

LES BRONZES AU REGARD DU DROIT

■ LES BRONZES AU REGARD DU DROIT

Le profane est quelque peu désorienté quand il aborde le domaine des sculptures en bronze. Il entend les professionnels parler avec assurance d'œuvres originales, de reproductions, de fontes sauvages... Il apprend que ces différentes notions jouent un rôle essentiel, lorsqu'il s'agit d'estimer les exemplaires qui figurent sur le marché. Mais s'il entreprend de creuser le problème, il s'aperçoit que les dites notions ne reposent pas sur des bases aussi « sûres » qu'il pouvait a priori le penser. Et il a un peu l'impression d'avancer sur un terrain mouvant.

Nous allons donc essayer de débroussailler ce terrain, en nous efforçant de répondre à trois questions.

1. la première : qui a le droit de faire effectuer le tirage en bronze d'une sculpture?
2. la deuxième : dans quels cas les titulaires du droit moral ont-ils leur mot à dire?
3. la troisième: à quelles conditions un bronze peut-il être considéré comme une œuvre originale ?

.ensuite ,nous serons plus à même de dire quelques mots des fontes exécutées du vivant de l'artiste,des fontes posthumes et des fontes sauvages.

1. qui a le droit de faire effectuer le tirage en bronze d'une sculpture?

La réponse va de soi : le détenteur du droit de reproduction, et lui seul tant que l'œuvre en question n'est pas tombée dans le domaine public. Et si l'artiste est de ce monde, c'est lui qui est le titulaire de ce droit. Le Code de la propriété intellectuelle ne manque pas de le souligner, dans son article premier: « L'auteur d'une œuvre de l'esprit (les œuvres d'art sont évidemment considérées comme des œuvres de l'esprit) jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. »

Après la disparition de l'auteur, le droit de reproduction est transmis à ses héritiers ou à ses légataires selon les règles générales de la dévolution successorale. Une précision : jusqu'à maintenant, ce droit subsistait au profit des dits héritiers ou légataires pendant une durée de cinquante ans (augmentée des années de guerre). Mais cette durée vient d'être portée à soixante-dix ans par une directive de Bruxelles.

Cela dit, la question se pose de savoir si l'artiste (ou l'un de ses ayants droit), lorsqu'il vend une œuvre, cède en même temps le droit de la reproduire et, sur un plan plus général, quelles sont les règles qui gouvernent la transmission du droit de reproduction.

En fait ces règles ont beaucoup évolué. Jusqu'au début du XX^{ème} siècle, plus précisément : jusqu' à l'adoption de la loi du 9 avril 1910 – on admettait que le droit de reproduction était, en quelque sorte, « attaché » à l'œuvre et que, de ce fait, il était cédé en même temps que celle-ci. En termes plus juridiques, on considérait que « l'aliénation d'une œuvre d'art, faite sans réserve, transmettait à l'acquéreur la pleine et absolue propriété de l'œuvre avec tous ses accessoires et tous les droits et avantages s'y rattachant, en particulier le droit de reproduction ».

Avec l'adoption de la loi du 9 avril 1910, c'est le principe inverse qui a été consacré. Désormais, la propriété du droit de reproduction est dissociée de la possession matérielle de l'œuvre. Le texte de cette loi précise que « la cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas, sauf stipulations contraires, la cession du droit de reproduction au profit de l'acquéreur ». Et le Code de la propriété intellectuelle adopte une formule plus générale : « L'acquéreur de l'objet [matériel] n'est investi, du fait de cette acquisition, d'aucun des droits [d'auteur] ... »

Pour résumer la question :

- on peut dire que, **avant 1910, si l'on ne précisait pas le contraire, on cédait le droit de reproduction en même temps que l'œuvre d'art.**
- Et que, **depuis 1910**, si l'on ne spécifie pas l'inverse, on **conserve le droit de reproduction lorsqu'on vend une œuvre d'art.**

Cela étant, comment la situation se présente-t-elle concrètement? En fait, on peut se trouver en présence de différents cas d'espèce. Prenons d'abord l'exemple d'un collectionneur qui a acquis une œuvre avant 1910, sans qu'il y ait eu la moindre réserve lors de la vente, et qui l'a transmise à ses héritiers. Il est clair que ce sont eux qui disposent du droit de reproduction.

Supposons maintenant que ces héritiers aient, après 1910, revendu cette œuvre d'art. De deux choses l'une. Ou l'on a spécifié, lors de cette revente, que le droit de reproduction était cédé en même temps que la pièce, et c'est alors le nouvel acquéreur qui est titulaire de ce droit. Ou rien n'a été stipulé, et ce sont les héritiers du collectionneur qui le possèdent toujours. Une dernière hypothèse: un amateur a acheté, à l'artiste ou à ses héritiers, après avril 1910, une œuvre d'art sans faire préciser au contrat que le droit de reproduction lui était également transmis. Dans ce cas, ce sont les héritiers de l'artiste qui sont toujours propriétaires de ce droit. Autant dire que les choses sont fort simples. En théorie, du moins. Car, en pratique, il en va tout autrement, le problème le plus épineux étant celui de la preuve. C'est à celui qui entend user d'un droit d'apporter la preuve qu'il en est bel et bien le titulaire. Autrement dit, le quidam qui prétend user du droit de reproduction sur une œuvre d'art doit généralement démontrer que l'œuvre a été vendue avant 1910 et qu'il a lui-même hérité ou fait l'acquisition de ce droit de reproduction. Il va sans dire qu'il ne suffit pas de prouver que l'œuvre a été exécutée avant 1910. Car son auteur peut – hélas ! L'avoir conservée dans son atelier pendant bien des années.

2.-Dans quels cas les titulaires du droit moral ont-ils leur mot à dire?

La possession du droit de reproduction n'autorise pas son titulaire à faire n'importe quoi. L'existence du droit moral (1) l'oblige en effet à tenir compte, dans certains cas, de l'avis de la « famille » du créateur.

(1). *On sait, en effet, que la loi accorde à l'artiste (et à ses héritiers ou légataires), outre des droits patrimoniaux parmi lesquels figure le droit de reproduction, un droit moral qui est perpétuel, inaliénable; imprescriptible et insaisissable.* Ce droit moral donne la possibilité aux héritiers de l'artiste d'empêcher que l'œuvre de celui-ci ne soit déformée, dénaturée. Bref, il permet en principe, à tout le moins, d'assurer le respect de cette œuvre et de son intégrité. Quand, dans le domaine qui nous occupe, c'est-à-dire celui du tirage des sculptures, les titulaires du droit de reproduction doivent-ils, en pratique, solliciter l'autorisation des titulaires du droit moral ? Bernard Edelman estime pour sa part que l'accord de ces derniers est nécessaire: lorsqu'il y a agrandissement ou réduction du modèle créé par l'artiste;

- lorsque ce modèle est coulé dans un métal inhabituel et notamment dans un métal précieux.
- Il ajoute que les titulaires du droit moral ont toujours la faculté de contrôler la bonne exécution du tirage, c'est-à-dire la qualité de la fonte.

Cela dit, il est un certain nombre de questions concrètes que l'on ne peut manquer de se poser:

- **De quel modèle doit-on partir pour effectuer le tirage?** Un fait paraît certain: on peut partir d'un modèle en plâtre ou d'un modèle en terre cuite mais pas d'un bronze. On peut partir d'un plâtre ou d'une terre cuite. C'est même l'hypothèse la plus normale. Et c'est celle que retient le juge puisqu'il évoque « le modèle en plâtre ou en terre cuite réalisé par le sculpteur personnellement ². » (2). *Cour de Cassation, 18 mars 1986.* On ne peut pas partir d'un bronze. Car, dans cette hypothèse, il y aurait surmoulage. Et l'œuvre ne pourrait être considérée que comme une simple reproduction. C'est ce que précise le décret du 3 mars 1981 : « Tout surmoulage (...) doit porter de manière visible et indélébile la mention Reproduction ».

Le problème est plus complexe lorsque le « modèle » est en pierre ou en marbre. On peut alors soutenir deux thèses opposées. Soit prétendre que, dès l'instant où le modèle – qu'il soit en plâtre, en terre cuite, en marbre ou en pierre – est réalisé par le sculpteur personnellement, il est légitime d'en tirer un bronze. Soit soutenir que si, le modèle en plâtre ou en terre cuite trouve sa forme définitive dans l'épreuve en bronze, il n'en va pas de même de l'œuvre en marbre qui se suffit à elle-même. Cela dit, on peut faire un pas de plus et se demander si n'importe quelle sculpture en plâtre, en terre cuite, peut servir de « point de départ » pour un tirage en bronze. Un exemple pratique précisera les données du problème. Il y a des sculpteurs qui, pour des raisons pécuniaires, ont choisi d'effectuer, à partir de certains modèles, des tirages en plâtre plutôt qu'en bronze. Et les exemplaires en plâtre ainsi obtenus ont été patinés afin d'être vendus aux amateurs intéressés comme l'auraient été des pièces en bronze. Il paraît impossible de considérer ces exemplaires comme des « modèles » en plâtre, même s'ils ont été retouchés par l'artiste. Et il semble difficile d'admettre qu'on puisse les utiliser pour réaliser des tirages en bronze. ou, plus exactement,

il est permis de penser que, si l'on procède à de tels tirages, on effectue des surmoulages et que, partant, les bronzes en question doivent être qualifiés de « reproductions ». Dans cette optique, on devrait dire, d'une façon générale, qu'il y a surmoulage chaque fois qu'un tirage est effectué d'après un tirage... Mais il s'agit ici d'une simple opinion, qui ne pourrait devenir une règle que si elle était consacrée par les juges.

- **Peut-on opérer une réduction ou un agrandissement d'une œuvre sans l'accord des titulaires du droit moral?** Apparemment, non.

Il faut, en effet, tenir compte de l'existence du droit moral dont disposent les héritiers (3). Ce droit permet en effet à ceux-ci de s'opposer à ce qu'une œuvre soit modifiée (droit au respect). La question est donc de savoir si une réduction – ou un agrandissement, peut être tenue pour une modification (4). Tout porte à croire qu'il faut répondre par l'affirmative. (3.) *Les attributs du droit moral – sauf ceux qui concernent le droit de divulgation – sont transmis selon le droit commun de la dévolution successorale* (4) *La Cour de cassation a estimé que les œuvres qui « n'étaient pas strictement et en tous points identiques celles que l'artiste avait personnellement agréées » ne pourraient être considérées que comme des « reproductions ».*

- **Peut-on effectuer une fonte avec un métal qui, manifestement, n'était pas prévu par l'artiste ?** Les spécialistes partagent, pour la plupart, l'opinion de Bernard Jouanneau. « Quand on use d'un matériau qui n'était pas envisagé par l'artiste, on interprète sa volonté. Le choix du matériau modifiant nécessairement l'apparence de l'œuvre, le respect de celle-ci n'est plus assuré. » Et Bernard Edelman estime, pour sa part, qu'un tirage en métal précieux suppose l'accord des titulaires du droit moral.
- **Peut-on tirer un bronze d'un plâtre qui a subi des accidents?** Bernard Jouanneau considère que les héritiers peuvent s'opposer, en vertu du droit au respect de l'œuvre, à un tirage réalisé à partir d'un original mutilé... Bernard Edelman est moins affirmatif: « D'une façon générale, il faut surtout tenir compte de l'importance et de la gravité des mutilations. Si, malgré les « accidents » subis par le modèle, on retrouve dans celui-ci tout ce qui fait le talent, ou le génie, de l'artiste, on voit mal pourquoi on s'interdirait d'en tirer un bronze destiné à figurer dans certaines expositions. »
- **Peut-on « signer » un bronze quand le modèle original ne l'est pas?** De prime abord, la question peut paraître insolite. Car il va sans dire que si une signature figure sur un bronze, alors que le modèle qui a servi au tirage n'en porte pas, une telle signature est nécessairement apocryphe (5). Et pourtant, il semble que ce soit une pratique courante que de signer les plâtres, les terres cuites ou les cires à partir desquels sont effectuées les fontes. C'est du moins ce qu'affirment certains professionnels. (5.) *La loi du 9 février 1895 punit d'un emprisonnement et d'une amende « ceux qui, sur les œuvres (de peinture, de sculpture, de dessin...) auront frauduleusement et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité sa signature... » Mais, en l'occurrence, on ne cherche pas à « tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur ».*
- **Peut-on numérotter des reproductions?** Lorsque les ayants droit de l'artiste font effectuer des tirages à partir d'une réduction ou d'un

agrandissement du modèle original, les bronzes ainsi obtenus sont considérés par les juges comme de simples reproductions. On peut donc se demander s'il est légitime de numéroter ces pièces. En fait, il semble que cette pratique peu orthodoxe soit tolérée...

3 -À quelles conditions un bronze peut-il être considéré comme une œuvre originale?

Avant d'aborder le problème spécifique des bronzes, il faut se poser la question de fond: qu'est-ce qu'une œuvre originale? La réponse n'est pas évidente, car le législateur n'a pas donné de définition de l'œuvre originale ayant une portée générale. Est-ce à dire que l'on soit privé de tout repère, de toute référence? Heureusement, non. Car il existe certains principes, certaines règles auxquels, par extrapolation, on peut se référer.

Nous disons « par extrapolation », car théoriquement, ces principes, ces règles ne valent que dans les domaines pour lesquels ils ont été élaborés. Domaines qui, en l'occurrence, relèvent de la propriété intellectuelle et de la fiscalité. En effet, le législateur a introduit la notion d'œuvre originale en deux secteurs: celui du droit de suite et celui de la TVA (6.) (6). *Cette notion a été reprise dans la réglementation douanière: « Gravures, estampes et lithographies originales... », « Productions originales de l'art statuaire et de la sculpture... »*

- **La notion d'œuvre originale en ce qui concerne le droit de suite:** La loi du 20 mai 1920 qui a institué le droit de suite a spécifié qu'il s'appliquait sur les ventes publiques d'œuvres d'art « à condition que lesdites œuvres telles que peintures, sculptures, dessins, soient originales et représentent une création personnelle de l'auteur... » Et la loi du 11 mars 1957, qui a confirmé l'existence de ce droit, a également utilisé cette expression d'œuvre originale (dans son article 42). L'ennui, c'est que le législateur n'a pas précisé ce qu'il entendait par là. Et c'est le juge qui a été dans l'obligation de cerner cette notion. En fait, le problème n'est pas très difficile à résoudre, quand il s'agit d'œuvres uniques par essence comme les peintures ou les dessins – pour s'en tenir aux exemples cités par la loi de 1920. Encore qu'on puisse se demander si une œuvre originale doit nécessairement être exécutée par l'artiste personnellement. La question s'est posée à propos de certains meubles, de certains objets créés par Jean Dunand. Madeleine Vionnet qui, en son temps, fut un couturier célèbre, avait commandé à Jean Dunand l'ameublement de son hôtel particulier, ameublement qui comportait, notamment des panneaux en laque, des paravents, des vases de dinanderie, des meubles. Lorsque, après la mort de la dame, cet ameublement fut dispersé en vente publique, les commissaires-priseurs refusèrent de payer le droit de suite, prétendant qu'il ne s'agissait pas d'œuvres personnelles de l'artiste.

D'où un procès. Les premiers juges ont opéré une distinction. Ils ont considéré que trois panneaux en laque, un grand vase en dinanderie, étaient bien des œuvres personnelles de l'artiste et, comme telles, soumises au versement du droit de suite. En revanche, dans le cas de certains meubles, de certains objets mobiliers, ils ont écarté l'application de ce droit, car ils ont considéré que ces meubles, ces objets « n'ont pas été intégralement réalisés par M. Jean Dunand, même s'il a choisi leur forme, les matériaux, les techniques de façonnage et de

martelage et en a contrôlé l'exécution, dès lors qu'ils n'ont pas été matériellement conçus par lui et réalisés de ses propres mains (7) ». Autant dire que les juges estimaient que seules les œuvres exécutées de la main même de l'artiste pouvaient être qualifiées d'originales. Mais la Cour de cassation a rejeté ce point de vue. Et elle a déclaré qu'une œuvre devait être qualifiée d'originale, dès l'instant où elle avait été « réalisée selon les instructions (de l'artiste) et sous son contrôle(8) ». (7). Cour d'appel de Paris, 28 janvier 1991. 8. Cour de cassation, 13 octobre 1993. 9. Voir note 16.(8). Cour de cassation, 13 octobre 1993.

- Le problème devient plus complexe quand il s'agit d'œuvres qui, comme les **sculptures, ont vocation à être tirées à plusieurs exemplaires**. Faut-il réserver la qualification d'œuvre originale à la pièce en plâtre ou en terre cuite exécutée personnellement par l'artiste et la refuser aux tirages en bronze de cette pièce, sous prétexte qu'ils ne portent pas l'empreinte de la main de l'artiste? Certains juristes l'ont soutenu. Mais cette position ne trouve plus guère de défenseurs. Bernard Edelman, pour préciser comment se pose le problème, insiste sur la différence qu'il faut opérer, dans cette hypothèse, entre l'œuvre originale et les exemplaires originaux. Cette distinction est fort judicieuse, mais les expressions employées peuvent prêter à confusion, dans la mesure où elles ne « cadrent » pas tout à fait avec la terminologie dont use le législateur. En effet, celui-ci utilise d'une façon générale, comme nous venons de le voir, le terme d'œuvre originale lorsqu'il entend désigner les créations qui peuvent donner lieu à la perception du droit de suite ou qui sont susceptibles de bénéficier d'un régime de faveur en matière de TVA(9).(9) voir note (16)

Ainsi semble-t-il préférable de parler comme le fait le juge, de modèles et d'épreuves, le problème étant essentiellement de déterminer à quelles conditions ces modèles et ces épreuves peuvent être qualifiés d'œuvres originales.

S'agissant des modèles en plâtre ou en terre cuite, la réponse va de soi: ils sont évidemment considérés comme des œuvres originales, puisqu'ils sont exécutés personnellement par l'artiste. Ajoutons qu'il en irait de même s'ils étaient simplement « réalisés selon ses instructions et sous son contrôle (10) ». Mais dans le domaine de la sculpture, il s'agit de pratiques peu fréquentes... Pour ce qui est des épreuves, la question est évidemment plus épineuse. Et l'on peut hésiter entre deux conceptions opposées.(10). Cour de cassation, 13 octobre 1993.

Une conception *matérielle* selon laquelle « la création et l'exécution étant indivisibles (11) », les épreuves ne sont originales que si elles sont réalisées, sinon par l'artiste, du moins avec son concours effectif (ce qui exclut les fontes posthumes) ; une conception *intellectuelle* selon laquelle « la forme n'étant que le support de la création (12) », les épreuves sont originales dès l'instant où elles reproduisent à l'identique le modèle exécuté par l'artiste.(11). Bernard Edelman, Recueil Dalloz-Sirey 1994, jurisprudence, p. 138 et sq.(12). Bernard Edelman, art. cil.

Le juge a adopté ce dernier point de vue, estimant que « même s'il est vrai que le modèle en plâtre ou en terre cuite est seul réalisé par le sculpteur

personnellement, les épreuves en bronze en tirage limité coulées à partir de ce modèle, dont elles tiennent entièrement leur originalité, n'en doivent pas moins être considérées comme l'œuvre elle-même émanant de la main de l'artiste; que, par un procédé technique spécial, la réalisation de l'œuvre protégée s'achève ainsi sous les espèces de plusieurs exemplaires, ce qui assure sa divulgation grâce à des supports matériels dans lesquels elle s'incorpore (13) ». Ce qui permet à Bernard Edelman d'écrire: « Si les épreuves sont originales au sens de l'article 42 [de la loi du 11 mars 1957], c'est bien parce qu'elles achèvent le modèle (14). »(13). *Cour de cassation, 5 novembre 1991.*(14.) *Recueil Dalloz-Sirey 1992, p. 361 et sq.*

Le juge a cependant posé deux conditions.

1. La première découle nécessairement de la position qu'il a adoptée: il faut que les bronzes soient coulés « à partir d'un modèle de dimensions et de proportions identiques à celui exécuté de la main de l'artiste (15) », ce qui exclut les agrandissements et les réductions réalisés par les héritiers ou les ayants droit; (15). *Cour d'appel d'Orléans, 8 février 1990.*

2. La seconde répond à des nécessités pratiques plutôt qu'à des impératifs doctrinaux : il faut que le tirage soit limité.

En revanche, il n'a pas fait de différence entre les pièces exécutées du vivant de l'artiste et les fontes posthumes, admettant que les unes et les autres pouvaient être considérées comme originales si elles remplissaient les conditions que l'on vient d'indiquer.

3-La notion d'œuvre originale s'agissant de l'application de la TVA.

Dans le domaine de la fiscalité, les pouvoirs publics ont également utilisé l'expression d'œuvres originales (16). Et ils ont donc été amenés à expliciter les traits caractéristiques de celles-ci. C'est ainsi qu'un décret du 10 juin 1967 a rangé parmi les œuvres originales les « fontes de sculpture» dont le tirage, limité à huit exemplaires numérotés, était contrôlé par l'artiste ou ses ayants droit. (16). *Depuis la loi du 29 décembre 1994 et le décret du 17 février 1995, le terme d'« œuvre originale » a été remplacé, pour ce qui est de l'application de la TVA, par celui d'« œuvre d'art » , mais les critères de distinction sont restés les mêmes.*

Ajoutons que l'administration a admis que, à ces huit exemplaires, pouvaient s'ajouter quatre « épreuves d'artiste» portant une mention spéciale. Et qu'elle a précisé que la présence du numéro serait exigée sur les fontes coulées à partir du 1er janvier 1968. On peut donc dire que le législateur fiscal a précisé la notion d'œuvre originale introduite en matière de droit de suite. Et c'est bien ainsi que l'ont entendu les professionnels du marché de l'art qui se sont « appropriés» les définitions données tant pour ce qui est du droit de suite que s'agissant de la TVA. Aussi considèrent-ils comme des bronzes originaux ceux qui ont été tirés en nombre limité – ce nombre devant être « conforme aux usages» lorsqu'on se trouve en présence d'exemplaires exécutés avant juin 1967 et inférieur ou égal à huit (Plus quatre épreuves d'artiste) quand on a affaire à des pièces fabriquées depuis cette date.

Maintenant que nous avons analysé les quelques règles qui président, ou devraient présider, au tirage des bronzes, nous pouvons essayer, quitte à nous répéter quelque peu, d'effectuer une synthèse en disant quelques mots des différentes fontes que l'on est susceptible de rencontrer, sur le marché de l'art notamment:

- les fontes exécutées du vivant de l'artiste; – les fontes posthumes;
- - les fontes sauvages.
- Les fontes exécutées du vivant de l'artiste.

Elles bénéficient évidemment d'une aura particulière. Et de nombreux amateurs estiment que ce sont les seules qui doivent être considérées comme authentiques, puisque ce sont les seules auxquelles « l'artiste lui-même a mis la dernière main (17) » ou dont il a, du moins, contrôlé l'élaboration.(17.) *Cour d'appel de Versailles, 5 mars 1984.*

Ce point de vue se défend parfaitement, car il est vrai que certains sculpteurs ont à cœur de parachever eux-mêmes les fontes de leurs œuvres. Brancusi ne déclarait-il pas, devant un tribunal américain, au sujet de l'une de ses sculptures: «Je n'aurais permis à personne d'effectuer les finitions à ma place. .. » Cela dit, force est d'admettre que, à l'heure actuelle, on considère, comme on l'a vu, que les fontes posthumes peuvent, à certaines conditions, être, elles aussi, qualifiées d'« originales». On doit d'ailleurs observer que de nombreux bronzes, bien qu'ayant été coulés du vivant de l'artiste, n'ont pas été réalisés sous son contrôle direct. En effet, comme on l'a dit, avant la promulgation de la loi du 9 avril 1910, la vente d'une œuvre d'art entraînait, sauf convention contraire, cession du droit de reproduction. Certes, l'artiste conservait son droit moral qui l'autorisait à surveiller le tirage. Mais il arrivait fréquemment que ce contrôle fût assez illusoire. Sans oublier que le propriétaire du droit de reproduction faisait souvent exécuter, de son propre chef, des réductions ou des agrandissements de la sculpture qu'il avait acquise. S'agissant de l'œuvre de Camille Claudel, Eugène BIot raconte dans son *Histoire d'une collection de tableaux modernes* qu'il acheta à l'artiste le modèle de *L'Implorante*, dont il fit tirer dix exemplaires. Puis, qu'il fit réaliser une réduction de cette pièce, réduction dont il se proposait de tirer cent @preuves (18).. Ce qui nous donne l'occasion de rappeler que le nombre d'exemplaires autorisés, pour que les bronzes puissent être considérés comme originaux, dépend de la date de la fonte. (18.) *En fait cette réduction ne fut tirée qu'à cinquante-neuf exemplaires.*

Si celle-ci a eu lieu avant la publication du décret du 10 juin 1967, aucun chiffre précis ne peut être avancé. Mais si le tirage a eu lieu après juin 1967, il ne doit comporter que huit exemplaires auxquels s'ajoutent les quatre « épreuves d'artiste ». Précisons enfin que le Code des fondeurs, qui a été signé le 18 novembre 1993 par les présidents des Fondeurs de France, du Syndicat des sculpteurs, de la Chambre nationale des commissaires-priseurs de France et du Comité des galeries d'art, a posé cette règle essentielle: « Toute œuvre d'art obtenue par fonderie [doit porter] le millésime de l'année de la fonte [en quatre chiffres. » Mais, pour que ce code ait une portée étendue, il faudrait qu'il soit imposé à toute la profession par voie réglementaire.

- **Les fontes posthumes.** Il serait malencontreux d'empêcher les héritiers de réaliser des tirages à partir des œuvres laissées par les artistes. Il

arrive, en effet, souvent que des sculpteurs de talent aient été, faute de moyens, dans l'incapacité de faire couler en bronze, de leur vivant, certains de leurs modèles en plâtre ou en terre cuite. Et il serait fort dommage que ces modèles restent à l'état... de modèles. Il n'en demeure pas moins que les tirages posthumes soulèvent quelques problèmes. Car l'artiste n'est plus là pour séparer le bon grain de l'ivraie. Le bon grain, c'est-à-dire les pièces qu'il jugeait suffisamment réussies pour envisager de les tirer en bronze. L'ivraie, c'est-à-dire les pièces ratées ou les simples études qui, à ses yeux, ne méritaient pas un tel honneur... Ajoutons qu'il semble toujours gênant qu'un tirage soit effectué hors le contrôle de l'auteur. Aussi certains spécialistes estiment que, pour concilier les deux points de vue, les fontes posthumes devraient être autorisées à la seule condition d'être qualifiées de « reproductions ».

Mais, répétons-le, ce n'est pas la conception qui prévaut. En effet, non seulement les exemplaires exécutés par les titulaires du droit de reproduction – avec l'accord des titulaires du droit moral, quand cet accord s'impose (ceux-ci ont toujours le droit d'exercer un contrôle sur la qualité des fontes) – sont considérés comme authentiques, mais encore les tribunaux estiment que ces bronzes peuvent être qualifiés d'originaux, lorsqu'ils sont rigoureusement conformes au modèle original et qu'ils ont fait l'objet d'un tirage limité – tirage qui, depuis 1967, ne doit pas dépasser douze exemplaires.

En revanche, selon la Cour de cassation, les agrandissements et les réductions « ne constituent que des reproductions(19) ». Il est inutile de préciser que les dispositions du Code des fondeurs s'appliquent, en principe, aussi bien aux fontes exécutées du vivant de l'artiste qu'à celles fabriquées après sa disparition. Mais l'on doit rappeler que tout bronze obtenu par surmoulage d'un autre bronze doit être présenté, quelle que soit la personne qui l'a fait exécuter, comme une reproduction. Et que, s'il a été exécuté après mars 1981, il faut qu'il « porte de manière visible et indélébile la mention *Reproduction*(20) ».(19.) *Cour de cassation, 5 novembre 1991. (20). Décret du 3 mars 1981.*

- **Les fontes sauvages.** Nous l'avons dit et redit: tant qu'une œuvre n'est pas tombée dans le domaine public, les tirages en bronze ne peuvent être exécutés qu'à la demande de l'artiste ou de ses ayants droit. Mais il arrive, hélas! que des fontes soient commandées ou réalisées par des personnes qui n'ont aucun droit pour ce faire. Les pièces ainsi fabriquées sont qualifiées de « fontes sauvages» par les professionnels, et de « contrefaçons» par les juristes. Le Code de la propriété intellectuelle considère, en effet, comme une contrefaçon, « toute reproduction (...), par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi ». Autant dire qu'il y a contrefaçon dès l'instant où l'on fait exécuter une fonte sans accord du titulaire du droit de reproduction. En revanche, la question se pose de savoir si une simple atteinte au droit moral peut constituer le délit de contrefaçon avec toutes les conséquences pénales qu'il comporte. Certains juges ont répondu par l'affirmative, d'autres, par la négative. Et les juristes sont partagés. Quoi qu'il en soit, la contrefaçon est punie de deux ans d'emprisonnement et d'un million de francs d'amende. Et « les exemplaires constituant une reproduction illicite d'une œuvre»

peuvent être saisis selon une procédure simplifiée. Il n'empêche que des fontes sauvages apparaissent assez souvent sur le marché de l'art.

LE CODE DES FONDEURS :

« Il devenait urgent d'assainir le marché... » (cf article)

François Duret-Robert

Chargé de cours à l'École du Louvre et à l'université Paris- Dauphine