

CAAP

Bulletin du Comité
des Artistes-AuteursPlasticiens
187 rue du Faubourg
Poissonnière 75009 Paris
Tél. : 01 48 78 32 52
mail : caap@caap.asso.fr

Rappel :
le téléphone du CAAP
est en permanence sur répondeur.
Laissez vos coordonnées,
nous vous rappellerons.

l'info Noir/blanc 20

Licence Art Libre... de s'égarer

SOMMAIRE

Dossier : Copyleft

- page 2 à 10 -

• *Les énigmes du copyleft : questions sans réponse sur les illusions des promoteurs de la Licence Art Libre.*

• *Pour toute réponse : La Licence Art Libre (le texte intégral de la version 1 - 1) A vous de voir !*

• *Démocratisation culturelle, œuvre à "matérialité intermittente" et nouvelles technologies : à quoi donc peut bien servir la Licence Art Libre ?*

• *Bibliographie commentée et revue de presse*

Non ! Fred Forest

- page 11 -

• *Perdre un procès n'est pas une œuvre d'art.*

Site internet du CAAP

- page 12 -

• *adresse : www.caap.asso.fr*

Attention: Fiscalité

- page 12 -

Bon, et bien tout ça c'est quand même bien complexe... Au départ, déjà, c'était pas simple quand il s'agissait de faire le point sur la réalité du droit d'auteur. J'entends les textes, leurs contenus, leurs signifiants et leurs implications... Rapidement, on s'est aperçu que ce que nous avions compris et discerné là-dedans, en dehors du fait que ça n'était pas une préoccupation largement partagée, et bien ne concernait finalement pas grand monde puisqu'une bonne partie de la planète fonctionnait sous le registre du droit anglo-saxon. L'exercice d'une comparaison allant rarement dans le sens de la simplification, nous nous sommes retrouvés à devoir gérer une réalité encore plus complexe. Nous nous sommes battus, débattus tant bien que mal entre les textes, nos convictions et les réalités économiques, nous efforçant de demeurer objectifs et sensés... quand tout fut remis en question par l'arrivée d'internet. Plus de contrôle possible, libre circulation de l'information et copie à l'identique illimitée, le savoir à la portée de tous, sans limite, sans restriction, la démocratie culturelle en route dans les petits tuyaux, l'opulence du savoir, les robinets ouverts à fond, l'inondation des faits par les faits, les vrais, les faux, tout arrive par le même biais, l'écrit, l'image et le son, l'eau, le gaz et l'électricité à tous les étages, c'est inouï et absolument génial...

Sauf que, la législation concernant le droit de propriété sur le réseau a beau faire l'objet de débats, de colloques et de publications, de querelles et de propositions, la confusion des genres demeure... Ainsi par exemple, certains ont été tentés de prendre modèle sur les principes élaborés par Licence Publique Générale (voir page 3) et de s'en inspirer pour proposer un "copyleft" adapté aux œuvres diffusées sur internet, permettant ainsi à chacun de s'approprier des œuvres originales au nom de la libre circulation et sous prétexte de démocratisation. Mais lorsque G.P.L. prend l'initiative de mettre à la portée de "tous" des logiciels moins chers, il ne le fait pas pour des raisons commerciales. L'idée n'est pas de donner à lire et à écrire mais de contrecarrer des monopoles qui s'installent et de permettre à chacun d'obtenir des outils nécessaires pour accéder à la culture. L'idée n'est pas de donner à boire et à manger mais

bien de permettre à chacun de pouvoir utiliser couteaux et fourchettes... Dans ce cas de figure, les propos ne sont pas économiques, ce sont ces moyens qu'ils le sont. Par ailleurs, l'initiative "Licence Art Libre" d'Antoine Moreau a beau être volontariste et non sans intérêt, elle fait l'impasse sur quelques subtilités essentielles qu'il me paraît souhaitable de souligner.

En effet, l'idée selon laquelle il serait possible d'envisager la création d'une législation conséquente en terme de droit d'auteur sur internet n'est possible qu'à condition de partir de deux postulats convergents :

Le premier tient au fait que le médium est devenu unique. Là où, auparavant, nous étions en présence de disciplines aussi variées que la musique, la photographie, la peinture... avec des modes d'utilisation, de reproduction et d'interprétation qui leur étaient propres. Nous sommes aujourd'hui en présence d'un seul outil, diffusant musique, image, texte et bientôt d'avantage selon un même et unique procédé en temps réel et à l'identique. Le "détail" est d'importance, qui met en relief l'apparition d'un appareil cumulant la double fonction d'outil/médium, nivellant et synthétisant de fait des fonctions qui jusqu'ici répondaient à des registres de droits différents...

Le second paramètre déterminant tient à la nature même de l'outil qui n'existe qu'à travers la globalité qu'il incarne. Or ce système, qui est aujourd'hui géré de façon totalement empirique, ne repose juridiquement que sur la base d'une multitude de conventions internationales et d'institutions plus ou moins attentives ou tolérantes en terme de droit d'auteurs. Dans ces conditions, l'œuvre mise sur le réseau est immédiatement propulsée en dehors du champs d'application du droit national au profit d'une législation, qui, quoi qu'on en dise, est spécifiquement et universellement... inexistante. La technicité et la nature planétaire d'internet implique une législation globale. La créer à partir des textes existants ou de modèle inappropriés, c'est jouer les apprentis sorciers, c'est prendre le risque de se voir déposséder non seulement d'une législation mais également et surtout de tout ce qu'elle était sensée protéger.

Jacques Farine

Edito

DOSSIER : Copyleft / Aujourd'hui

Les énigmes du Copyleft

L'écriture de la Licence Art Libre par un groupe d'artistes, "Copyleft attitude", ouvre de nombreuses questions sur les enjeux proclamés.

Constatant qu'elles restent sans réponse après une série de rencontres, le CAAP a invité Antoine Moreau, un des promoteurs de cette licence, à répondre à un texte polémique de Dominique Dufau. Christophe Le François complète cet échange par une interrogation sur l'usage de la Licence Art Libre.

Le Caap a été invité à débattre, à plusieurs reprises, de l'intérêt et de la possibilité de transposer la Licence Publique Générale, G.P.L., ou copyleft, issue du mouvement des logiciels libres des informaticiens, au champ artistique, et créer une G.P.L. artistique. Invité par Copyleft attitude à «Accès Local» en janvier, puis à «Public» en mars, une autre rencontre a eu lieu en mai, à l'initiative de Christophe Domino dans son émission radiophonique *Transformes* sur France Culture, puis en juin dans l'émission, *Artiste, dites-vous ?* animée par le CAAP sur Canalweb.

Droits d'auteur, copyright, copyleft

Entre-temps, un colloque intitulé *Copyright/copywrong* organisé par l'Ecole des Beaux Arts de Nantes s'est déroulé du 14 au 19 février 2000 à Nantes. Le Caap n'était pas invité à participer, mais le programme du colloque cernait déjà un champ de problèmes ; notamment «l'évolution du rapport copie/original», «les pratiques de reproduction/appropriation», la «remise en cause de la notion traditionnelle de l'auteur», et «les cadres juridiques qui s'y rapportent». Partant d'un historique des techniques de reproduction, allant de l'estampe au numérique, l'interrogation portait sur les évolutions culturelles et sociales des rapports : auteur/intérêt, public/économie. À ce titre, trois courants antagonistes étaient identifiés :

- «droits d'auteur contre copyright : protection de l'auteur contre les pressions économiques qui tentent d'assimiler le droit d'auteur à un produit commercial.

- copyright contre droits d'auteur : contestation de la légitimité de l'auteur, en tant qu'il ne pose pas, contrairement au copyright, la question de la protection de l'intérêt public, et ne tient compte que des seuls intérêts de l'individu/auteur.

- copyleft contre copyright : défense de l'intérêt public contre les pressions économiques et l'hégémonie grandissante du secteur privé. La radicalisation de cette position prône l'abolition pure et simple du copyright, du droit d'auteur, et de l'auteur lui-même, au profit d'un auteur collectif.»

Droit moral

Le premier courant identifié prend en considération la spécificité du droit moral stigmatisé par les tenants du copyright et de la liberté d'investissement dans les industries culturelles, comme l'expression d'une possible tyrannie de l'auteur. Il permet à l'auteur, outre de revendiquer la paternité de son œuvre, de s'opposer, au nom de son intégrité morale, à toute utilisation ou déformation de son œuvre lui portant atteinte. L'auteur fixe les conditions d'exploitation de son œuvre. Le droit moral privilégie l'intégrité morale et la volonté de l'auteur. Le copyright donne une importance plus grande aux droits patrimoniaux, aux termes du contrat, et donne une place importante aux producteurs.

Toutefois, l'article 106 A (Code U.S.A. titre 17), le plus proche du droit moral, stipule que l'auteur a le droit «d'interdire l'utilisation de son nom» dans le cas d'une œuvre qu'il n'aurait pas produite, ou d'une œuvre mutilée ou modifiée. Ainsi,

l'intégrité matérielle de l'œuvre, et sa valeur marchande, paraissent primer sur l'intégrité morale de l'auteur, même si ce droit est exclusif, et reste distinct de la propriété matérielle de l'œuvre. Enfin, la titularité sous le copyright (Art. 206-d) peut être transmise comme un bien meuble.

Fair use : l'intérêt public

Le deuxième courant se réfère à l'existence de la règle du *fair use* dans le copyright, qui n'existe pas dans le code de la propriété intellectuelle. Cette règle est une limitation des droits exclusifs de l'auteur (art. 107 du Code U.S.A., titre 17) pour toute reproduction à des fins pédagogiques, de recherche, de critique, de commentaire, ou de compte-rendu d'actualité.

Cet usage est dit loyal (*fair use*) s'il prend en compte de 4 critères :

- buts pédagogiques et non lucratifs,
- nature de l'œuvre,
- volume et importance de la partie utilisée par rapport à l'ensemble de l'œuvre,
- incidence du *fair use* sur le marché et sur la valeur de l'œuvre. L'intérêt public est limité par le marché.

Toutefois le code français (Art. 122-5) autorise les représentations privées, dans un cercle de famille, et de copies à usage privé et non collectif en respectant la finalité de l'œuvre d'origine. Sous réserve de citer la source et l'auteur, ce même article autorise les analyses et citations, et les revues de presse. Il autorise aussi la diffusion à titre d'actualité de l'intégralité des discours prononcés dans des assem-

blées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, dans des réunions publiques politiques et cérémonies officielles. Enfin, la parodie, le pastiche et la caricature sont autorisés. L'impact sur le marché et sur la valeur de l'œuvre n'est pas considéré, mais l'utilisation autorisée paraît moins large que dans le *fair use*.

L.P.G. / Copyleft

Le troisième courant est né dans le milieu informatique des tenants du logiciel libre, avec la création de la Licence Publique Générale, G.P.L., ou copyleft. Le mouvement des logiciels libres s'oppose à la production et à la commercialisation de logiciels propriétaires, et à la mainmise des grandes firmes sur les réseaux de communications numériques. Pour cela, ces informaticiens rendent public les codes de programmation de leurs logiciels, donnent ou vendent à des prix défiant toute concurrence ces logiciels mis à la disposition du public sur les réseaux ou en magasin — les prix d'un logiciel Linux en magasin sont 10 fois inférieurs aux prix des mêmes produits édités de façon propriétaire. Préserver le secret sur les codes de programmation est la seule garantie de propriété, source d'authentification et de sécurité ; c'est entre autre la position de Microsoft.

La G.P.L. instaure des règles d'utilisation et demande à tout créateur de logiciels ou d'objets numériques utilisant les créations existantes sous G.P.L. comme matériaux, en vue de les perfectionner, ou d'en créer de nouveaux, de publier leur propre création de façon non-propriétaire — la forme de protection adéquate pour cette pratique étant la G.P.L. L'enjeu est donc de produire une réserve libre d'outils informatiques sans cesse en évolution, produire un capital informatique qui s'enrichit dans l'intérêt public, et développer un processus de création. Cette licence a pour objet de préserver l'état d'esprit communautaire, de collaboration, et de solidarité des premiers temps des réseaux numériques, sous l'impératif : « toujours rajouter, ne rien reti-

rer ». L'originalité de cette licence est d'offrir un cadre pour la libre utilisation de créations numériques et logicielles, en évitant que ces créations ne tombent dans le domaine public et continuent d'être, tout en étant publiques et libres d'utilisation, des œuvres protégées. Pour cela, elle utilise la législation du copyright, non plus à buts privés et uniquement lucratifs, mais à buts communautaires en protégeant la volonté des créateurs, leur position éthique pourrait-on dire.

Copyleft attitude relèverait de ce troisième courant. Ce groupe d'artistes se propose de reprendre les généreuses positions des informaticiens afin d'écrire une G.P.L. artistique. Ainsi, l'œuvre deviendrait « collective », puisque vouée à être utilisée comme matériau pour toute intervention d'artistes, à condition que le résultat puisse être utilisé de la même façon et faire partie du même processus. Le droit de propriété et l'économie de l'art seraient mis à mal, et le statut de l'artiste pourrait s'en trouver tourné.

Le rêve d'une œuvre collective

Nous voyons apparaître, avant tout, le rêve d'une œuvre collective, infinie, et utile à la communauté dont elle est l'expression et le capital.

De quelle communauté s'agit-il ? Il semble que ce soit, dans un premier temps, avant que l'usage du copyleft ne se généralise, la communauté des gentils de *Copyleft attitude* ; les autres restent les méchants pris dans les rets diaboliques du marché de l'art tel qu'il est, ou les victimes du système. Il semblerait que cette œuvre-processus communautaire procède d'une logique d'accumulation et d'expansion infinie, une logique de croissance, analogue à celle du libéralisme économique, mais appliquée à un processus de création qui se veut critique et contre la logique de marché. On troque une méchante logique utilitariste d'accumulation avec plus de valeur accaparée, pour une gentille logique utile d'accumulation avec valeur ajoutée de dimension uniquement « culturelle ». Les subtilités sont

importantes : d'un côté la logique de croissance accumule des richesses économiques, de l'autre la croissance est liée au perfectionnement et à l'évolution de l'œuvre. Comment appréhender cette évolution, cet évolutionnisme artistique, si ce n'est par une optique quantitative, l'accumulation d'interventions et de propositions, à moins d'accéder à la pureté de l'idée de Culture et de ses fondements présumés ?

La première invitation présentait les choses de la façon suivante :

« Le copyleft permet la création collective d'objets numériques qui peuvent être librement copiés, donnés, ou modifiés. En quoi la création de logiciels libres peut-elle être un modèle pour l'art contemporain ? Le copyleft, c'est la liberté contre le libéralisme. L'économie propre à l'art est une économie du don, du partage et de la valeur ajoutée à ce qui n'a pas de prix. »

Cette présentation est importante, il s'agit d'une pétition de principe, et toutes les réponses obtenues tournent autour, et du moins reviennent à ces principes initiaux.

Le modèle informatique

Mais, de prendre pour modèle le mouvement des logiciels libres à identifier toute création comme ayant les mêmes modalités et usages que l'univers informatique réticulaire, il n'y a qu'un pas. Et c'est bien ce que fait, à mon avis, *Copyleft attitude*, sans se poser, dans un premier temps, la question de la spécificité des créations dont il est question pour les informaticiens, spécificité déterminée en grande partie par l'aspect technique, et déterminante pour leur copyleft.

1) Les connaissances et outils copiés, donnés, modifiés, ou partagés par le mouvement des logiciels libres sont d'un même ordre technique. Ils relèvent de l'informatique, de la programmation, du numérique. Ces objets sont effectivement immatériels.

2) La distinction copie/original pour les objets numériques n'est plus fonctionnelle : une copie est un deuxième original.

3) L'enjeu réel de la publication des

DOSSIER : Copyleft

codes de programmation est l'assurance technique de la non-propriété. La préservation de la propriété se fait techniquement par le secret des codes de programmation, seule la protection de ces données garantit techniquement la propriété. Détenir ces codes c'est détenir la clé permettant la transformation d'un objet numérique ou d'un logiciel. L'objet n'est plus fixe, il ne peut pas y avoir de propriétaire d'un objet voué à être modifié ; il n'y a qu'un propriétaire d'une phase, d'une étape, on pourrait presque dire d'une interprétation, de l'objet.

Vocabulaire

De même, *copyleft attitude*, reprenant les discours des informaticiens, ne se pose pas de questions sur l'utilisation d'un vocabulaire déjà usé par un passif historique, à savoir les mots : «communication», «échange», «partage», «solidarité», «service», «fraternité», «liberté», «réseau», et «utile».

Il est à noter l'impasse faite sur le mot «égalité» qui implique une problématique de conception et de distribution des droits, pouvoirs, et ressources ; une répartition des biens. Il vaut donc mieux parler de fraternité suivie de liberté, puisque tout le monde sait ce que ces mots généreux veulent dire.

Parler de fraternité suivie de liberté permet de mettre tout le monde sous la même condition celle du naturalisme humain, et d'instituer illico la communauté globale des humains de même condition, humaine. Un être humain est le frère d'un autre être humain, et tout comme lui, il est libre, puisqu'il est humain. La liberté n'est pas une affaire de communauté politique, et de conditions sociales, elle est de l'ordre du «je fais ce que je veux avec mes frères humains et mes bons sentiments moraux, ceci est bien naturel». Le registre de *Copyleft attitude* renvoie à des prophéties passées sur l'avènement de la grande famille humaine, rejouées à chaque progrès dans les transports et les communications, et parallèlement au progrès de la domination.

Mais, *Copyleft attitude* prône « la liberté contre le libéralisme ». Et les prophéties annoncées pourraient être rangées du côté du libéralisme et non de la liberté. Mais pourtant la liberté, en présupposant qu'il s'agit du «je fais ce que je veux» sans communauté politique dans la «société civile», de *Copyleft attitude* paraît rejoindre les rêves communautaires de ce que l'on pourrait ranger dans le méchant «libéralisme», tout en disant nous sommes contre. Il semble pourtant qu'ils aiment à rêver à la «société civile» en acte, chère aux libéraux, à la version du GATT et des flux transnationaux de ce que l'on appelle *information* ; partant d'une évidence réticulaire : avec le réseau, finies les hiérarchies, finie l'exclusion, vive le travail qui n'est plus du travail, puisque l'utilisation coopérative agréable et ludique d'un ordinateur nous fait basculer tout en travaillant dans un temps de loisir communicationnel.

La lecture des travaux d'Armand Mattelart pourrait déjà leur fournir quelques incertitudes quant à la gentillesse de la communication.

La communication s'est aussi un univers de luttes, d'accès au maximum d'espace médiatique, un univers d'enjeux financiers, politiques, et symboliques, voire honorifiques, tout comme l'est l'univers culturel, artistique, ou universitaire, voire de la recherche, et autres hauts lieux et hautes cours de propriété forcément humaniste. Le mot «communication» est utilisé indifféremment pour dire «échange» et «service», ainsi que «commerce» ou «investissement». Cela fait trois mots à bannir de leur vocabulaire privilégié, et deux acceptions à éviter, si l'on ne veut pas voir l'attitude copyleft se transformer en une attitude franchement guerrière et commerciale, voire quasi-sectaire, ou entièrement intéressée — après avoir appris que le don du potlatch était guerrier, *Copyleft attitude* se réfère au mot «libre», et non plus au don, à la gratuité, et au potlatch.

Ainsi ne reste-t-il plus que les mots «solidarité», «partage», et «utile». Est-ce un vœu de justice sociale, c'est-à-dire une des acceptions de l'égalité ? Le mot

«utile», les œuvres sous copyleft doivent être utiles à tous, invoquerait-il l'intérêt général, l'art en tant que bien commun ? En ce cas, s'agit-il du bien commun de l'humanité, ou du bien commun de la communauté *Copyleft attitude*, un localisme à prétention universaliste ?

La garantie des contrats ?

Ce qui donne la possibilité de garantir les contrats n'est-ce pas l'existence de juridictions, c'est-à-dire de cette vieillerie qu'est l'Etat-nation ? Et non pas le fait que les humains sont frères solidaires et libres, car il n'y aurait pas besoin de contrats. Partant de l'existence de la vieillerie, donc d'une vieille juridiction, une question basement pratique serait de se demander si le copyleft artistique permettrait de gagner un procès, devant cette relique que peut être un juge, au cas où il n'y aurait pas que des gentils dans la communauté *Copyleft attitude*.

Propriétaire — non-propriétaire ?

A l'inverse de ce que nous avons pu entendre lors des rencontres la *copyleft attitude* ne remet pas en cause la propriété privée, mais comme nous l'avons vu s'en sert. S'il y a licence, il y a propriété privée, et propriétaire(s). Sans propriétaire, point de concession de licence. Propriété privée et œuvre collective ne sont pas contradictoires.

Il est vrai que *Copyleft attitude* par le biais de leur conseil juridique a toujours soutenu que le copyleft était l'utilisation du copyright. Mais en même temps certains tenants de *Copyleft attitude* se voulaient remettant en cause la propriété, ce qui est un non-sens.

La confusion vient pour une part de l'adoption de la terminologie des informaticiens. Produire du libre, c'est produire du non-propriétaire, c'est-à-dire rendre public le moyen d'intervenir sur le logiciel. Les informaticiens sont contre les *logiciels propriétaires*, et ne remettent pas en cause la *propriété*. Cette distinction est une distinction technique qui vaut pour un type d'objet circonscrit à un

Revue de Presse

domaine techniquement précis.

Après rectification, la *Copyleft attitude* ne remettrait pas en cause la propriété, mais les modalités d'appropriation de l'œuvre. Effectivement, dans le cas où tout marche comme sur des électrons ou photons suivant le moyen de transport réticulaire, la modalité d'appropriation devient collective au sein de la communauté des gentils de *Copyleft attitude*, mais ne change pas en ce qui concerne la relation avec l'extérieur, puisque : 1) cette communauté utilise un contrat type de protection de la propriété ; 2) la facilité de multiplier des originaux leur est refusée par l'étendue des pratiques et techniques du champ artistique, à moins de ne se conformer strictement qu'aux objets numériques comme les informaticiens, c'est-à-dire produire un barrage technique pour l'accès aux œuvres, et à la participation à l'œuvre-processus.

Vivre de sa pratique ?

Une question basement matérielle a été posée à *Copyleft attitude*. Les artistes s'engageant dans l'œuvre-processus pourront-ils vivre de leur pratique ?

Si cette licence ne permet pas de vivre d'une pratique, cela veut dire que :

1) les artistes participants à ce mouvement doivent avoir des ressources venant d'ailleurs, qu'elles soient issues d'un travail, ou de ressources personnelles ou familiales — les informaticiens du «libre» ont des ressources par ailleurs ;

2) dans le cas où ces artistes seraient déjà dans des difficultés financières, au RMI par exemple, cela implique que la licence leur permettra de se résigner à être pauvres, pour l'amour de la grande famille humaine et de l'art, ou de claquer la porte au marché dont ils étaient exclus, d'officialiser et de revendiquer leur condition sociale en l'exprimant juridiquement, par une licence-type, le copyleft ;

3) les artistes peuvent avoir une double position, copyleft pour montrer leur générosité, le marché pour montrer qu'ils doivent manger.

A cette question, la réponse copyleft était de dire qu'il y avait possibilité de rémuné-

rations à partir des produits dérivés de l'œuvre, ou de services, et non pas à partir de l'œuvre.

Il y aurait remise en cause du mode d'appropriation pour l'œuvre idéale copyleft, et l'on retomberait sur la terre crasse et le fonctionnement méprisé avec droit de propriété en ce qui concerne le «il faut bien manger». On voit le partage : 1) pour les questions basement matérielles, le système est bien fait, avec droit de propriété ; 2) l'œuvre idéale communautaire échappe à ce système, elle n'est pas souillée par des questions d'argent.

A l'objection du «comment mange-t-on ?», une triple réponse : 1) de toutes façons la majorité des artistes ne vivent pas de leur travail artistique ; 2) nous voulons une réforme de l'économie de l'art ; 3) selon l'article L 111 du code de la propriété intellectuelle, l'œuvre n'est que contenu dans son support, l'œuvre existe indépendamment de tout support matériel. Elle est ailleurs.

Donc, copyleft ou pas, il est évident que les artistes ne vivent pas de leur pratique artistique. La question sociale de l'artiste s'envole, mais copyleft reste nécessaire.

Pour ce qui est de la réforme de l'économie artistique, il faut attendre. On ne sait pas s'il s'agit d'une économie solidaire, telle qu'elle peut se pratiquer dans certains squats, ou telle qu'elle a été développée par l'association du SEL (condamnée par notre justice de petits commerçants pour concurrence déloyale). Les projets d'économie restent mystérieux.

L'œuvre immatérielle ?

En dernier lieu, la lecture de l'article L. 111, cité lors de l'émission *Trans/formes*, paraît statuer de l'immatérialité de l'œuvre, ce qui légitimerait de séparer les choses en : 1) gentille œuvre immatérielle communautaire idéale copyleft ; 2) méchant objet matériel voué au perfide marché.

L'article L. 111-1 à 5 définit la «nature du droit d'auteur» et non pas la nature de l'œuvre. Il est vrai qu'il est stipulé que l'auteur jouit sur son œuvre d'une pro-

Le pétrole du futur

Tout est en place pour obtenir une fluidité mondiale des images. Comme nous le confiait le philosophe Bernard Stiegler : «Le numérique, c'est l'ère de l'hyperreproductibilité et de l'hyperindustrialisation de la culture». Cette fluidité induit une première menace pour le photojournalisme, indirectement mais froidement cernée par Mark Getty dans *The Economist* de mars : «La propriété intellectuelle est le pétrole du XXI^e siècle. Le contrôle des images n'est rien si on ne contrôle pas le droit d'auteur.»

Le Monde - 6 septembre 2000

Branchés mais aveugles

«L'idée centrale est qu'il s'agit du progrès. L'idéal, pour ne pas dire l'idéologie, du progrès tient lieu de réflexion évitant que ne soit posée la question simple : toutes ces techniques de communication pour quoi faire ? Quel rapport entre les besoins de communication des hommes et des sociétés et cette explosion des techniques ? [...] Quel rapport entre communication technique et communication humaine ? [...] Quels sont le coût et le prix de cette révolution ? Quelles inégalités et quels rapports de force en résultent ? Quels problèmes résolvent les techniques de communication, et quels autres posent-elles ? Face à ces questions de bon sens, le dogme actuel [...] identifie le bonheur individuel et collectif à la capacité d'être "branché" et multibranché. Avec le corollaire suivant : toute critique, tout scepticisme exprime et révèle un refus du progrès et de l'avenir, puisque aujourd'hui l'idée de progrès est strictement identifiée aux nouvelles techniques de communication.

Dominique Wolton, *Internet et après ? une théorie critique des nouveaux médias*, Flammarion, 1999.

(Nombreuses orientations bibliographiques dans ce livre.)

Revue de Presse

priété incorporelle. Cela n'a jamais voulu dire que l'œuvre est immatérielle et qu'elle est autre part que dans la réalisation qu'en fait l'auteur. Cela veut dire que même dessais de l'objet matériel l'artiste garde sur l'objet un droit de propriété exclusif et opposable à tous, donc d'une propriété incorporelle. Ceci permet de définir dans les articles L. 121-1 à 9, le droit moral, de prétendre à des droits patrimoniaux, articles L. 122-1 à 12, en ménageant deux droits fondamentaux qui font la spécificité des droits d'auteur : la liberté d'expression d'une personne physique et/ou morale et le droit de propriété.

Pour qu'il y ait œuvre il faut une réalisation même partielle de la conception de l'auteur. En clair, il faut un support, même numérique.

Ce tour de passe-passe essaie bien de légitimer l'analogie, que *Copyleft attitude* ne cesse de prendre pour une identité, sur laquelle repose tout l'édifice : l'immatérialité des produits informatiques. Tout comme les données numériques qui flotent fraternellement sur les réseaux, la vraie œuvre idéale serait immatérielle, sur laquelle le marché n'aura jamais prise. *Copyleft attitude*, en ayant cette conception, identifie une œuvre à une idée. Comme chacun sait, code de la propriété intellectuelle, convention de Berne, ou copyright le stipulent aussi, les idées sont la propriété de l'humanité. *Copyleft attitude* réalise son vœu humaniste en faisant d'une œuvre une idée, mais en ce cas il n'y a plus besoin de licence.

Copyleft attitude pourrait redevenir cohérente et avoir moins de problèmes de définition en ne s'occupant que de créations numériques, l'objet même du copyleft.

Le statut de l'artiste ?

Les répercussions sur le statut d'artiste sont mystérieuses. Il faut attendre.

Pourtant la détermination du statut d'artiste part d'un droit fondamental, la liberté d'expression. Les difficultés, différences, et inégalités n'enlèvent rien au fait que tout artiste exerce un droit fonda-

mental. C'est aussi pour cela qu'il y a autant de diversité de conditions sociales, et d'exercices de cette activité, jusqu'aux situations les plus précaires. Cette catégorie a bien des droits sociaux spécifiques. Mais, tout comme *Copyleft attitude*, on préfère bien souvent regarder le mythe plutôt que le RMIste qui se cache sous le chapeau «Artiste».

Quelques questions pour finir

Le contrat est-il plus avantageux que la défense et l'usage du droit moral ?

Que pensent les artistes de *Copyleft attitude* de la demande du Sénat dans *Internet et les réseaux numériques* de «faciliter l'acquisition par les employeurs des droits d'exploitation sur les œuvres des salariés, non seulement pour les œuvres multimédia mais plus généralement pour toutes les œuvres créées dans le cadre du contrat de travail» ? En prenant en compte, que l'œuvre collective permet au producteur d'être auteur automatiquement, si le contrat ne précise pas des conditions de cession de droit.

L'œuvre de collaboration est-elle compatible avec la volonté humaniste de *Copyleft attitude*, puisque ce mode de répartition des droits permet de redistribuer les droits selon la participation, le mode d'appropriation resterait intact ?

L'œuvre composite ne permettrait-elle pas à l'initiateur d'un copyleft d'être vraiment auteur, puisque les auteurs suivants ne feraient que du perfectionnement en étant obligé de respecter la volonté de l'auteur-initiateur du projet ?

L'intérêt, voire l'ambition, de *Copyleft attitude*, tout comme l'objet du contrat, ne serait-il pas de créer et d'organiser grâce au droit positif une communauté d'artistes et faire in fine de l'intégration sociale, l'inverse des vœux de départ ?

Qu'en est-il du niveau international ? Le droit des contrats suffit-il à répondre à toutes les questions ? Les traités fondant l'OMC ne sont-ils pas à prendre en considération ?

Dominique Dufau

Privilèges

Une chose est sûre, Internet reste une affaire de privilégiés. [...] Cela ne surprendra personne, « *Internet ne bénéficie qu'aux individus relativement aisés et instruits* » conclut le programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) dans son rapport mondial sur le développement humain de l'année 1999 ; 88 % des internautes vivent dans les pays industrialisés qui représentent à peine 17 % de la population [...]. Les Etats-Unis et le Canada, qui représentent moins de 5 % de la planète en termes de démographie, abritent près de la moitié des internautes, alors que l'Afrique, qui fournit 13 % de la population mondiale, pèse moins de 1 % dans le cybermonde.

Le Monde Interactif - 13/09/2000

Privilèges, bis

L'internaute type est « *un homme de moins de 35 ans, diplômé de l'enseignement supérieur, disposant de revenus élevés, habitant en ville et parlant anglais* », soit « *un membre d'une élite très minoritaire* » (Rapport du PNUD). [...] En France, même si le nombre d'internautes progresse régulièrement (il serait passé de 3,9 millions à 5,8 millions entre décembre 1999 et juillet 2000), il représente toujours moins de 10 % de la population française. Et on observe que le gouffre est également béant entre les catégories socioprofessionnelles, les ouvriers ne représentent que 2,7 % des internautes, contre 35,8 % pour les cadres et professions libérales.

Le Monde Interactif - 13/09/2000

Jeunisme

« *les riches sont à présent les jeunes, et les démunis, les vieux.* » souligne Negrponte. [...] On peut se demander quelle place le «nouveau monde» laisse aux vieux (à partir de 35 ans).

Le Monde diplomatique, oct. 2000

Extrait du livre de Philippe Breton, *Le culte d'Internet. Une menace pour le lien social ?* La découverte, Paris, 2000

Licence Art Libre

“Pour répondre à Dominique Dufau au sujet du copyleft et du mouvement qui se dessine dans le champ artistique sous le nom de “Copyleft Attitude”, j’avais préparé un texte. Celui-ci voulait rectifier les inexactitudes, corriger les fausses informations et remettre à leur place les fantasmes trahis par la forme sarcastique du texte lui-même. Ce texte, je l’ai jeté à la poubelle.

Je me contenterai simplement de livrer au lecteur la Licence Art Libre. Ainsi, il pourra juger sur pièce le contenu réel de cette licence qui offre aux artistes une occasion de reformuler leurs droits d’auteur en rapport avec l’économie propre à l’art et en rapport, de force et non forcée, avec l’économie dominante.

A nous de voir, à nous de jouer, à nous d’envisager un futur certain pour la création et ceux qui la font.” Antoine Moreau

Licence Art Libre

[Copyleft Attitude]

Version 1.1

Préambule

Avec cette Licence Art Libre, l’autorisation est donnée de copier, de diffuser et de transformer librement les œuvres dans le respect des droits de l’auteur.

Loin d’ignorer les droits de l’auteur, cette licence les reconnaît et les protège. Elle en reformule le principe en permettant au public de faire un usage créatif des œuvres d’art.

Alors que l’usage fait du droit de la propriété littéraire et artistique conduit à restreindre l’accès du public à l’œuvre, la Licence Art Libre a pour but de le favoriser.

L’intention est d’ouvrir l’accès et d’autoriser l’utilisation des ressources d’une œuvre par le plus grand nombre. En avoir jouissance pour en multiplier les réjouissances, créer de nouvelles conditions de création pour amplifier les possibilités de création. Dans le respect des auteurs avec la reconnaissance et la défense de leur droit moral.

En effet, avec la venue du numérique, l’invention de l’internet et des logiciels libres, un nouveau mode de création et de pro-

duction est apparu. Il est aussi l’amplification de ce qui a été expérimenté par nombre d’artistes contemporains.

Le savoir et la création sont des ressources qui doivent demeurer libres pour être encore véritablement du savoir et de la création. C’est-à-dire rester une recherche fondamentale qui ne soit pas directement liée à une application concrète. Créer c’est découvrir l’inconnu, c’est inventer le réel avant tout souci de réalisme.

Ainsi, l’objet de l’art n’est pas confondu avec l’objet d’art fini et défini comme tel. C’est la raison essentielle de cette Licence Art Libre : promouvoir et protéger des pratiques artistiques libérées des seules règles de l’économie de marché.

Définitions

- L’œuvre : il s’agit d’une œuvre commune qui comprend l’œuvre originelle ainsi que toutes les contributions postérieures (les originaux conséquents et les copies). Elle est créée à l’initiative de l’auteur originel qui par cette licence définit les conditions selon lesquelles les contributions sont faites.

- L’œuvre originelle : c’est-à-dire l’œuvre créée par l’initiateur de l’œuvre commune dont les copies vont être modifiées par qui le souhaite.

- Les œuvres conséquentes : c’est-à-dire les propositions des auteurs qui contribuent à la formation de l’œuvre en faisant usage des droits de reproduction, de diffusion et de modification que leur confère la licence.

Original (source ou ressource de l’œuvre) : exemplaire daté de l’œuvre, de sa définition, de sa partition ou de son programme que l’auteur présente comme référence pour toutes actualisations, interprétations, copies ou reproductions ultérieures.

- Copie : toute reproduction d’un original au sens de cette licence.

- Auteur de l’œuvre originelle : c’est la personne qui a créé l’œuvre à l’origine d’une arborescence de cette œuvre modifiée. Par cette licence, l’auteur détermine les conditions dans lesquelles ce travail se fait.

- Contributeur : toute personne qui contribue à la création de l’œuvre. Il est l’auteur d’une œuvre originale résultant de la modification d’une copie de l’œuvre originelle ou de la modification d’une copie d’une œuvre conséquente.

1. Objet

Cette licence a pour objet de définir les conditions selon lesquelles vous pouvez jouir librement de cette œuvre.

2. L'étendue de la jouissance

Cette œuvre est soumise au droit d'auteur, et l'auteur par cette licence vous indique quelles sont vos libertés pour la copier, la diffuser et la modifier :

2.1 La liberté de copier (ou de reproduction)

Vous avez la liberté de copier cette œuvre pour un usage personnel, pour vos amis, ou toute autre personne et quelque soit la technique employée.

2.2 La liberté de diffuser, d'interpréter (ou de représentation)

Vous pouvez diffuser librement les copies de ces œuvres, modifiées ou non, quel que soit le support, quel que soit le lieu, à titre onéreux ou gratuit si vous respectez toutes les conditions suivantes :

- joindre aux copies, cette licence à l'identique, ou indiquer précisément où se trouve la licence,
- indiquer au destinataire le nom de l'auteur des originaux,
- indiquer au destinataire où il pourra avoir accès aux originaux (originels et/ou conséquents). L'auteur de l'original pourra, s'il le souhaite, vous autoriser à diffuser l'original dans les mêmes conditions que les copies.

2.3 La liberté de modifier

Vous avez la liberté de modifier les copies des originaux (originels et conséquents), qui peuvent être partielles ou non, dans le respect des conditions prévues à l'article 2.2 en cas de diffusion (ou représentation) de la copie modifiée.

L'auteur de l'original pourra, s'il le souhaite, vous autoriser à modifier l'original dans les mêmes conditions que les copies.

3. L'incorporation de l'œuvre

Tous les éléments de cette œuvre doivent demeurer libres, c'est pourquoi il ne vous est pas permis d'intégrer les originaux dans une autre œuvre qui ne serait pas soumise à cette licence.

4. Vos droits d'auteur

Cette licence n'a pas pour objet de nier vos droits d'auteur sur votre contribu-

tion. En choisissant de contribuer à l'évolution de cette œuvre, vous acceptez seulement d'offrir aux autres les mêmes droits sur votre contribution que ceux qui vous ont été accordés par cette licence.

5. La durée de la licence

Cette licence prend effet dès votre acceptation de ses dispositions. Le fait de copier, de diffuser, ou de modifier l'œuvre constitue une acception tacite. Cette licence a pour durée la durée des droits d'auteur attachés à l'œuvre. Si vous ne respectez pas les termes de cette licence, vous perdez automatiquement les droits qu'elle vous confère.

Si le régime juridique auquel vous êtes soumis ne vous permet pas de respecter les termes de cette licence, vous ne pouvez pas vous prévaloir des libertés qu'elle confère.

6. Les différentes versions de la licence

Cette licence pourra être modifiée régulièrement, en vue de son amélioration, par ses auteurs (les acteurs du mouvement «copyleft attitude») sous la forme de nouvelles versions numérotées. Vous avez toujours le choix entre vous contenter des dispositions contenues dans la version sous laquelle la copie vous a été communiquée ou alors, vous prévaloir des dispositions d'une des versions ultérieures.

7. Les sous-licences

Les sous-licences ne sont pas autorisées par la présente. Toute personne qui souhaite bénéficier des libertés qu'elle confère sera liée directement à l'auteur de l'œuvre originelle.

8. La loi applicable au contrat

Cette licence est soumise au droit français.

MODE D'EMPLOI :

Comment utiliser la Licence Art Libre ?

Pour bénéficier de la Licence Art Libre il suffit d'accompagner votre œuvre de cette mention : [Quelques lignes pour indiquer le nom de l'œuvre et donner une

idée éventuellement de ce que c'est.]

[Quelques lignes pour indiquer s'il y a lieu, une description de l'œuvre modifiée et le nom de l'auteur.]

Copyright © [la date] [nom de l'auteur] (si c'est le cas, indiquez les noms des auteurs précédents)

Copyleft : cette œuvre est libre, vous pouvez la redistribuer et/ou la modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude <http://copyleft.tsx.org> ainsi que sur d'autres sites.

Pourquoi utiliser la Licence Art Libre ?

1/ Pour mettre à disposition votre œuvre au plus grand nombre.

2/ Pour la laisser diffuser librement.

3/ Pour lui permettre d'évoluer en autorisant sa transformation par d'autres.

4/ Pour pouvoir vous-même utiliser les ressources d'une œuvre quand celle-ci est sous Licence Art Libre : la copier, la diffuser ou la transformer librement.

5/ Ce n'est pas tout.

Car l'utilisation de la Licence Art Libre est aussi un bon moyen pour prendre des libertés avec le système de la marchandise généré par l'économie dominante. La Licence Art Libre offre un cadre juridique intéressant pour empêcher toute appropriation abusive. Il n'est plus possible de s'emparer de votre œuvre pour en court-circuiter la création et en faire un profit exclusif. Il est interdit de faire main basse sur le travail collectif qui est à l'œuvre, interdit de s'accaparer les ressources de la création en mouvement pour le seul bénéfice de quelques-uns.

La Licence Art Libre défend une économie propre à l'art, basée sur le partage, l'échange et la joyeuse dépense. Ce qui compte en art c'est aussi et surtout ce qui ne se compte pas.

Quand utiliser la Licence Art Libre ?

Il n'est pas dans le projet de la Licence Art Libre d'éliminer le copyright ou les droits d'auteurs. Bien au contraire, il



Bibliographie commentée

s'agit d'en reformuler la pertinence en tenant compte de l'environnement contemporain. Il est question de s'autoriser le droit à la libre circulation, à la libre copie et la libre transformation des œuvres. Le droit au libre travail de l'art et des artistes.

1/ A chaque fois que vous voudrez bénéficier et faire bénéficier de ce droit, utilisez la Licence Art Libre.

2/ A chaque fois que vous voudrez créer des œuvres pour qu'elles évoluent et soient librement copiables, librement diffusables et librement transformables : utilisez la Licence Art Libre.

3/ A chaque fois que vous voudrez avoir la possibilité de copier, distribuer ou transformer une œuvre : vérifiez bien qu'elle est sous Licence Art Libre. Dans le cas contraire vous risqueriez de vous mettre hors la loi.

A quels types d'œuvres convient la Licence Art Libre ?

Cette licence s'applique aussi bien aux œuvres numériques que non numériques. Elle est née de l'observation du monde du logiciel libre et de l'internet, mais son domaine d'application ne se limite pas aux supports numériques.

Vous pouvez mettre une peinture, un roman, une sculpture, un dessin, une musique, un poème, une installation, une vidéo, un film, une recette de cuisine, un cd-rom, un site web, une performance, enfin bref, toutes créations qui peuvent se réclamer d'un certain art.

- Cette licence a une histoire : elle est née de la rencontre «Copyleft Attitude» qui a eu lieu à Accès Local et Public à Paris début 2000. Pour la première fois, elle faisait se rencontrer des informaticiens et des acteurs du libre avec des artistes contemporains et des gens du monde de l'art.

Site : <http://copyleft.tsx.org>

Cahiers français (bimensuel, La Documentation française) :

- N° 294 : *Science et société* (96p./57,72f.) Analyses des enjeux qu'impliquent la prédominance de la science dans nos sociétés.

- N° 295 : *Internet* (110p./57,72f.) Enjeux sociaux, politiques, et juridiques de l'avènement d'Internet et des réseaux de communication transfrontières.

Castells Manuel :

- *L'ère de l'information* (3 vol. éd. Fayard, Paris, 1999) : I - *La société en réseau* (400p./198f.); II - *Le pouvoir de l'identité* (500p./198f.); III - *Fin de millénaire* (500p./198f.) Analyses historiques, sociologiques, économiques, et des technologies menant à une société en réseau.

Claisse Gérard :

- *L'abbaye des télémythes : Technique, communication et société*, éd. Aléas, Lyon, 1997 (358p./140f.) Analyse des concepts (des mythes) d'une société de la communication : l'ubiquité, la convivialité et le progrès.

Conseil d'Etat :

- *Internet et les réseaux numériques*, éd. La Documentation française, Paris, 1998. (255p./95f.) Rapport au Premier ministre sur les enjeux juridiques liés au développement d'Internet, formule des propositions et des conseils au gouvernement.

Mattelart Armand :

- *Histoire de l'utopie planétaire : de la cité prophétique à la société globale*, éd. La Découverte, Paris 1999. (400p./165f.) Analyse et histoire des idées et des stratégies " dites " modernes de la société de l'information et de la communication ; la période historique analysée s'étend du XVIe (les grandes découvertes) à aujourd'hui (les années 90).

- *La mondialisation de la communication*, éd. PUF, coll. " Que sais-je ", Paris, 1996 (125p./45f.) Analyse de l'évolution des idées en communication (XVIIIe - XXe), et de la naissance des enjeux internationaux. Bonne introduction au travail de A. Mattelart.

- *Histoire des théories de la communication*, en collaboration avec Michèle Mattelart, éd. La Découverte, coll. " Repères ", Paris, 1995 (110p./45f.) Présentation des systèmes et des théories élaborés pour analyser les phénomènes sociaux de communication (XVIIIe - XXe). Un petit livre clair qui rend compte de la diversité des approches du champ de la communication, mais aussi des résurgences qu'elles comportent.

- *La communication-monde, histoire des idées et des stratégies*, éd. La découverte, Paris, 1992, 2^e éd. 1999 (350p./79f.) Histoire des réseaux et des stratégies de concert avec l'histoire des doctrines et théories qui les expliquent et les légitiment. Une histoire de la " communication-monde " retracée à partir du concept de Fernand Braudel " l'économie-monde ". La communication-monde et l'économie-monde paraissent indissociables.

- *La publicité*, éd. La découverte, coll. " Repères ", Paris, 1990 (120p./45f.) Histoire de l'organisation, des méthodes, et des stratégies des grands groupes de communication. Reprise en partie d'un travail antérieur L'internationale publicitaire, éd. La découverte, 1989.

OCDE (Organisation de Coopération et de Développement Economique) :

- *SOCIETE DE L'INFORMATION : Perspectives des technologies de l'information*, OCDE, Paris, 2000 (275p./450f.) Edition 2000 des perspectives de l'information de l'OCDE. Analyse des incidences économiques liées aux nouvelles technologies de l'information et de la communication sur les métiers et l'emploi. Analyse comparatives des politiques des pays de l'OCDE, et évolutions des infrastructures de réseaux et du commerce électronique.

- *ENSEIGNEMENT ET COMPETENCES : Société du savoir et gestion des connaissances*, OCDE, Paris, 2000 (290p./320f.). Analyses comparatives des évolutions de l'ingénierie, de la médecine, et de l'éducation, pour une mise en perspective des réformes à envisager dans les systèmes éducatifs, et accroître leur efficacité. On découvre une autre version de la société de l'information, l'efficacité économique des " organisations apprenantes " avec comme impératif : la gestion du savoir.

- *TECHNOLOGIES, PRODUCTIVITE ET CREATION D'EMPLOIS, POLITIQUES EXEMPLAIRES* (La Stratégie de l'OCDE pour l'emploi), OCDE, 1998 (360p./300f.). Cette édition 1998 de Stratégie pour l'emploi analyse les politiques nationales en matière de recherche-développement, d'innovation, et leur répercussion sur la croissance, l'emploi, et la qualification des employés. Ce rapport fait des recommandations aux gouvernements des pays de l'OCDE pour répondre aux défis d'une économie fondée sur le savoir.

Dossier : Copyleft / Encore

Démocratisation culturelle, œuvre à “matérialité intermittente” et nouvelles technologies

Mais à quoi peut bien servir la Licence Art Libre ?

La Licence Art Libre (LAL) est une proposition contractualisée d'usage des œuvres d'art qui autorise, dans certaines conditions définies par un auteur, leur copie, leur diffusion et leur transformation “libres”. L'apparition de cette licence s'inscrit dans un mouvement général de recherche, initié depuis plusieurs décennies, où se combinent trois directives : l'exploration de formes plastiques marquées par un souci de démocratisation culturelle, la généralisation de pratiques artistiques d'où résultent des œuvres à “matérialité intermittente” (l'expression est de J.-M. Poinot), et l'autonomisation croissante des individus en matière de communication, de stockage des données et d'édition (par le biais des nouvelles technologies).

La vision progressiste d'une démocratisation culturelle marque en effet le programme des poétiques modernistes. Leurs stratégies visaient la remise en cause des frontières de l'art et de la technique, ou encore de l'art et du langage ; elles misaient sur une pénétration volontariste de l'espace quotidien. D'un côté la pratique des plasticiens s'est enrichie. De l'autre, et paradoxalement, on peut se demander si les gens ont suivi les artistes innovants : ce qui fut aussi conçu comme une volonté de se rapprocher d'eux, apparaît encore aujourd'hui dans toute la provocation d'une remise en cause ultime des conventions picturales et sculpturales (conventions que personne ne défend ici). Ce constat d'échec politique implique de repenser les formes artistiques démocratisantes.

Des pratiques se sont par ailleurs progressivement détachées de la seule production d'objets d'art, pour explorer consciencieusement, depuis les années 50, des formes matérielles intermittentes, c'est-à-dire reconductibles : l'“œuvre” existe sous une forme concrète le temps de l'événement ; elle n'est pas matériellement conservée jusqu'à la prochaine représentation. Le happening, l'événement, ou encore l'intervention, autant de formes pour lesquelles la matérialisation n'est qu'une des facettes de l'activité. L'idée de réseau d'échange développée par le mail art, systématisée par le fax art et canonisée par l'internet, complétera l'idée d'intermittence matérielle par celle d'actualisation d'une activité. Dans tous ces cas - la matérialisation ou l'actualisation - un projet existe qui en définit au préalable les modalités. Un projet dont le protocole peut être pensé diffusable, au même titre qu'une partition musicale ou une notation chorégraphique.

Enfin, les technologies de l'information et de la communication nous livrent un ensemble de savoirs et de savoir-faire automatisés. Ils développent l'autonomie de celles et ceux qui s'en servent, dans une posture critique, en même temps qu'elles leur donnent la possibilité de diffuser des travaux, sans rester fixés sur une aire géographique déterminée. Cela transforme chacun de nous en éditeur potentiel.

Vouloir laisser se diffuser, copier et transformer des œuvres relève d'un

projet qui ne date pas d'hier, et qui conque le souhaite peut agir dans ce sens. On peut donc se demander à quoi sert la LAL ? Elle relaie sans doute une tentative de confédération des bonnes volontés en la matière. Ce qui suppose nécessairement l'existence d'un programme d'union esthétique ou politique susceptible de les mobiliser (ce programme existe sous le nom de *Copyleft attitude*). L'intérêt évident d'une telle approche laisse pourtant de sérieux problèmes en suspens : d'un côté, la LAL reconduit, sans les problématiser, des modalités de diffusion qui ne semblent pas avoir eu d'effet démocratisant : la libre circulation des savoirs et des objets n'est en effet pas une garantie de démocratie, c'est aussi un point de vue libéral ! encore faut-il disposer du désir d'y accéder (ce désir résulte d'apprentissages ; lesquels, diffusés par qui, où et comment ?). De l'autre, comment ne pas penser qu'à terme, seuls les professionnels de la collection privée, voire publique, sauront profiter de l'aubaine.

Chacun connaît ce mot de Laurence Wiener : “ Dès l'instant où vous connaissez un de mes travaux, vous le possédez ”. Il résume tout le paradoxe de la LAL : qui peut bien vouloir connaître pour la posséder une proposition artistique contemporaine ? et qui peut penser que la présence de ces travaux dans des collections résulte seulement d'une appropriation cognitive ?

Christophe Le François

Non, Fred, un procès n'est pas une œuvre !

Le dernier livre de Fred Forest, "Un procès pour l'exemple, Art contemporain : fonctionnement et dysfonctionnements" (L'Harmattan, Paris, 2000) louvoie entre une analyse efficace du marché et l'autosatisfaction face à un procès perdu.

Version intégrale et gratuite sur internet, pour une exploitation non-commerciale, téléchargement : <http://www.fredforest.org/proces>

Encore un livre, dira-t-on, sur les démanagements que provoquent les fonctionnements et dysfonctionnements de l'art contemporain. Banal, à la mode, ou encore coup médiatique pour faire carrière "tout contre l'art contemporain", comme nombre de pamphlets, cris ou gestes, insultes ou flatteries où excellent quelques artistes : pas tout à fait. Car si "Un procès pour l'exemple" est bien un livre d'artiste avec ses redondances et sa partition égotiste qui brouillent souvent le propos, il propose une analyse du marché de l'art en France qu'il est difficile de ne pas partager. Il pointe le mélange des genres entre achats publics et marché privé, expose comment un achat public crée artificiellement une côte des œuvres sur le marché privé, analyse ces dysfonctionnements que le CAAP, qui est d'ailleurs souvent cité, tente également de décrypter.

Il a également ses faiblesses qui sont celles de l'enthousiaste Fred Forest : croire que les nouvelles technologies vont bouleverser le fonctionnement de l'art contemporain, du marché et des institutions - comme s'ils étaient absents de ces nouveaux médias ; supposer que "l'artiste des nouvelles technologies est actif, autonome, communicant, ouvert sur les autres et l'extérieur", sous entendu qu'il n'est pas piégé dans la trame de l'individualisme, de la compétition et de la rivalité, qui est le profil exigé de l'artiste dominant ; parier candidement que le e-commerce ne submergera pas "une réalité bien plus profonde à long terme : celle de la disqualification des valeurs de la «posses-

sion»". Fred Forest à ce jeu ne trompe que lui-même ; peu importe, la profession de foi est spontanée et vivifiante.

Mais lorsqu'il tente de nous tromper en brandissant un procès perdu comme un procès gagné - pire, en réclamant le statut d'œuvre d'art pour une démarche judiciaire hasardeuse (p. 61-62), nous ne pouvons que dire : Non ! Fred, un procès perdu n'est pas une œuvre ! Un procès gagné, non plus ! Il faudrait Fred que tu cesses de croire, comme beaucoup d'autres artistes, que la fonction ready-made peut s'appliquer à tout et à n'importe quoi en dehors du champ des arts plastiques. Déplacer une décision du Conseil d'Etat dans ton catalogue raisonné peut être enivrant, mais ne change rien à la jurisprudence dont nous héritons. Car il s'agit bien de cela, maintenant : une jurisprudence qui empêche tout un chacun de connaître les prix des œuvres achetées par le Musée National d'Art Moderne.

Sur le fond, la démarche de Fred Forest était légitime : demander en vertu de la loi sur la transparence de la comptabilité publique de 1978 le prix des œuvres acquises par le MNAM. Ce n'est que mettre en application l'article 15 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (26 août 1789) : "La société a le droit de demander compte à tout agent public de son administration". Sur la forme, en revanche, Fred Forest ouvre une procédure, puis une autre comme un joueur de poker, qui mise ses gains pour voir si la fortune est toujours à ses cotés. Il demande en premier le prix d'acquisition d'une œuvre de Hans Haacke, pour

démontrer la duplicité de cet artiste qui a bâti sa carrière sur la dénonciation des réseaux capitalistes. Puis fort de cette victoire, il récidive et demande le prix de toutes les acquisitions du MNAM. Et là, Fred Forest accumule les erreurs de stratégie et conjointement les lauriers du héros martyr, sans qu'on sache ce qui prime : il fait appel au Conseil d'Etat pour s'y présenter sans avocat (!) et sans discerner le piège qu'il construit lui-même et que la partie adverse va exploiter : c'est le procès mené par un artiste seul, dépité que le MNAM acquiert les œuvres d'un autre artiste que lui.

Eh oui, Fred, un artiste, même en vertu de la fonction ready made, ne devient pas un avocat dans l'enceinte du Conseil d'Etat. Quand on touche si juste et si précisément à l'opacité du fonctionnement des institutions culturelles, on crée une synergie collective, on a recours à un avocat et on en appelle à une juridiction après avoir mis en place des relais et une médiatisation non pas sur un "coup" d'artiste mais sur la disqualification des pratiques institutionnelles. Il est trop simple d'en conclure : "Au-delà de ma personne, cette décision aura pour résultat, à moyen terme, de mobiliser les artistes et de les fédérer dans des actions communes". Cette dernière phrase montre le balancement général du livre et du procès qu'il relate : "au-delà de sa personne", Fred Forest n'a pas mesuré les conséquences de son action et laisse aux autres le soin de réparer les dégâts. Dommage ! Nous voilà prisonniers d'un nouveau "secret commercial et industriel" indu et incohérent.

Antoine Perrot

Enfin

Site du CAAP :
<http://www.caap.asso.fr>

Le site du CAAP est en ligne.

Certaines rubriques sont encore en construction. Mais vous pouvez déjà retrouver le "petit vocabulaire de l'art contemporain" et surtout l'enrichir en proposant les citations que vous rencontrez au cours de vos lectures.

Nous tenterons dans la mesure de nos possibilités d'actualiser les rubriques Agir et Actu, le plus souvent possible. N'hésitez pas à nous faire parvenir les informations qui vous semblent essentielles et urgentes. Nous les mettrons en ligne. Vous pouvez d'autre part nous proposer des textes signés qui seront regroupés dans la rubrique Tribune.

Une des ambitions du site est de créer une base de données juridiques (rubrique : Jugements) regroupant les jurisprudences qui nous concernent

tous en tant qu'artiste-auteurs. Si vous connaissez des jugements, et que vous en avez la copie, faites les nous également parvenir par courrier postal ou par e-mail : caap@caap.asso.fr
 Faites nous également part de vos critiques, des lacunes, etc...

Artiste, dites-vous ?

L'émission tv Internet du CAAP vous donne à nouveau rendez-vous avec un nouvel horaire en direct : un samedi sur deux à 14h. Les émissions sont consultables en différé à la demande. Il suffit d'aller sur le site www.Canalweb.net, choisir l'icône "Cultures", puis "Beaux-Arts" et enfin cliquez sur l'icône "Artiste, dites-vous ?", l'émission culte des artiste-auteurs.

Le Caap est une association créée dans un but d'intérêt général, pour la défense et la promotion de l'activité professionnelle d'artistes-auteurs plasticiens, notamment pour toutes les questions relatives aux droits de propriété artistique applicable aux plasticiens ainsi que pour tous les problèmes concernant le régime juridique de ces artistes (censure, contrats/galleries, maison des artistes...). Le Caap est une organisation professionnelle créée par et constituée d'artistes plasticiens et de personnes impliquées dans le milieu de l'art et dont les motivations sont : la diffusion d'informations, la valorisation et la défense des intérêts moraux et matériels des artistes-auteurs plasticiens, en dehors de tout débat esthétique.

L'info Noir/blanc

ISSN 1277-166X - Dépôt légal octobre 2000

Achévé de rédiger le 29 octobre 2000

Bulletin du Comité des artistes-auteurs plasticiens - Caap - 187 rue du Faubourg Poissonnière 75009 Paris

Tél. (répondeur) : 01 48 78 32 52

Fax : 01 42 81 14 29

mail : caap@caap.asso.fr

Directeur de publication : J. Farine

Rédacteur en chef : Antoine Perrot

Conception graphique :

Bruce Clarke / Jacques Farine

Comité rédactionnel :

Chloé Coursaget,

Dominique Dufau,

Jacques Farine,

Jérôme Glicenstein,

Christophe Le François,

Katherine Louineau,

Antoine Perrot

Fiscalité - ATTENTION - Fiscalité

- Des échos concordants et multiples assurent que les services des impôts ont reçu ordre d'intensifier les contrôles fiscaux des professions libérales, dont de nombreux artistes. Vérifiez votre comptabilité.

- Vous devez à partir de janvier 2001 tenir votre comptabilité en euros puisque la déclaration des revenus que vous ferez en 2002 devra être en euros.



Bulletin du Comité
 des Artistes-Auteurs Plasticiens
 187 rue du Faubourg
 Poissonnière 75009 Paris
 Tél. : 01 48 78 32 52
 Fax : 01 42 81 14 29
 L'info Noir/blanc - N° 20
 octobre 2000

Profession :

Signature :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

Tél. :

E-mail :

 Membre adhérent

Je souhaite adhérer à l'association et recevoir son bulletin *L'info Noir/blanc*, je joins donc le règlement de ma cotisation annuelle de 250 francs par chèque.

 Membre bienfaiteur

Je souhaite soutenir l'action de l'association et recevoir son bulletin *L'info Noir/blanc*, je joins donc un chèque d'un montant supérieur à 250 francs.

J'autorise l'association à inscrire mon nom à son comité de soutien.

Je n'autorise pas l'association à inscrire mon nom à son comité de soutien.

 Personne morale adhérente

Nous souhaitons adhérer à l'association et recevoir son bulletin *L'info Noir/blanc*, nous joignons le règlement par chèque de notre cotisation annuelle de 600 francs.

Adressez vos règlements au Caap - 187 rue du Faubourg Poissonnière 75009 Paris -
 - À l'ordre de : Caap - Comité des artistes-auteurs plasticiens