



HAL
open science

L'art a-t-il tous les droits ?

Richard Conte

► **To cite this version:**

Richard Conte. L'art a-t-il tous les droits ?. Maryse Deguegue. L'art et le droit. Ecrits en hommage à Pierre-Laurent Frier, Publications de la Sorbonne, 2010. hal-01505278

HAL Id: hal-01505278

<https://hal.science/hal-01505278>

Submitted on 17 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES SUR L'ADMINISTRATION PUBLIQUE
DE L'UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE

L'ART ET LE DROIT

ÉCRITS EN HOMMAGE À
PIERRE-LAURENT FRIER
SOUS LA DIRECTION DE MARYSE DEGUERGUE



De Republica – 8
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

LIBER AMICORUM

L'ART ET LE DROIT

Écrits en hommage à Pierre-Laurent Frier

Sous la direction de Maryse Deguerge

Conseil scientifique : Jean-Jacques Bienvenu, Maryse Deguerge,
Pascale Gonod, Yves Jegouzo, Étienne Picard, Laurent Richer

*Ouvrage publié avec le concours
du Conseil scientifique de l'université Paris 1
et du Centre d'études et de recherches sur l'administration publique (CERAP)*

Publications de la Sorbonne
2010

Couverture : Bigre!

© Publications de la Sorbonne, 2010
212, rue Saint-Jacques, 75005 Paris
www.univ-paris1.fr – publisor@univ-paris1.fr

ISBN : 978-2-85944-632-1
ISSN : 1623-0450

Les opinions exprimées dans cet ouvrage n'engagent que leurs auteurs.

« Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Il est rappelé également que l'usage abusif et collectif de la photocopie met en danger l'équilibre économique des circuits du livre. »

L'ART A-T-IL TOUS LES DROITS ?

Richard Conte *

Ainsi formulée, la question risque de surprendre car elle pourrait sous-entendre une approbation tacite des atteintes ou entraves¹ à la liberté d'expression et d'exposition dont les artistes sont victimes. En fait, elle émane simplement d'une inquiétude : depuis quelques années, de jeunes étudiants en art, à l'instar de leurs aînés, mais avec moins de théâtralité et une insouciance déconcertante, prennent des risques considérables avec leur propre corps, avec les institutions et avec les lois de leur pays, aussi bien dans les universités que dans les écoles d'art, ici et ailleurs.

La représentation avec plus ou moins de distance de scènes violentes ou pornographiques, sous forme de peintures, de photos ou de films, existe depuis des lustres. Les risques pris dans les années 1960-1970 étaient directement politiques et l'engagement du corps se faisait moins dans les ateliers que dans les manifestations. Bien sûr, un artiste de l'envergure de Michel Journiac², par exemple, suscitait des vocations et si lui-même, dans ses *Actions*, a pu marquer son propre corps et transgresser l'ordre symbolique, il ritualisait toujours fortement la limite entre « l'acte pour l'art » et tout le reste.

Non, ce qui se passe depuis quelque temps est d'une autre nature. Le mieux est de prendre des exemples et je les prendrai là où la sensibilité à l'air

* Professeur d'arts plastiques à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

1. Comme le suggère Agnès Tricoire, avocate dans plusieurs affaires liées à l'art contemporain et qui participera à la table ronde, on laissera de côté le mot censure, qu'il ne faut pas galvauder et qui doit être réservé en priorité à des cas précis d'interdiction le plus souvent politique.

2. Pour ne citer que lui, puisqu'il a été l'un des animateurs du CERAP (Centre d'études et de recherches en arts plastiques).

du temps est la plus aiguë, dans les travaux de quelques étudiants en art, qui se réfèrent implicitement à ceux d'artistes reconnus :

– Au printemps 1999, un étudiant organise avec deux complices un hold-up dans une pharmacie : encagoulés de bas nylon et munis d'armes factices (mais identiques à des armes réelles), ils demandent pour tout butin au pharmacien un simple coton-tige ! Braquer une pharmacie « pour l'art », ce n'est pas *pour rire*, ni pour l'argent ou pour des produits. C'est, pour ces garçons, amalgamer la littéralité de l'art et la littéralité de l'acte. Au départ de l'action, rien ne distingue le « réel » de sa symbolisation, sinon l'intention (cachée) des auteurs. Pendant l'action, ils risquent (bêtement ?) leur peau ou les Assises. Ce n'est qu'au moment de leur demande, par le caractère dérisoire de la chose convoitée et une explicitation réparatrice, donc aussi grâce au discours, que la finalité se dévoilera comme « artistique ».

– En 2001, une étudiante annonce le projet de se déclencher volontairement un œdème de Quincke, pour filmer sa crise et en faire une œuvre. Cette allergie qu'elle porte en elle provoque des gonflements impressionnants, avec déformation des paupières et du visage, pouvant conduire à une détresse respiratoire aiguë. Difficile à maîtriser, elle est susceptible de provoquer un décès en quelques minutes. Chaque nouvelle crise augmente d'intensité par rapport à la précédente. Une injection d'adrénaline et une trachéotomie sont le plus souvent indispensables pour sauver le malade. En conséquence, aucune institution d'enseignement artistique (responsable) ne peut avaliser une pratique qui exposerait un étudiant à un tel risque. Mais le fait que l'idée soit sérieusement lancée par la personne concernée montre que l'art contemporain n'en a pas fini avec la surenchère moderne à la radicalité. Toutefois le raisonnement de cette étudiante-artiste est simple et efficace : cette maladie étant très rare, elle a toutes les « chances » d'être la première et la seule à en artialiser le phénomène. Elle tient là, en elle, comme l'assurance de sa singularité, ce qui est, en dehors de toute considération déontologique, tout à fait exceptionnel.

– Un troisième exemple parmi d'autres et d'un autre genre : un étudiant « avancé » apporte un travail intitulé : « Les vols de fragments, 1993-2002 ». Sa pratique consiste à prélever discrètement des échantillons d'œuvres dans les musées et expositions prestigieuses, et à les dérober pour ensuite revendiquer comme artistique non le fragment lui-même, mais *l'enchaînement d'actes* que constituent la déprédation, le vol et le recel³.

3. Quelques détails fournis par l'auteur :

– 1993 : vol de fragments (rouille) de « Arrêt de tramway », Joseph Beuys, 1976. Collection Marx, Berlin. Lors de l'exposition *Joseph Beuys* au MNAM, Paris. Fragment conservé.

– 2001 : vol de fragments (feuilles) du « moment des 6 ifs », Raymond Hains, 2001. Lors de l'exposition *Raymond Hains. La tentative*, présentée au centre Pompidou à Paris, galerie sud, du 27 juin au 3 septembre 2001. Fragment déposé dans une rizière de la montagne de Kamogawa, Chiba, Japon, le 08.08.2001.

– 2002 : vol d'un fragment (feuille), titre non communiqué, Anselmo, MNAM de la Ville de Paris, collections permanentes. Fragment renvoyé par courrier au MNAM, le 08.03.2002. À suivre...

Chaque cas d'espèce est instructif; chaque « situation » est particulière. D'ailleurs, les témoignages d'artistes poussés, pour des raisons diverses, à passer le Rubicon ne manquent pas. J'en ai personnellement eu la tentation en 1987 : le lycée agricole où travaillait une amie ferma définitivement ses portes. Celle-ci se retrouva (je ne sais pourquoi) en possession de deux fœtus humains parvenus presque à terme et conservés par le formol dans deux grands bocaux étanches. Ne sachant trop qu'en faire, elle les avait remis dans un placard de son garage et avait ensuite sans succès essayé de s'en débarrasser. Je les découvris par hasard et j'eus immédiatement l'idée de les exposer tels quels dans une galerie. Mais très vite je me ravisai et renonçai à ce projet avant même d'avoir tenté la moindre démarche. Je m'étais cependant posé la question de l'*usage* de cette future pièce car les raisons de risquer l'aventure ne manquaient pas : il eût été piquant de jouer avec la perception du public de la galerie en présentant ces fœtus, non comme *ready-made* mais comme des artefacts en laissant croire à quelque chose comme un objet hyperréaliste; faire admettre aux visiteurs que ce qui apparaissait comme le fruit d'une *genèse* était en fait le résultat d'une *poièse*, d'une fabrication dont l'habileté diabolique autoriserait les doutes et provoquerait un trouble tel qu'il faudrait, pour connaître la vérité, ouvrir le bocal. Il y aurait eu peut-être dépôt de plainte, enquête, saisie, etc. car tout ce qui touche au cadavre d'un petit enfant (même mort-né) peut, à juste titre, provoquer le scandale⁴.

On sait que les artistes sont des roublards, depuis Zeuxis et ses raisins, et tant d'autres après lui. J'avais l'occasion de retourner le trompe-l'œil comme un gant et de faire apparaître la mort réelle comme une représentation symbolique. Le verre du bocal suffirait – avec une information technique adéquate, du genre « plastiline et huile d'œillette » – à instaurer une infime distance, indispensable à un faux processus de symbolisation. Le public aurait pris le « vrai » pour du « toc » alors que l'on n'a de cesse à le persuader du contraire.

Mais, au-delà de l'intérêt théorique, artistique, voire publicitaire de ce projet, la question reste de savoir pourquoi je ne l'ai finalement pas réalisé. La réponse est la suivante : outre le fait de surmonter ma *pitié* (au sens de Bacon) et le risque non négligeable de poursuites judiciaires, outre le fait d'abuser le galeriste et de compromettre cette amie, je me suis convaincu que la « roublardise de l'artiste » ne devait pas fonctionner dans ce sens-là et que faire passer le réel pour sa représentation, en se servant de l'art comme « argument d'autorité », là se trouvait pour moi le point de non-retour, celui par exemple de *L'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts* (de Quincey,

4. Dans un numéro hors série de mai 2001, *Artpress* a publié un entretien (accompagné de photos insupportables de l'action) entre Fei Dawei et l'artiste chinois Zhu Yu où celui-ci explique pourquoi et comment il « consomme » des cadavres d'enfants mort-nés (*Transgresser le principe céleste*, dialogue avec le groupe Cadavre, p. 60-64).

1827), ou plus largement celui de l'« esthétisation de la politique », dénoncée par Benjamin à propos du nazisme. Cette posture pourrait conduire à toutes sortes de dérives.

Il me semblait donc que la notion de « liberté d'expression » ne continuerait à être efficiente qu'à la condition d'écraser son nez sur la porcelaine opaque du *ready-made*, et qu'au-delà nous entrerions dans un ordre de falsification inacceptable, une escroquerie artistique.

À ce stade, notons que l'un des poncifs récurrents de l'art dit *contemporain* consiste à déclarer que n'importe quel objet, n'importe quelle action ou environnement pourraient devenir une œuvre d'art à la seule condition que l'artiste ou le réseau auquel ils appartiennent le décide. Loin de cette toute-puissance sacralisante de l'artiste et des instances artistiques, c'est en fait tout le contraire qui se passe car, sinon, pourquoi tant de créateurs prendraient-ils de tels risques avec leur corps, vis-à-vis de la loi, et même avec leur propre existence ? Non, ce qui fait illusion, c'est l'impression que tout a déjà été fait, qu'il ne reste pas grand-chose à annexer à l'art, sauf à combiner, plagier, citer, se ressourcer à, etc. Dans ce cas, la singularité ne fait *événement* qu'au prix d'une effraction ou d'une infraction, et l'artiste rejoint le criminel.

Catherine Millet avance l'idée que l'art contemporain « réalise le programme de la modernité » et que, « bien souvent, lorsqu'il échoue dans le réel, c'est parce qu'il a pris ce programme au mot. Lorsqu'une œuvre d'art se veut la transcription *littérale* d'un précepte de la modernité, elle renonce forcément à toute distance symbolique⁵ [...] ». L'une des façons de réaliser ce programme consiste à prendre tous les risques et de faire ce qu'ont fait de tout temps les artistes : jouer leur vie sur un procès de singularité (Guattari). Sauf que, à ce point, il ne s'agit pas d'un projet de vie mais radicalement de créer *au péril de sa vie*. En peignant la suite des nombres, Roman Opalka ne risque pas sa vie, il la décompte, tandis qu'Orlan s'exposait *physiquement* à un accident d'anesthésie ou à des complications postopératoires durant les transformations successives de son visage pour obtenir le front de Mona Lisa ou le menton de la Vénus de Botticelli.

Mais en reposant la question : « L'art a-t-il tous les droits ? », en prononçant le mot « droit », le problème s'avère beaucoup plus large que celui de la mise en danger de l'artiste. Dans son livre qui date déjà de 1995, Jacques Soullilou se demande pourquoi, en Occident, l'artiste bénéficie d'une certaine impunité, d'une « autonomie pénale » qui le met à l'abri des juridictions communes : « L'autonomie pénale renvoie au tracé d'un cercle autour de l'œuvre, interdisant l'accès à la loi, toujours tentée, au vu de certaines parties de ce corps, de venir en prélever un morceau qualifié de malsain⁶. » C'est que, si, « parmi les libertés individuelles, la loi garantit celle, fondamentale, du droit

5. *L'Art contemporain*, Paris, Flammarion, Dominos, 1997, p. 108-109.

6. *Op. cit.*, p. 19.

à l'expression, [...] elle garde intactes par d'autres moyens ses capacités à le limiter⁷ ». L'art occupe donc une place toute spéciale au regard du droit, place qui est l'objet d'une tension permanente et paradoxale : si le droit peut limiter voire interdire, la plupart du temps, en démocratie, il protège l'art de la vindicte des minorités hostiles.

Cette solidarité entre l'art et le droit est un précieux ferment pour la réflexion générale sur l'art et la compréhension de ses fonctionnements. Qu'on songe seulement à l'« affaire Bonnard » ou au procès Brancusi et l'on mesurera tout le bénéfice que nos recherches peuvent en espérer.

7. *Ibid.*, p. 22.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	5
<i>Maryse Deguegue, Catherine Teitgen-Colly, Laurent Richer</i>	
Hommage à Pierre-Laurent Frier	7
<i>Pascal Binczak</i>	
Pierre-Laurent Frier (1953-2005). Biographie et bibliographie	11
La protection des trésors nationaux ou l'État au pays des merveilles	19
<i>Nathalie Albert</i>	
Pierre-Laurent Frier et l'École nationale du patrimoine	33
<i>Jean-Pierre Bady</i>	
Les transformations du système financier public et de la démocratie	37
<i>Michel Bouvier</i>	
Le marché communautaire des œuvres d'art	53
<i>Marie-France Christophe-Tchakaloff</i>	
Le médiateur du cinéma. La régulation de la concurrence et de l'offre culturelle dans le secteur de la diffusion des films	63
<i>François Colly</i>	

L'art a-t-il tous les droits ? <i>Richard Conte</i>	91
Quand le droit définit l'art et quand l'art s'approprie le droit <i>Jean Da Silva</i>	97
« Qu'est-ce que l'art ? », question impossible <i>Philippe Dagen</i>	111
La définition du domaine public mobilier par le code général de la propriété des personnes publiques <i>Odile de David Beauregard-Berthier</i>	119
La représentation du droit dans l'art <i>Maryse Deguerque</i>	133
Finances publiques et patrimoine culturel. Un dispositif original pour l'enrichissement des collections publiques : la dation en paiement <i>Marie-Christine Esclassan</i>	143
L'indépendance de l'administration de l'art <i>Pierre-François Fresso</i>	169
« Libérer l'art de la tutelle gouvernementale » grâce à la Commune de Paris (1871) <i>Geneviève Koubi</i>	181
La beauté du droit <i>Anne-Marie Le Pourhiet</i>	195
Deux siècles d'architecture judiciaire aux États-Unis et en France <i>Christine Mengin</i>	203
Le commissaire-priseur. Étude sur la réforme d'un office <i>Cécile Moiroud-Rechard</i>	225
Ordre du droit, ordre du beau <i>Jacqueline Morand-Deviller</i>	249

Après APREI...	255
<i>Jean-François Lachaume, Hélène Pauliat</i>	
Création artistique et fiscalité	285
<i>Jean-Raphaël Pellas</i>	
Le « 1 % culturel ».	
L'obligation de décoration des constructions publiques	301
<i>Jean-Marie Pontier</i>	
Les marchés publics et l'art	329
<i>Laurent Richer</i>	
Le rapport Jean Monnier. Protection du patrimoine local et promotion de la décentralisation	335
<i>Hervé Rihaï, Paul logna-Prat</i>	
L'accès à la culture dans les politiques de lutte contre l'exclusion sociale	343
<i>Diane Roman</i>	
Orange et l'art. La protection et la mise en valeur d'un patrimoine : l'exemple de la ville d'Orange	361
<i>Catherine Teitgen-Colly</i>	
La loi, métaphore de la réalité.	
Considérations sur le droit, l'art et la nature	395
<i>Gérard Timsit</i>	
<i>Tabula gratulatoria</i>	409

L'ART ET LE DROIT

Pierre-Laurent Frier (1953-2005), professeur de droit public à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, disparu le 5 septembre 2005, a marqué, tant par sa personnalité attachante que par son rayonnement scientifique, l'université et le monde de la recherche. Auteur de nombreux travaux sur le droit et le contentieux administratif, il a également été pionnier dans les études sur le droit de l'art. C'est pourquoi ses collègues, amis et étudiants ont tenu à lui rendre hommage en réunissant vingt-six contributions sur ce domaine qui lui était cher.

Juristes, spécialistes des arts plastiques et de l'histoire de l'art, envisagent ici les multiples relations entre l'art et le droit, souvent peu étudiées ; en effet même les régimes juridiques des activités artistiques, des œuvres d'art ou du marché de l'art sont rarement abordés.

Ce livre traite donc de nombreuses questions juridiques d'actualité, comme le domaine public mobilier dans le nouveau code général de la propriété des personnes publiques, le marché de l'art, la promotion de la production d'œuvres d'art, les marchés publics et l'art, le 1 % culturel, l'évolution récente de la jurisprudence sur les activités d'organismes de droit privé pouvant être reconnues comme des services publics, la fiscalité... Mais des questions de portée plus générale sont également posées : qu'en est-il de la représentation du droit dans l'art, des relations de l'architecture avec la justice ou encore peut-on imposer des limites à la liberté artistique ?

Un livre appelé à devenir une œuvre de référence dans le domaine des rapports complexes entre l'art et le droit.

Contributions de :

Pascal Binczak, Nathalie Albert, Jean-Pierre Bady, Michel Bouvier, Marie-France Christophe-Tchakaloff, François Colly, Richard Conte, Jean Da Silva, Philippe Dagen, Odile de David Beauregard-Berthier, Maryse Deguegue, Marie-Christine Esclassan, Pierre-François Fresso, Paul Iogna-Prat, Geneviève Koubi, Jean-François Lachaume, Anne-Marie Le Pourhiet, Christine Mengin, Cécile Moiroud-Rechard, Jacqueline Morand-Deville, Hélène Pauliat, Jean-Raphaël Pellas, Jean-Marie Pontier, Laurent Richer, Hervé Rihal, Diane Roman, Catherine Teitgen-Colly, Gérard Timsit.



35 €

ISBN 978-2-85944-632-1

ISSN 1623-0450

PUBLICATIONS DE LA SORBONNE