

ISBN No: 978-99949-951-4-1

A qui appartient l'œuvre de rue ?

Jean-Baptiste SEUBE

Doyen honoraire de la Faculté de droit et d'économie de La Réunion

Directeur du Master 2 droit des affaires

Depuis quelques années, les murs de Port-Louis se parent de nombreuses œuvres de rue. Suivant un mouvement qui se mesure à l'échelle mondiale, l'île Maurice découvre avec bonheur des talents locaux et internationaux. Mais quel est le statut juridique de l'œuvre de rue ? Peu de réflexions ont été consacrées à la question. Les lignes qui suivent, écrites par un passionné de street-art, posent les premiers jalons de la réflexion. Elles sont le prolongement d'un colloque qui s'est tenu à la Bibliothèque Nationale de France en 2016.

Droit et *street art*... Quasiment rien n'a été écrit sur la question. C'est en quelque sorte une terre vierge de toute investigation doctrinale ou, si l'on préfère, un mur blanc qui attend ses premières œuvres de rue !

Les angles d'attaque sont nombreux : le droit pénal avec l'infraction de dégradation du bien d'autrui, le droit public avec la question du nettoyage des voiries, le droit d'auteur de l'artiste... Il faudrait consacrer des études à chacun de ces thèmes pour avoir une vision complète de la question. Les lignes qui vont suivre n'emprunteront pas au *posca* du droit pénal, ni au *fat cap* du droit d'auteur... simplement au marqueur du droit des biens.

Cette tâche est particulièrement difficile, et cela pour deux raisons. D'une part, parce que le droit des biens bénéficie d'une image désuète et austère : sacrifiant aux usages académiques, je fais le choix de la simplicité en évitant les développements trop théoriques ou abstraits. D'autre part, parce que le droit des biens véhicule des solutions qui paraîtront sévères pour les *street* artistes. Je prends donc le risque de passer pour un grincheux ou un réactionnaire, que je ne suis pas. Il faut donc garder à l'esprit que les propos qui vont suivre devront être nuancés, corrigés, pour tenir compte de l'existence d'un droit d'auteur au profit de l'artiste.

Le droit des biens s'intéresse aux relations entre les hommes et les choses. C'est, selon la formule de Max Verbier, le droit des richesses, le droit de ce qui est utile à la satisfaction des besoins matériels de l'homme. Cette approche permet, pour le sujet qui nous intéresse, de circonscrire le domaine de l'article. Je ne parlerai pas des salissures ou des gribouillages qui enlaidissent souvent les murs des villes ; cette question relève du droit pénal dont la fonction punitive assure indirectement la protection de la propriété privée. Je parlerai seulement des hypothèses où une œuvre, qui a de la valeur, est apposée sur la chose d'autrui. Je suis bien conscient que cette opposition est discutable puisque le gribouillage d'hier sera peut-être l'œuvre de demain ; mais, pour discutable qu'elle soit, cette opposition permet de nous concentrer sur la question essentielle : à qui appartient l'œuvre (sous-entendu qui a de la valeur) que le *street* artiste applique sur le mur d'un immeuble ou sur une porte de bus ?

¹Voir cependant, C. GRE, *Street art et droit d'auteur, à qui appartient les œuvres de la rue ?*, 2015, L'Harmattan, 82 pages ; G. GOFFAUX CALLEBAUT, « *Street art* : à la croisée des droits », *Juris art etc.*, mars 2016, p. 35.

Cette question se pose souvent après coup : bien souvent, l'artiste ne se soucie guère de cela lorsqu'il intervient. Sa seule intention est de laisser une trace, de faire passer un message, d'interpeller... en étant bien conscient de l'illégalité de son intervention, de sa totale gratuité et de la fragilité de son œuvre : peut-être restera-t-elle, peut-être disparaîtra-t-elle, peut-être sera-t-elle recouverte, peut-être même l'artiste sera-t-il interpellé... Il connaît toutes ces éventualités et s'en accommode. Cela fait partie du jeu !

Et pourtant...

Et pourtant les *street* artistes sont nombreux à expliquer être agacés lorsque des individus leur présentent des œuvres de rue arrachées à leur support. Au-delà de ces exemples désolants, d'autres cas ont défrayé la chronique artistique : ici, le pochoir *Slave Labour* de Banksy qui, mystérieusement disparu de son mur londonien en février 2013, est réapparu dans une vente aux enchères à Miami, avant d'être retiré du catalogue² ; là encore, les innombrables mosaïques de Space Invader, qui portent les stigmates des tentatives d'arrachement³ ; là enfin, Blu qui recouvre à Bologne ses propres murs de peinture grise pour critiquer la tenue d'une exposition d'œuvres qui avaient été arrachées à leur support naturel sans l'accord de l'artiste⁴.

De tels exemples convergent tous vers une seule et même question : à qui appartient l'œuvre ?

Il faut admettre que la question de la propriété de l'œuvre de *street art* demeure très incertaine. Il n'existe pas de textes propres à la matière et les solutions jurisprudentielles sont rares⁵... Il en résulte une véritable incertitude de laquelle profitent certains acteurs du milieu artistique en arrachant les œuvres de rue pour les conserver dans des musées ou des galeries : pilleurs pour les uns, conservateurs pour les autres.

De fait, il est difficile d'apporter ici une réponse définitive : tout dépendra des circonstances de fait, du talent des avocats, de la sensibilité du juge... Sans que l'on puisse parler de vide juridique, il y a un véritable flou juridique en la matière.

Cantonnant mon propos au seul droit des biens et ne me risquant pas sur le terrain de la propriété intellectuelle, je voudrais ici procéder en deux temps : d'abord, préciser l'état actuel des solutions qui me semblent peu favorables au *street* artiste ; ensuite, esquisser des pistes d'évolution qui seraient de nature à établir un équilibre plus juste entre les intérêts de chacun. Aujourd'hui (I), et demain (II) en quelque sorte.

I. Aujourd'hui

Aujourd'hui, le droit mauricien des biens impose de distinguer selon que l'œuvre est apposée sur un meuble ou un immeuble. Ainsi, même si l'artiste ne s'en rend pas compte, la question de l'appropriation de son œuvre ne sera pas du tout réglée de la même façon selon qu'il l'applique sur un meuble (comme un panneau de signalisation) ou un immeuble.

2S. LYALL, « Borough Searches for Missing Boy, Last Seen on Wall », *The New York Times* 28 févr. 2013 ; X, « Banksy Haringey mural auctioneers “will cancel sale if protesters prove theft” », *Metro* 23 févr. 2013 ; R. LUSCOMBE, « Sale of “stolen” Banksy mural cancelled at 11th hour », *The Guardian* 23 févr. 2013.

3S. LONGHI, « Vols de rue : l'art urbain appartient-il à tout le monde ? », *GraffitiArt*, n° 16, p. 16.

4H. VITRANI, « En Italie, le grand Blu préfère s'effacer », *Beaux-Arts*, mai 2016, p. 49.

5À propos de fresques arrachées d'une église désaffectée à l'insu de certains de ses propriétaires, Cass., Ass. plén., 15 avr. 1988, *D.* 1988, p. 325, note J. Maury ; *JCP G* 1988, II, 21066, note J.-J. Barbieri.

A. Si l'œuvre est appliquée sur un meuble

Si l'œuvre est appliquée sur un meuble, comme une rame de bus ou du mobilier urbain, l'artiste qui souhaiterait en revendiquer la propriété pourrait invoquer les articles 565 et suivants du Code civil, relatifs à l'accession mobilière. Ces articles visent différentes hypothèses dans lesquelles deux meubles (pour nous, le meuble-support et l'œuvre) s'incorporent l'un à l'autre. L'idée générale est que la propriété de l'ensemble (support et œuvre) sera attribuée à l'un des deux propriétaires en tenant compte de la chose qui a le plus de valeur et à charge d'indemniser le propriétaire dépossédé⁶. Ces articles restent cependant très peu utilisés et sont parfois considérés comme « du droit mort, jamais appliqué »⁷. L'artiste qui en revendiquerait l'application s'exposerait à deux difficultés.

D'abord, il lui faudrait convaincre le juge que ces articles peuvent s'appliquer aux œuvres de l'esprit. La jurisprudence y est hostile⁸, même si certains auteurs y sont très favorables⁹. Un arrêt a dernièrement défrayé la chronique : un imprimeur avait vendu des plaques de zinc que Giacometti avait utilisées en 1954 pour réaliser deux lithographies ; la fondation Giacometti invoquait les articles 565 et suivants pour dire que la propriété des plaques devait lui revenir car leur valeur résultait de l'œuvre qui y était apposée et non du zinc lui-même. La Cour de cassation a jugé le moyen inopérant¹⁰.

Ensuite, à supposer que les textes soient applicables, l'artiste devrait être conscient qu'ils sont assez flexibles : ils sont en effet « entièrement subordonnés aux principes de l'équité naturelle » et ne font que poser des exemples qui serviront au juge pour se déterminer « dans des cas non prévus, suivant les circonstances particulières » (C. civ., art. 565). Force est donc de constater qu'un certain flou règne ici et que le juge dispose d'une large marge de manœuvre qui rend délicate toute prévision en la matière. Les choses sont-elles plus claires si l'œuvre est apposée sur un immeuble ?

B. Si l'œuvre est appliquée sur un immeuble

Si l'œuvre est appliquée sur un immeuble, le droit des biens est plus ferme. L'application de l'adage *superficies solo cedit* (les constructions reviennent au sol) commande que l'œuvre accède à l'immeuble, c'est-à-dire que l'œuvre devienne propriété du propriétaire de l'immeuble.

Deux spécialistes du droit des biens écrivent : « quand un ou plusieurs meubles s'unissent à un immeuble, le choix de la partie principale se fait toujours au profit de l'immeuble qui, en raison de sa stabilité et de sa valeur, est réputé, par principe, supérieur aux meubles qui s'unissent à lui. Le

⁶L'adjonction (C. civ., art. 566) vise l'hypothèse où deux choses s'unissent de telle sorte qu'elles restent séparables (un diamant scellé sur le pommeau d'une canne, une broderie cousue à l'intérieur d'une veste) ; la spécification (C. civ., art. 570) est la formation d'une chose nouvelle à partir du travail d'un autre que le propriétaire (un orfèvre transforme un lingot d'or en sculpture) ; le mélange (C. civ., art. 573) est la fusion de deux choses de telle sorte que la séparation soit impossible (le vin de A et mêlé au vin de B).

⁷P. MALAURIE, L. AYNES, *Les biens*, 6^e éd., 2015, Defrenois, n° 411.

⁸CA Paris, 13 janv. 1993, *D.* 1993, inf. rap., p. 90, cantonnant le jeu des articles aux choses « corporelles et matérielles ».

⁹P.-Y. GAUTIER, « L'accession mobilière en matière d'œuvre de l'esprit, vers une nouvelle querelle des Proculiens et des Sabinien », *D.* 1988, chron., p. 152.

¹⁰Cass. 1^{er} civ., 1^{er} déc. 2011, *RTD. civ.* 2012, p. 131, obs. Th. Revet ; *Dr. & patr.* juin 2012, p. 92, obs. J.-B. Seube.

propriétaire du sol est donc propriétaire par accession de l'ensemble créé par le meuble et l'immeuble »¹¹.

On devine alors les conséquences qui pourront être tirées de cette affirmation : le propriétaire de l'immeuble est propriétaire de l'œuvre qui y a été apposée. Il peut la conserver, en tirer profit, la détruire, l'enlever, la vendre...

Aujourd'hui, le droit mauricien semble donc bien peu favorable aux *street* artistes qui souhaiteraient revendiquer la propriété de « leur » œuvre. Mais attention, cette analyse doit être nuancée par l'existence d'un droit d'auteur du street-artiste. M'interdisant toute immixtion dans ce domaine, il me semble que, tout en restant sur le terrain du droit des biens, certaines des pistes d'évolution sont néanmoins envisageables. D'aujourd'hui, nous passons à demain.

II. – Demain

Qu'en sera-t-il demain¹² ? Il faut être conscient que le droit n'est pas immuable et qu'il évolue. Il faut donc se demander s'il ne serait pas possible de faire émerger de nouvelles solutions, en constatant que celles posées en 1804 ne sont plus à même de répondre aux impératifs de l'époque. Dans cette tentative de reconstruction du droit des biens, il convient alors d'identifier les intérêts en présence (A) avant de chercher à les concilier (B).

A. – Les intérêts en présence

Les intérêts en présence sont évidemment contradictoires.

À droite de la barre, le propriétaire de la chose mobilière ou immobilière se voit imposer une œuvre alors qu'il n'a rien demandé. Il ne saurait être question de le contraindre à la « supporter ». Le respect du droit de propriété interdit que soient légitimées les atteintes portées aux choses sans l'accord de leurs maîtres. Si ce constat est uniment partagé, on avoue cependant quelque gêne à voir certains propriétaires s'approprier sans bourse délier l'œuvre qui a été apposée sur leur bien : est-il vraiment légitime de leur permettre d'en tirer profit ou de la vendre, dénaturant ainsi nécessairement l'œuvre de rue ?

À gauche de la barre, l'artiste fait valoir sa création et la protection que le lui confère le Code de la propriété intellectuelle. En France, le CPI distingue entre la propriété de la chose et les droits sur l'œuvre. Mais les questions affluent : est-ce que le caractère illégal de l'intervention n'est pas un obstacle à ce que soit reconnu un quelconque droit au street-artiste¹³ ? Est-ce que, intervenant en dehors de la loi, il ne renonce pas lui-même à toute protection¹⁴ ? Est-ce que l'artiste n'a pas abandonné son œuvre qui serait devenue une *res delictae*¹⁵ ?

11F. ZENATI, Th. REVET, *Les biens*, 3^e éd., PUF, 2008, n° 142.

12Les pistes d'évolution peuvent emprunter des voies non juridiques. Certains artistes expliquent en effet que c'est pour limiter les inconvénients juridiques qu'ils ont développé de nouveaux modes d'expression artistique : ainsi des collages, du reverse graffiti ou du cellograff qui ont été évoqués par Didier Guével en introduction à ce colloque.

13C. CHAUVEINC, « Les paradoxes juridiques du *street art* », www.marketing-et-territoire.fr, 22 oct. 2014.

14Sur ce débat, P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, 9^e éd., 2015, PUF, n° 54 ; C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, 4^e éd., 2015, Lexis Nexis, n° 104. En jurisprudence, voir notamment Cass. crim., 28 sept. 1999, n° 98-83675, *CCE*. 2000, comm. n° 4, obs. C. Caron : « Attendu que les juges d'appel énoncent qu'aux termes de l'article L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle, les œuvres de l'esprit sont protégées,

Au final, il faut trouver un juste équilibre entre ces prétentions antagonistes. Alors quelle conciliation ?

B. La conciliation des intérêts en présence

La conciliation des intérêts en présence passe par des mécanismes déjà existants (1) et d'autres à inventer (2).

1. – Des mécanismes existants

D'abord, on l'oublie souvent, les intérêts antagonistes peuvent être appréhendés par le contrat. Certes, la contractualisation du *street art* lui fait perdre son aspect illégal ou transgressif mais il me semble que de très nombreuses œuvres apposées sur des façades, sur des sols, sur des immeubles destinés à la destruction... font l'objet d'un accord entre l'artiste et le propriétaire des lieux. Le contrat permet donc de régler les questions relatives à la propriété de l'œuvre et à son devenir.

Ensuite, parce qu'il est évident que toutes les interventions ne seront pas encadrées par un contrat, on peut songer à creuser la piste de l'indemnisation. Si le droit des biens attribue l'œuvre au propriétaire de l'immeuble (cf. *supra*), il n'exclut pas l'indemnisation de l'artiste. L'article 555 du Code civil est ainsi relatif aux constructions sur le terrain d'autrui. Il invite à distinguer selon que le constructeur (pour nous l'artiste) était de bonne ou de mauvaise foi : dans le premier cas, le propriétaire de l'immeuble devra l'indemniser d'une somme égale au coût des matériaux et de la main-d'œuvre ou à celui de la plus-value conférée à l'immeuble ; dans le second cas, le propriétaire pourra exiger la destruction des constructions aux frais du constructeur, à moins qu'il ne préfère les conserver, devant alors indemniser le constructeur selon les modalités entrevues. Ce texte pourrait-il être invoqué par un *street* artiste ?

Deux difficultés se dresseront devant lui. D'abord le fait que le texte ne vise que les « plantations, les constructions, et les ouvrages » rend son application à une œuvre d'art aléatoire.

Ensuite, pour autant que le texte soit appliqué, il faudrait admettre que l'artiste serait de « mauvaise foi » en ce sens qu'il savait parfaitement que l'immeuble ne lui appartenait pas¹⁶. Dès lors, le propriétaire aurait le choix entre exiger la démolition ou conserver la chose. Dans ce dernier cas, c'est

quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination ; qu'ils en déduisent qu'en l'absence de preuve de son caractère illicite, une œuvre pornographique bénéficie de la protection accordée par la loi sur la propriété littéraire et artistique ; attendu qu'en se déterminant ainsi, la cour d'appel a, sans inverser la charge de la preuve, fait l'exacte application des textes visés au moyen, lequel doit être écarté ».

¹⁵On peut rapprocher cette interrogation du litige qui opposa, dans les années 1930, Francis Carco à Charles Camoin. Camoin avait lacéré ses toiles et les avait jetées à la poubelle ; Carco avait récupéré les morceaux, reconstitué et mis en vente les toiles. La cour d'appel de Paris ordonne la saisie des toiles afin qu'elles soient définitivement détruites : « le geste du peintre qui, mécontent de son œuvre, lacère un tableau et en jette les morceaux à l'abandon, ne porte aucune atteinte à ce droit [ndr : le droit pour l'artiste de ne livrer son œuvre au public que dans les conditions qu'il juge convenables] ; si celui qui ramasse ces morceaux en devient incontestablement propriétaire par voie d'occupation, cette propriété se limite à la matérialité des morceaux, mais ne prive pas le peintre du droit moral qu'il garde toujours sur son œuvre ».

¹⁶Cass. 3^e civ., 15 janv. 1971, *Bull. civ.* III, n° 40.

lui qui choisit le montant de l'indemnisation : soit le coût des matériaux et de la main-d'œuvre, soit la plus-value. Il est à craindre qu'il opte pour la première solution.

Les solutions existantes paraissent donc sévères. On peut cependant souligner un jugement rendu par le tribunal de grande instance de Paris qui avait eu à trancher un litige opposant le propriétaire à des occupants sans droit ni titre qui avaient réalisé une mosaïque : les juges ont décidé de laisser un délai de deux mois aux occupants pour enlever la mosaïque, à défaut de quoi le propriétaire pourrait en disposer librement¹⁷. Commentant ce jugement Christophe Caron avait salué le caractère pragmatique de cette décision qui permettait de trouver « un bon modus vivendi pour concilier deux droits aux relations tumultueuses ».

2. –Des mécanismes à inventer.

Il existe en effet un mouvement profond qui tend à remettre en cause le caractère exclusif de la propriété. On considère ainsi que certains biens, comme les biens environnementaux ou les biens culturels, sont des biens communs en ce sens qu'ils appartiennent à tous et que leur « propriétaire » est seulement tenu de les entretenir et de les conserver¹⁸. Dans cette optique, le bien commun est destiné à l'usage de tous et le propriétaire apparaît plus comme son dépositaire que comme son maître. Cette approche ouvre sur un nouveau modèle de propriété : la propriété n'est plus le droit d'exclure les autres ; elle suppose au contraire un droit d'inclusion des autres. La propriété individuelle devient une sorte de « transpropriation »¹⁹.

Le parallèle avec les œuvres de rue est tentant²⁰ : ne serait-il pas possible de considérer que l'œuvre appartient à tous et que le propriétaire de l'immeuble sur lequel elle est apposée n'en est que le dépositaire ? Il engagerait ainsi sa responsabilité en portant atteinte à la destination commune de l'œuvre, par exemple, en la décollant de son support, en l'exposant dans une galerie, ou en la vendant...

Pour séduisante qu'elle soit cette conception bouscule la théorie classique et individualiste de la propriété. Or, je ne suis pas convaincu que les esprits soient prêts pour une telle collectivisation des richesses. Il faudra donc que des décennies s'écoulent et que bien des murs soient encore graffés ou recouverts vant qu'un tel bouleversement des mentalités se produise.

¹⁷TGI Paris, 13 oct. 2000, CCE, comm. n° 126, obs. C. Caron.

¹⁸F.-G. TREBULLE, « La propriété à l'épreuve du patrimoine commun : le renouveau du domaine universel », *Études Ph. Malinvaud*, 2007, Litec, p. 619 ; J. ROCHFELD, « Penser autrement la propriété : la propriété s'oppose-t-elle aux "communs" ? », *Rev. internationale de droit économique*, 2014, p. 351 ; A. CHAIGNEAU, « Des droits individuels sur des biens d'intérêts collectif, à la recherche du commun », *Revue internationale de droit économique*, 2014/3, p. 335 et s.

¹⁹F. OST, *La nature hors la loi. L'écologie à l'épreuve du droit*, 2003 La Découverte, p. 323.

²⁰En ce sens, A. HERITIER, « Le *street art*, bien commun artistique », *JAC*, déc. 2014, p. 39.