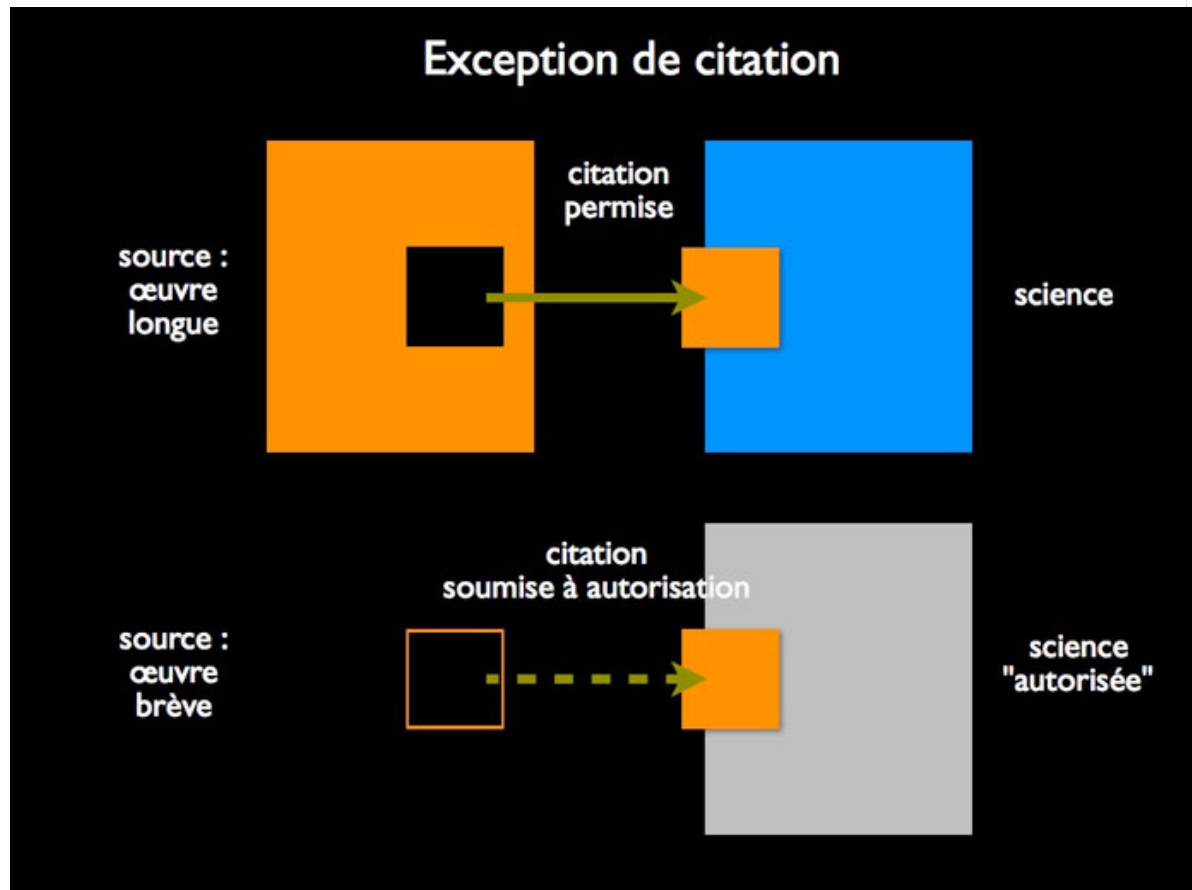


Reproduction d'un tract antifranquiste clandestin, publié dans L'Internationale situationniste, n° 9, août 1964. Montage d'une page centrale de Playboy, avril 1963 (photo: Bunny Yeager) et d'une bulle avec le texte: "Je ne connais rien de mieux que de coucher avec un

mineur asturien! Voilà des hommes!").

On peut considérer la citation comme une forme appropriative, parente du *mashup*, qui mobilise une source externe reconnaissable (distincte du plagiat) au sein d'une production autonome (distincte de la copie), pour des motifs d'utilité (distincte de la contrefaçon). Outil du rapprochement, de la documentation, de la critique ou de la démonstration, la citation est l'un des plus puissants moteurs des circulations culturelles, et s'applique bien sûr à tous les domaines de la création.

Mais la définition initiale de la citation, exclusivement livresque, qui a inspiré l'article L 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, n'admet que des extraits brefs d'œuvres longues, et exclut donc *de facto* les œuvres brèves, produisant une distinction artificielle selon les types de sources.



L'exemple des images permet de mesurer les dégâts causés par la restriction du droit de citation. En raison de l'absence d'exception, toute publication d'une œuvre protégée par la propriété intellectuelle, qui s'étend jusqu'à 70 ans après la mort de l'auteur, et recouvre donc la majeure partie de la production culturelle du XXe siècle, est soumise à l'autorisation formelle des ayants-droits, et le cas échéant au paiement d'un droit d'exploitation.

Cette restriction déborde en réalité largement les limites légales de la propriété intellectuelle. Par l'intermédiaire de la protection supposée apportée par le droit d'auteur des photographes chargés de la reproduction des œuvres, les collections depositaires étendent à l'ensemble du patrimoine des clauses de protection contractuelles, comme l'interdiction de réutiliser l'image en dehors de la publication déclarée. Ces dispositions qui imitent celles de la propriété intellectuelle en dehors de son champ d'application, dénommées *copyfraud* par Jason Mazzone, sont une source de confusion particulièrement préjudiciable pour l'utilisateur.

L'encyclopédie en ligne Wikipédia a pris le parti d'appliquer la règle selon laquelle toute copie fidèle d'une œuvre du domaine public appartient elle aussi au domaine public. Le rapport Lescure recommande

également l'adoption de cette disposition - ce qui prouve qu'elle ne fait pas encore partie des usages. En l'absence de doctrine clairement établie, l'insécurité juridique règne. Certains acteurs choisissent de s'exonérer d'obligations qu'ils jugent intenable, d'autres optent au contraire pour une auto-limitation excessive, comme en témoignent les cadres vides de la version en ligne de la *Revue de l'art*.



Karlene Sorenson. Une sélection polémique de l'Edifice d'Europe de Tintin



La place de l'Edifice d'Europe (fig. 1) dans la production scénographique de la culture médiatique du Cinéma est à la fois un objet d'étude et un objet de débat. L'Edifice d'Europe de Tintin est un objet d'étude car il est un objet d'analyse et de critique. L'Edifice d'Europe de Tintin est un objet de débat car il est un objet de discussion et de controverse. L'Edifice d'Europe de Tintin est un objet d'étude car il est un objet d'analyse et de critique. L'Edifice d'Europe de Tintin est un objet de débat car il est un objet de discussion et de controverse.

Le diable de marie et de Tintin, diable de marie. Le diable de marie et de Tintin, diable de marie. Le diable de marie et de Tintin, diable de marie. Le diable de marie et de Tintin, diable de marie. Le diable de marie et de Tintin, diable de marie.



André Malraux. Peinture de Jean Cocteau. Photographie de Bruce LaBruce de 1994.

Les reproductions de La Revue de l'art sur Persée (les œuvres publiées appartiennent au domaine public).

La restriction de citation, cause de censure

Les contraintes définies pour éviter de porter préjudice aux industries culturelles ont des conséquences particulièrement graves en matière scientifique. Outre l'alourdissement des budgets de la recherche spécialisée, elles interdisent un exercice indépendant de la réflexion et de la critique.

Un numéro de la revue *Etudes photographiques* proposait par exemple en 2005 une étude consacrée à la réception française de l'œuvre de Nan Goldin³. Réalisé dans les conditions désintéressées de la recherche universitaire, cet article compromettait une légende patiemment construite. Voilà qui n'était guère prudent puisque, pour illustrer cette contribution, encore fallait-il que la rédaction recueille l'accord de l'artiste. Après avoir requis de prendre connaissance du texte, ses représentants ont décidé de refuser cette autorisation. L'article a été publié sans aucune illustration.

Lorsque j'ai à mon tour souhaité produire une analyse de la première polémique de l'ère de la retouche numérique, provoquée par le portrait largement altéré d'O. J. Simpson en couverture du *Time* du 27 juin 1994, dans le contexte d'un ouvrage collectif consacré aux images contemporaines⁴, la rédaction du magazine a évidemment refusé son accord, comme le droit l'y autorise. On comprend aisément que l'éditeur n'ait eu aucune envie de voir réapparaître ce dérapage. Mais on voit aussi comment l'autorisation préalable limite la liberté de critiquer ou même de mobiliser l'œuvre. La distinction entre contenus citables ou non citables engendre deux types de science, l'une des œuvres longues, pleinement indépendante, l'autre des œuvres brèves, toujours soumise à une possible censure.



Couvertures des éditions de Newsweek et de Time du 27 juin 1994, réalisées à partir du même portrait d'identité d'O. J. Simpson.

D'autres effets plus insidieux sont produits par les restrictions de citation. Prenons pour mieux le distinguer un ouvrage représentatif de l'érudition savante: *Le Sacre de l'écrivain*, de Paul Bénichou⁵. Ce classique de l'histoire littéraire comporte 475 pages, 1409 notes de bas de page et environ 948 citations. Si on le compare avec un autre ouvrage de référence, cette fois en histoire de l'art, *Comment l'art devient l'Art*, d'Edouard Pommier⁶, tout aussi érudit, et d'un nombre de pages équivalent, on constate que celui-ci ne comporte que 100 illustrations - mais voit cependant son prix de vente majoré d'un tiers.

Au-delà du seul aspect économique, les restrictions de citation pèsent sur la nature même de la recherche engagée. Le projet de l'ouvrage de Bénichou s'appuie sur la possibilité de confronter librement les sources à grande échelle. Les exigences logistiques et budgétaires contraignent au contraire Pommier à limiter la mobilisation des exemples. L'étude de la production des industries culturelles de la période contemporaine nous confronte à des ordres de grandeur sans commune mesure avec l'histoire de la peinture. Il n'est pas exagéré d'affirmer que dans les conditions juridiques actuelles, la publication de ce type de recherches est inenvisageable.

Du bien à l'usage

Il existe aujourd'hui un écart immense entre la réalité des pratiques citationnelles, notamment chez les plus jeunes, et les prescriptions légales. Le cadre juridique n'est plus adapté aux usages de la culture du partage, qui a pleinement intégré la capacité de réappropriation des contenus multimédia, et qui s'autonomise en profitant de tous les interstices du crible légal⁷. Après une première période où l'Etat a tenté de répondre sans succès à cette évolution par une augmentation du niveau de protection (DADVSI, Hadopi), il est désormais soucieux de rapprocher les textes des pratiques (exception pédagogique, rapport Lescure).

On peut toutefois s'interroger sur la méthode suivie. Tout se passe comme si le législateur essayait vainement de rattraper les nouveaux usages par une inflation d'exceptions, sans remettre en cause le dispositif d'ensemble. Mais en tentant d'émettre simultanément deux messages contradictoires, l'un pour rassurer les industries culturelles, l'autre pour tendre la main aux usagers, il risque fort de ne convaincre

personne. L'exemple le plus manifeste de l'échec de cette démarche est l'**échafaudage progressif de l'exception pédagogique**, devenue parfaitement illisible, tout en assurant une rente confortable aux industriels. Quel degré de protection offre-t-elle aux premiers concernés, enseignants et chercheurs? En l'absence d'une doctrine solide et du test jurisprudentiel, il est à peu près impossible de le dire.

La récente mission sur les "créations transformatives" du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique **pourrait elle aussi déboucher sur une nouvelle exception**. Un tel patchwork est-il vraiment à même de produire un droit applicable?

La course aux exceptions ne peut répondre à l'exigence de lisibilité d'un dispositif légal à bout de souffle. On peut en revanche tenter de redéfinir une approche plus globale. Les exceptions de citation suggèrent comment redessiner le domaine public. Ce qu'elles nous disent, c'est qu'il n'y a pas qu'un usage possible de l'œuvre, et que seul celui de la consommation de loisir est en réalité protégé par la propriété intellectuelle. Celle-ci repose implicitement sur l'idée qu'il ne pourrait y avoir qu'un rapport de consommation passif à l'œuvre (ce que la langue classique dénommait la "délectation"), sans aucun échange ni apport de la réception.

Cette vision exclusivement productiviste, acceptable dans le cadre de l'esthétique du XVIIIe siècle, est désormais battue en brèche par les nouvelles approches des dynamiques culturelles. Selon Hans Robert Jaus, «la vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique»⁸.

Même le législateur a dû en convenir: la consommation de loisir n'est pas le seul usage possible des biens de l'esprit. Le chercheur, l'enseignant, le journaliste, le caricaturiste ou l'artiste sont autant d'acteurs auxquels est traditionnellement reconnu le droit à l'appropriation des contenus culturels. L'analyse, l'enseignement, l'information, ou la parodie sont des usages légitimes qui suspendent l'exploitation marchande sans pour autant la menacer. Ces usages justifiés par l'utilité sont évidemment du plus grand intérêt à un moment où la **conversation numérique** dote le plus grand nombre de la capacité à réemployer les contenus de manière active.

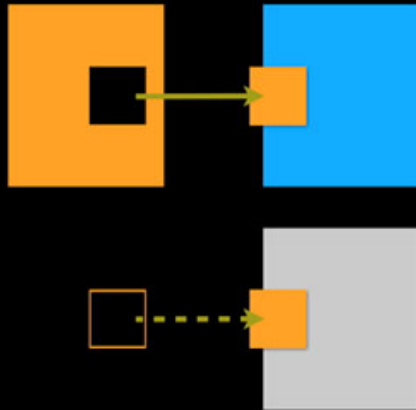
La piste indiquée par les exceptions de citation, c'est qu'il faut cesser de raisonner en prenant l'œuvre comme base intangible. Comme l'ont démontré les historiens d'art Ernst Gombrich et Francis Haskell, le destin d'une œuvre est mouvant et dépend essentiellement de sa réception⁹. Une référence qu'on croyait inamovible peut sombrer dans l'oubli. Une production utilitaire ou vernaculaire peut être requalifiée et accéder au statut d'œuvre d'art. L'auteur propose, la critique et le public disposent.

Les exceptions de citation signifient que l'usage est un meilleur ancrage pour l'appréciation juridique que le bien. Plutôt que de poser une règle sans définir ce qu'elle recouvre et d'y adjoindre une liste d'exceptions qui s'allonge indéfiniment, il serait plus raisonnable d'admettre que la propriété intellectuelle concerne les usages marchands, et que tous les autres, non moins utiles à la vie en société, relèvent du domaine public.

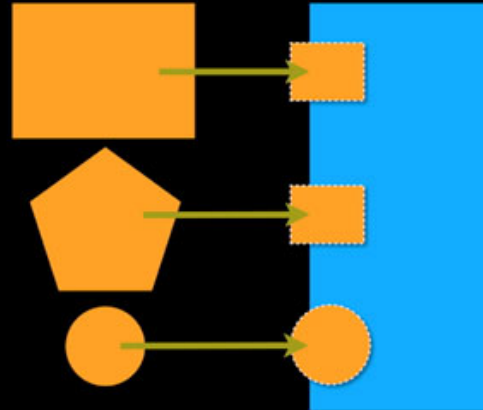
Bien sûr, tant qu'on pensera que les usages non-marchands mettent en danger la prospérité industrielle, on ne pourra explorer cette voie. Pourtant, du succès commercial de l'album *Random Access Memories* des Daft Punk, disponible en libre accès, à l'extraordinaire réussite de la série *Games of Thrones*, revendiquée "**série la plus piratée au monde**" par HBO, nous avons eu maintes occasions de vérifier que la variété des appropriations était le meilleur carburant de l'attention et de la création de valeur¹⁰ - une leçon à vrai dire aussi vieille que les industries culturelles...

Ecart des contextes de publication

EDITION
exception de citation
disparité des contenus
censure des usages



MICRO-PUBLICATION
citation étendue
égalité des contenus
usages publics



Est-il acceptable de convoquer l'œuvre entière dans le cadre des pratiques citationnelles? C'est la seule possibilité envisageable dans le cas des œuvres brèves. La réponse des usages, qui n'ont pas attendu l'autorisation de la loi, montre que cette mobilisation est bien tolérée, à condition que soient respectées les critères de la citation - identification de la source et utilité de la mobilisation - dans un contexte non-marchand¹¹.

Les usages publics ne menacent pas la culture. Ce sont eux qui la font vivre. La culture n'existe que si elle est *utilisée*, et non pas seulement consommée. C'est donc en admettant d'oublier les seuls intérêts des industriels qu'on rendra le meilleur service au commerce des œuvres de l'esprit. Quoiqu'il en soit, les images et les contenus multimédia sont dès à présent au cœur des usages. Le droit, lui, n'est plus qu'à la lisière de la légitimité.

1. Ce texte est une version revue et complétée de mon intervention à la journée d'études "[Reconnaître le domaine public pour enrichir les biens communs de la connaissance](#)", Paris, Assemblée nationale, 31 octobre 2013. [[↔](#)]
2. René Achille Rousseau-Decelle, "Jaurès à la tribune", huile sur toile, 180 x 145 cm, 1907. [[↔](#)]
3. Marie Bottin, "[La critique en dépendance. La réception de l'œuvre de Nan Goldin en France, 1987-2003](#)", *Etudes photographiques*, n° 17, novembre 2005. [[↔](#)]
4. Christian Delage, Vincent Guigueno, André Gunthert, *La Fabrique des images contemporaines*, Paris, éditions du Cercle d'art, 2007. [[↔](#)]
5. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain. 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996. [[↔](#)]
6. Edouard Pommier, *Comment l'art devient l'Art dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2007. [[↔](#)]
7. André Gunthert, "[La culture du partage ou la revanche des foules](#)", in Hervé Le Crosnier (dir.) *Culturenum. Jeunesse, culture et éducation dans la vague numérique*, Caen, C & F Editions, 2013, p. 163-175. [[↔](#)]
8. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1972, p. 49. [[↔](#)]
9. Ernst Gombrich, *L'Art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale* (1960), Londres, Phaidon, 2002; Francis Haskell, *La Norme et le Caprice. Redécouvertes en art* (1976), Paris, Flammarion, 1986. [[↔](#)]
10. Calimaq [Lionel Maurel], "[Le secret de Gangnam Style? Ne pas être à cheval sur le droit d'auteur!](#)", S.I.Lex, 6 octobre 2012. [[↔](#)]
11. André Gunthert, "[Culture Visuelle, ou la conversation moteur de recherche](#)", in Loïc Ballarini, Gilles Delavaud, *Nouveaux territoires médiatiques*, Rennes, Apogée, à paraître. [[↔](#)]