

CONCOURS D'ENTRÉE

FORMATION INITIALE

2026

CONCOURS D'ENTRÉE
ADMINISTRATION DU SPECTACLE VIVANT
Formation Initiale
Epreuve du mardi 31 mars 2026

EPREUVE SYNTHESE TEXTE JURIDIQUE

Durée : 2 heures. Coefficient 2.

De 9h30 à 11h30

Le présent sujet comporte 2 pages + 11 pages d'annexes. Assurez-vous que cet exemplaire soit complet. S'il est incomplet, demandez un nouvel exemplaire au surveillant de salle.

Important :

- L'usage du téléphone portable ou de tout objet connecté est interdit. Aucun document n'est autorisé.
- Il est interdit aux candidats de signer leur composition ou d'y mettre un signe quelconque pouvant indiquer sa provenance.

ENSATT

Epreuve synthèse texte juridique

Comment le droit d'auteur, conçu pour protéger une œuvre individualisée et fixée, peut-il s'adapter aux formes contemporaines de création dans le spectacle vivant ?

A l'aide des documents joints, vous exposerez les principes de base du droit d'auteur et l'évolution actuelle des créations contemporaines, pour ensuite suggérer la façon qui vous apparaît la plus adaptée de gérer en droit ces œuvres participatives.

Pièce 1./ Extrait Code de la propriété intellectuelle – Article L113-2

Pièce 2./ Article : « *L'«œuvre participative» en droit d'auteur* » Xavier DAVERAT, OPC 2012

Pièce 3./ Article : « *Démêler les complexités juridiques de la co-crétation : Répartition des droits d'auteur et résolution des litiges* » Défenseur des Droits, Henry Jacobs, 17/01/2025

Pièce 4./ Article : « *Arts participatifs : des œuvres en quête de reconnaissance* » Nathalie Poisson-Cogez et Réjane Sourisseau, 28/08/2025

Pièce 1. / Extrait du Code de Propriété Intellectuelle

Article L113-2

Est dite de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques.

Est dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière.

Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé.

L'« ŒUVRE PARTICIPATIVE » EN DROIT D'AUTEUR

Xavier Daverat

Le développement des projets culturels participatifs amène à s'interroger sur le statut juridique des réalisations qu'ils suscitent. Celles-ci, qu'on nommera « œuvres participatives », pourraient être définies comme des œuvres à la création desquelles contribuent des intervenants non professionnels, dont la participation est sollicitée par des opérateurs culturels dans le cadre de projets fédératifs.

Le partage de la responsabilité créatrice avec un public, des habitants, se traduit par une distribution des rôles qui a une incidence sur l'attribution de la qualité d'auteur, dès lors qu'une œuvre est réalisée. En effet, le but à atteindre (création d'un lien social), la conduite des projets par des intervenants professionnels et l'origine d'un financement n'excluent pas l'existence éventuelle d'une œuvre et ne préjugent pas du régime juridique qui lui est applicable.

Dès lors que les critères sont réunis pour qu'on soit en présence d'*œuvres de l'esprit* au sens du Code de la propriété intellectuelle (tous les articles cités y renvoient), il existe des *auteurs* qui jouissent sur celles-ci de monopoles. Il faut donc se mouler dans les règles du droit d'auteur, dont on ne peut s'affranchir : l'existence d'une œuvre peut toujours être prouvée et la qualité d'auteur revendiquée par-delà les relations qui se sont nouées au moment où le projet a été mené. L'art. L. 111-1 indique ainsi que « l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous ».

Certes, l'hypothèse du participant qui prétend, après coup, en justice, être un auteur paraît contraire à l'esprit du projet. Le risque vient de l'hypothèse d'un succès inespéré, avec des incidences financières qui suscitent un nouvel intérêt. C'est une des leçons que l'on a pu tirer d'affaires portées en justice telles que celle soulevée

par le documentaire *Être et avoir*, dont le succès commercial a attisé nombre de convoitises¹... Gérer professionnellement suppose donc, en amont, de prendre conscience de l'existence d'une œuvre et d'en tirer quelques conséquences simples pour engager les processus participatifs.

LA QUALITÉ D'AUTEUR DU PARTICIPANT

L'art. L. 111-1 invoque les *œuvres de l'esprit*, sans les définir, ce qui suppose de viser le travail créateur et le type de créations concernées.

La démarche créative

Les décisions de justice retiennent un critère essentiel pour conclure à l'existence d'une œuvre au sens du droit d'auteur : l'*originalité*. Celle-ci est entendue comme l'*empreinte de la personnalité de l'auteur*, se caractérise par un *apport personnel* ou tout au moins un *effort de création*. Dans le cadre de dispositifs participatifs, il ne suffit donc pas que la création implique les habitants pour que ceux-ci acquièrent la qualité d'auteur, mais il faut que leur participation induise une *créativité*.

Cela exclut d'emblée ce qui relève de l'ordre de la consultation, la concertation, l'expertise. Les sollicitations dans le cadre de la conception de politiques culturelles, l'association à l'élaboration des projets, n'ont pas

d'incidence en termes de droit d'auteur. Les vœux, les propositions, les chantiers de réflexion préalables ou encore la présentation de thèmes n'entrent pas davantage dans le champ, puisque tout cela relève plutôt du domaine des idées ; or, le droit d'auteur ne protège pas les idées ou les concepts, mais les créations de forme. Plus près de l'expression artistique, pour prendre un autre exemple, la simple décision du public qui serait amené à voter pour le choix de l'épilogue d'une pièce est sans conséquences en termes de droit d'auteur. L'originalité suppose aussi un certain niveau d'intervention, qui ait un impact sur la création. Une participation très accessoire, ou purement technique, ne saurait conférer la qualité d'auteur. Des spectateurs invités à se mêler à un spectacle ne peuvent avoir de revendication d'auteur eu égard aux répliques qu'ils créent, de même que des participants amenés à faire fonctionner des éléments à l'occasion d'installations ne peuvent avoir de prétentions sur les réalisations plastiques.

En revanche, dans la mesure où les dispositifs participatifs délèguent une part de responsabilité de la création, la qualité d'auteur des participants est en jeu. C'est ce qui relève de projets présentés en général comme voulant susciter une *communauté de création*, une *immersion* des participants, et qui se donnent pour but la réalisation de *créations partagées*. De telles intentions artistiques mettent en avant l'association au processus de création, réduisant la distance entre participants et

“ Le partage de la responsabilité créatrice avec un public, des habitants, se traduit par une distribution des rôles qui a une incidence sur l’attribution de la qualité d’auteur, dès lors qu’une œuvre est réalisée. ”

professionnels. Même si les ces derniers en sont les concepteurs, s’ils l’animent et en sont les maîtres d’œuvre, rien n’empêche qu’une création protégée par le droit d’auteur soit coréalisée avec les participants, la jurisprudence ayant admis qu’une personnalité peut transparaître en cas de réalisation sous les directives d’autrui. Dès qu’une part d’originalité peut être relevée, le participant a vocation à être auteur.

De manière pratique, selon l’art. L. 113-1, la qualité d’auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l’œuvre est divulguée. Les personnes mentionnées comme telles sont donc présumées être des auteurs, à charge pour celui qui le conteste de prouver le contraire. Autrement dit, les projets participatifs qui citent les noms de ceux qui ont collaboré à la réalisation les désignent juridiquement comme auteurs. Si ce n’est pas le cas, ils peuvent revendiquer cette qualité. Or, la manière dont les réalisations sont présentées par les opérateurs culturels dévoile une appropriation de paternité par ces derniers. Les professionnels qui ont conduit le projet se prévalent donc, sans peut-être en avoir conscience, de la qualité d’auteur quand, sur leur site ou dans un *press-book*, leur seul nom vient au regard de la manifestation qu’ils ont conduite : il faut bien présenter ainsi son activité aux institutions partenaires. Tout se passe donc comme si l’œuvre participative ne l’était vraiment que le temps de sa gestation et de son exécution, paradoxe insoutenable du point de vue du droit d’auteur... Se révèle alors le caractère particulier

des ces réalisations, œuvres au sens du droit d’auteur mais plutôt considérées par leurs concepteurs comme leur réalisation, l’expérience menée avec les participants devenant une forme de médiation développée par eux. Nous verrons que le droit d’auteur permet de tirer la conséquence de ce *leadership* incontestable.

Les œuvres réalisées

L’art. L. 112-2 propose une liste non exhaustive des œuvres protégées par le droit d’auteur, que les décisions des tribunaux ont largement complétée au vu de l’originalité. Sans se lancer ici dans un inventaire, on peut seulement remarquer que toutes les activités déployées dans le cadre de dispositifs participatifs constituent bien des œuvres.

« Les écrits littéraires, artistiques et scientifiques » étant visés, les travaux d’écriture sont évidemment des œuvres protégées. Les correspondances entrant dans l’objet de la protection, les dispositifs d’échanges d’écrits peuvent donc déboucher sur l’existence de créations (y compris dans l’usage d’Internet, par exemple, au travers de la syndication, c’est-à-dire d’échanges automatiques de contenus). Les réalisations du *spectacle vivant* constituent un axe essentiel des créations participatives, et il y a œuvre quel que soit le genre choisi ; dans la liste légale, on note : « œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, œuvres chorégraphiques, numéros et tours de cirque, pantomimes ». Les décisions de justice y ont fait entrer, entre autres, les

misés en scène, les numéros de music-hall ou de cabaret, les revues et défilés, s’ouvrant au théâtre de rue, aux scénographies, aux animations de sites, aux spectacles son et lumière, aux illuminations, etc. Au titre des œuvres protégées, on compte aussi les créations des arts graphiques et plastiques, les œuvres musicales, la photographie, les œuvres audiovisuelles (définies comme « œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d’images, sonorisées ou non » (L. 112-2, 6°).

Il en découle que, tout ce qui est écriture de textes de quelque nature que ce soit – spectacles, œuvres musicales (paroles et musique), créations vidéo ou multimédia, peinture, installations – très souvent objet de réalisations participatives, est une œuvre de l’esprit. On peut même spéculer au-delà de ces disciplines de base. Ainsi, étant acquis qu’une interview puisse être protégée par le droit d’auteur, du côté de l’intervieweur comme de l’interviewé, quand un quartier ou un village « se raconte », il n’est pas impossible que les intéressés soient auteurs de leur témoignage. Ainsi, encore, si une exposition (le travail des commissaires) a pu être qualifiée d’œuvre, la participation concertée à un accueil d’œuvres à domicile, en substitut de l’accrochage ou de l’installation traditionnelle, pourrait relever du droit d’auteur. La protection accordée s’étendant aux titres des œuvres et aux personnages, qu’il s’agisse de leurs noms, de leurs traits ou même de leur psychologie, des éléments particuliers d’une création donnent également prise au droit d’auteur.

LES CONSÉQUENCES JURIDIQUES DE LA PARTICIPATION

La place manque pour décrire les règles et le formalisme auquel il faut normalement se plier dès que l'on est dans le cadre du droit d'auteur, de même que l'on ne peut évoquer d'autres questions, liées, par exemple, au droit moral ou à la situation des participants qui seraient également en position d'interprètes. On s'en tiendra au cadre général de l'exploitation et à quelques préconisations essentielles d'un point de vue contractuel.

La qualification de l'œuvre

En tant que créations partagées, les réalisations participatives sont des œuvres plurielles, relevant de deux qualifications possibles.

Elles peuvent être des *œuvres de collaboration*, définies par l'art. L. 113-2 comme « œuvres à la création desquelles ont concouru plusieurs personnes ». La collaboration peut relever d'un genre unique (un texte) ou de genres différents (paroles et musique d'une chanson, textes et dessins de bande dessinée). Tous les créateurs sont des coauteurs et possèdent concurremment des droits sur cette œuvre, mais rien n'empêche qu'un participant soit considéré comme un auteur principal, ce qui correspond à la situation du professionnel, animateur de la session, qui imprime une personnalité dominante sur l'ensemble. L'existence d'un travail commun, d'une « phase négociative », fait bien concourir plusieurs personnes à la réalisation. Les tribunaux reconnaissent l'œuvre de collaboration dans une communauté d'inspiration, soit parce qu'il y a « intimité spirituelle » ou, plus simplement, « participation concertée », ce qui coïncide bien avec le travail participatif.

Il est à noter que les œuvres audiovisuelles sont des œuvres de collaboration dont les coauteurs présumés, « personnes

physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre » (art. L. 113-7) sont désignés par la loi : auteurs du scénario, de l'adaptation (si c'en est une), du « texte parlé » (expression qui englobe dialogues ou textes dits), des « compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre » (la bande originale) ainsi que le réalisateur. On peut donc être auteur à plusieurs titres, mais il est possible que d'autres intervenants soient des auteurs, notamment dans des films d'animation ou expérimentaux.

Une réalisation plurielle peut également être une *œuvre collective*. Les milieux culturels ont tendance à dire une « œuvre collective » au seul vu de l'existence d'une pluralité de participations, sans savoir qu'il s'agit d'une qualification particulière. Est *collective* l'œuvre « créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun un droit distinct sur l'ensemble réalisé » (art. L. 113-2). La première exigence est celle d'une maîtrise générale sur l'œuvre, à toutes les phases de son élaboration et de son exploitation. Le texte évoque à la fois l'impulsion (l'initiative) et un pouvoir général (direction) exercés par l'intermédiaire d'une personne physique (par exemple, chargée de programme ou directrice de collection, préposée à la personne morale et, le cas échéant, salariée). En deuxième lieu, l'exploitation (quelle qu'en soit la forme) doit être faite sous le nom de la personne qui est à l'initiative et à la direction. Un troisième trait est la fusion des collaborations, dans le but de parvenir à un ensemble cohérent, qui se caractérise par un paramétrage, un cahier des charges, un découpage prédéterminé, des prescriptions, un pouvoir de vérification et de modification des contributions par la personne qui dirige, etc. On vise tout ce qui va amalgamer, intégrer les

participations (même s'il est admis que l'identification des contributeurs reste possible). L'exemple type est celui de l'encyclopédie qui réunit des contributeurs dans un cadre éditorial précis et sera néanmoins exploitée sous le nom de l'éditeur.

La qualification d'œuvre collective est donc adaptée à la création participative (l'art. L. 113-2 évoque d'ailleurs une participation). Voici une hypothèse simple : une création théâtrale avec écriture et mise en scène (œuvre de l'esprit), réalisée avec des habitants (coauteurs), à l'initiative d'une compagnie (ainsi une association, personne morale) qui en est à l'origine et développe l'activité sous son nom (représentations, captations, etc.), qui dirige (animateurs d'ateliers, metteur en scène) et dans laquelle les contributions fusionnent (élaboration de scénario, découpage de scènes, répartition du travail, fiches de personnages, travail collectif d'écriture, etc.). La particularité de l'œuvre collective vient de ce qu'elle est, « sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur » (art. L. 113-5). Certes, les contributeurs sont les véritables auteurs (l'art. L. 113-2 al. 1 les désigne comme tels), et la personne physique ou morale est seulement « investie » des droits. Mais, elle dispose des droits patrimoniaux des auteurs, ce qui lui permet l'exploitation de l'œuvre. Naturellement, dans la mesure où cette personne exploite l'œuvre sous son nom, celle-ci est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne morale ou physique intéressée. Cette qualification juridique postule une appropriation de l'œuvre par celui qui en est l'instigateur et le réalisateur, du fait de l'emprise qu'il a sur le projet. C'est donc un cadre qui coïncide avec la pratique des réalisations participatives, quand la phase de « création partagée » débouche sur une réalisation dont la paternité est attribuée à l'opérateur culturel.

[illegible]

acun.
rejai-
cience
le au

averat
eaux IV

salle de

se, mais
diques.

Professeur à l'Université Montesquieu-Bordeaux IV

NOTE

jusqu'à celle de l'auteur de planches pédagogiques présentes sur les murs de la salle de classe, et qui apparaissaient dans le film. Aucun des demandeurs n'a eu gain de cause, mais cette guérilla judiciaire aurait pu être évitée avec un minimum de précautions juridiques.

Démêler les complexités juridiques de la co-crédation : Répartition des droits d'auteur et résolution des litiges

Henry Jacobs, 17/01/2025

<https://www.defenseursdesdroits.fr/demeler-les-complexites-juridiques-de-la-co-creation-repartition-des-droits-dauteur-et-resolution-des-litiges/>

La co-crédation artistique, bien que source d'innovation et de richesse créative, peut engendrer des conflits épineux concernant la répartition des droits d'auteur. Dans un monde où la collaboration est de plus en plus fréquente, les litiges sur la paternité et les redevances des œuvres co-crédées se multiplient. Cet enjeu juridique complexe met en lumière la nécessité de clarifier les droits et responsabilités de chaque partie impliquée dans un processus créatif collectif. Examinons les subtilités légales, les défis et les solutions potentielles pour naviguer dans ces eaux troubles de la propriété intellectuelle partagée.

Les fondements juridiques de la co-crédation

La **co-crédation** en droit d'auteur se définit comme la réalisation d'une œuvre par plusieurs auteurs travaillant de concert. Le **Code de la propriété intellectuelle** français reconnaît ce concept et établit des principes pour régir les droits des co-auteurs. Selon la loi, chaque contributeur est considéré comme co-auteur à condition que son apport soit **original** et **créatif**.

Les co-auteurs jouissent de droits **moraux** et **patrimoniaux** sur l'œuvre commune. Les droits moraux, inaliénables et perpétuels, incluent le droit à la paternité et au respect de l'intégrité de l'œuvre. Les droits patrimoniaux, quant à eux, concernent l'exploitation économique de l'œuvre et peuvent être cédés ou licenciés.

Un principe fondamental est que l'exploitation de l'œuvre co-crédée nécessite l'accord unanime des co-auteurs. Cette règle vise à protéger les intérêts de chaque contributeur, mais peut devenir source de conflits lorsque les co-auteurs ne parviennent pas à s'entendre.

La **jurisprudence** a progressivement affiné la notion de co-auteur, établissant des critères pour distinguer un véritable co-auteur d'un simple exécutant ou collaborateur technique. Les tribunaux examinent notamment la nature de la contribution, son originalité, et l'intention des parties au moment de la création.

Types de co-crédation reconnus par la loi

- Œuvre de collaboration : création commune où les contributions sont indissociables
- Œuvre collective : création sous la direction d'une personne physique ou morale
- Œuvre composite : incorporation d'une œuvre préexistante dans une nouvelle création

Ces distinctions légales influencent directement la répartition des droits et les modalités de gestion de l'œuvre, soulignant l'importance d'une qualification juridique précise dès le début du processus créatif.

Les défis de la répartition équitable des droits

La répartition des **droits d'auteur** dans le cadre d'une co-crédation soulève de nombreux défis. L'un des principaux obstacles réside dans l'évaluation de la contribution de chaque co-auteur. Comment quantifier l'apport créatif de chacun lorsque le processus est collaboratif et que les idées s'entremêlent ?

Le **principe d'égalité** entre co-auteurs, souvent appliqué par défaut, peut sembler injuste lorsque les contributions sont manifestement inégales. Certains co-auteurs peuvent avoir investi plus de temps, d'efforts ou apporté des éléments plus cruciaux à l'œuvre finale. Cette disparité peut engendrer des tensions et des revendications sur la part des droits attribuée à chacun.

Un autre défi majeur concerne la **gestion des revenus** générés par l'exploitation de l'œuvre. La répartition des redevances peut devenir un sujet de discorde, en particulier si le succès commercial de l'œuvre dépasse les attentes initiales. Les co-auteurs peuvent avoir des visions divergentes sur la manière de gérer ces revenus ou sur les stratégies d'exploitation à adopter.

La **négociation des contrats** avec des tiers, tels que des éditeurs ou des producteurs, peut aussi s'avérer complexe. Chaque co-auteur peut avoir des intérêts différents ou des attentes spécifiques quant aux termes de ces accords. Trouver un consensus peut s'avérer ardu et ralentir le processus de commercialisation de l'œuvre.

Facteurs compliquant la répartition

- Contributions évolutives au cours du processus créatif
- Différences de notoriété ou d'expérience entre co-auteurs
- Apports de nature différente (ex : texte vs illustrations)
- Désaccords sur la valeur relative des contributions

Ces défis soulignent l'importance d'établir des accords clairs dès le début de la collaboration. Une communication ouverte et transparente entre co-auteurs peut prévenir de nombreux conflits potentiels.

Stratégies préventives pour éviter les litiges

Pour minimiser les risques de conflits liés à la répartition des droits d'auteur en co-création, plusieurs **stratégies préventives** peuvent être mises en place. Ces approches visent à clarifier les attentes et les responsabilités de chaque partie avant même le début du processus créatif.

La première et sans doute la plus efficace de ces stratégies est l'élaboration d'un **contrat de collaboration** détaillé. Ce document doit définir clairement les rôles de chaque co-auteur, la nature de leurs contributions, et les modalités de répartition des droits patrimoniaux. Il est recommandé d'y inclure des clauses spécifiques concernant :

- La définition précise du projet et de ses objectifs
- Les pourcentages de répartition des droits et des revenus
- Les processus de prise de décision pour l'exploitation de l'œuvre
- Les conditions de cession ou de licence des droits à des tiers
- Les mécanismes de résolution des différends

Une autre approche préventive consiste à mettre en place un **système de documentation** rigoureux tout au long du processus créatif. Cela peut inclure la tenue d'un journal de bord détaillant les contributions de chacun, les décisions prises en commun, et l'évolution du projet. Cette documentation peut s'avérer précieuse en cas de litige ultérieur.

L'établissement d'une **gouvernance claire** pour le projet est également crucial. Cela peut impliquer la désignation d'un chef de projet ou la création d'un comité de pilotage chargé de superviser l'avancement du travail et de faciliter la communication entre les co-auteurs.

Enfin, il peut être judicieux de prévoir des **clauses de révision** périodique de l'accord initial. Ces clauses permettent d'ajuster la répartition des droits en fonction de l'évolution réelle des contributions au fil du temps, assurant ainsi une plus grande flexibilité et équité.

Outils juridiques préventifs

- Contrats de collaboration détaillés
- Accords de confidentialité
- Chartes éthiques de collaboration
- Mémoires d'entente préliminaires

L'adoption de ces stratégies préventives nécessite un investissement de temps et parfois de ressources financières en amont du projet. Toutefois, cet investissement peut s'avérer extrêmement rentable en prévenant des litiges coûteux et chronophages.

Mécanismes de résolution des conflits

Malgré les meilleures précautions, des **litiges** peuvent survenir entre co-auteurs concernant la répartition des droits d'auteur. Lorsque de tels conflits émergent, plusieurs mécanismes de résolution peuvent être envisagés, allant des approches amiables aux procédures judiciaires.

La **médiation** est souvent considérée comme une première étape constructive. Un médiateur neutre peut aider les parties à communiquer efficacement, à identifier les points de désaccord et à explorer des solutions mutuellement acceptables. Cette approche présente l'avantage de préserver les relations entre co-auteurs et d'aboutir à des résolutions rapides et moins coûteuses que les procédures judiciaires.

L'**arbitrage** constitue une alternative plus formelle à la médiation. Dans ce cas, un arbitre ou un panel d'arbitres est désigné pour entendre les arguments des parties et rendre une décision contraignante. Cette option peut être particulièrement pertinente lorsque les co-auteurs souhaitent éviter la publicité d'un procès tout en obtenant une résolution définitive de leur différend.

En cas d'échec des méthodes alternatives de résolution des conflits, le recours aux **tribunaux** peut devenir nécessaire. Les juridictions spécialisées en propriété intellectuelle sont alors compétentes pour trancher les litiges relatifs aux droits d'auteur. Ces procédures judiciaires peuvent être longues et coûteuses, mais elles offrent l'avantage de produire des décisions exécutoires et de créer une jurisprudence pouvant guider de futurs cas similaires.

Étapes typiques de la résolution judiciaire

- Dépôt d'une plainte ou assignation
- Phase de mise en état (échange de conclusions et de pièces)
- Expertise judiciaire si nécessaire
- Plaidoiries
- Jugement et éventuels recours

Il est à noter que les tribunaux peuvent ordonner des mesures provisoires, telles que la mise sous séquestre des revenus générés par l'œuvre en litige, en attendant une décision définitive sur le fond.

Quelle que soit la méthode choisie, la résolution des conflits en matière de droits d'auteur nécessite souvent l'intervention d'**avocats spécialisés** en propriété intellectuelle. Leur expertise peut s'avérer déterminante pour naviguer dans les complexités juridiques et élaborer des stratégies de résolution efficaces.

L'impact du numérique sur la co-création et les droits d'auteur

L'ère **numérique** a profondément transformé les pratiques de co-création et, par conséquent, les enjeux liés à la répartition des droits d'auteur. Les outils collaboratifs en ligne, les plateformes de partage et les nouvelles formes d'expression artistique ont créé un environnement où les frontières traditionnelles de la création sont de plus en plus floues.

L'un des défis majeurs posés par le numérique est la **traçabilité des contributions**. Dans un environnement où les modifications peuvent être instantanées et multiples, il devient complexe de déterminer avec précision l'apport de chaque co-auteur. Les outils de versionnage et les historiques de modifications peuvent offrir une certaine transparence, mais leur interprétation juridique reste souvent sujette à débat.

La **mondialisation** des collaborations artistiques, facilitée par internet, soulève également des questions de juridiction et de droit applicable. Lorsque des co-auteurs travaillent depuis différents pays, avec des législations potentiellement divergentes en matière de droits d'auteur, la résolution des litiges peut devenir particulièrement complexe.

L'émergence de nouvelles formes d'œuvres, telles que les **créations génératives** utilisant l'intelligence artificielle, pose des questions inédites sur la notion même d'auteur. Dans ces cas, la détermination de la part créative attribuable à l'humain et celle relevant de l'algorithme devient un enjeu central pour la répartition des droits.

Défis spécifiques au numérique

- Gestion des droits sur les plateformes de partage
- Protection des œuvres face au piratage et à la diffusion non autorisée
- Adaptation des contrats aux nouveaux modes d'exploitation numérique
- Reconnaissance des contributions dans les œuvres évolutives ou participatives

Face à ces défis, de nouvelles approches juridiques et technologiques émergent. Les **contrats intelligents** basés sur la technologie blockchain, par exemple, offrent des perspectives intéressantes pour automatiser la gestion et la répartition des droits d'auteur dans l'environnement numérique.

L'adaptation du cadre légal à ces nouvelles réalités reste un chantier en cours. Les législateurs et les tribunaux sont appelés à repenser certains concepts fondamentaux du droit d'auteur pour les aligner sur les pratiques de co-création contemporaines, tout en préservant les principes de protection des créateurs.

Vers une nouvelle approche de la propriété intellectuelle partagée

L'évolution des pratiques de co-création et les défis qu'elles soulèvent en matière de droits d'auteur appellent à repenser notre approche de la **propriété intellectuelle partagée**. Cette réflexion s'inscrit dans un contexte plus large de transformation des modèles de création et de diffusion des œuvres.

Une tendance émergente est le développement de modèles de **licences ouvertes**, inspirés du mouvement du logiciel libre. Ces licences, telles que les **Creative Commons**, offrent aux créateurs la possibilité de définir plus finement les conditions d'utilisation et de partage de leurs œuvres, facilitant ainsi la collaboration et la réutilisation créative.

La notion de « **communs créatifs** » gagne également du terrain, proposant une alternative au modèle traditionnel de propriété exclusive. Cette approche vise à créer des espaces de création partagée où les droits sont gérés collectivement, favorisant l'innovation et l'enrichissement mutuel des œuvres.

Sur le plan juridique, on observe une tendance à la **flexibilisation** des cadres réglementaires pour mieux s'adapter aux réalités de la co-création moderne. Cela peut se traduire par l'introduction de nouvelles catégories d'œuvres dans les législations ou par l'assouplissement des critères de protection pour certaines formes de création collaborative.

Pistes d'évolution

- Développement de systèmes de micro-attribution des droits
- Création de statuts juridiques spécifiques pour les œuvres co-crées
- Mise en place de plateformes de gestion automatisée des droits
- Renforcement des mécanismes de résolution alternative des conflits

Ces évolutions nécessitent un dialogue continu entre créateurs, juristes, technologues et décideurs politiques. L'enjeu est de construire un cadre qui encourage l'innovation et la collaboration tout en protégeant équitablement les droits des créateurs.

En définitive, la question de la répartition des droits d'auteur en co-création reflète les transformations profondes de nos modes de création et de partage du savoir. Elle invite à repenser non seulement nos cadres juridiques, mais aussi notre conception même de la créativité et de la propriété intellectuelle dans un monde de plus en plus interconnecté et collaboratif.

Arts participatifs : des oeuvres en quête de reconnaissance

Publié: 28 août 2025,

Nathalie Poisson-Cogez

Professeure d'Enseignement Artistique, ESA / École Supérieure d'Art / Dunkerque - Tourcoing

Réjane Sourisseau

Maîtresse de conférence associée au master Métiers de la culture et au laboratoire de recherche interdisciplinaire GERiiCO, Université de Lille

À la croisée de l'expérience esthétique et de l'engagement citoyen, les œuvres participatives, pour lesquelles des artistes professionnels et des personnes « non-artistes » créent ensemble au cœur des territoires, bousculent les codes. Porteuses d'ambitions fortes, reliant l'art et la vie quotidienne, ces démarches sont pourtant toujours en quête de reconnaissance, tant de la part des institutions que des mondes de l'art.

Il arrive que des personnes non professionnelles de l'art soient invitées à prendre part à la conception et/ou à la réalisation d'œuvres. Cet art dit participatif couvre un large éventail de pratiques. Nous avons par exemple étudié des projets d'art citoyen portant sur des expérimentations inscrites dans un temps long (deux à quatre ans), investissant des lieux *a priori* non dédiés à l'art, générant – au fil de processus ouverts et évolutifs – des réalisations singulières qui bousculent la notion d'œuvre : un *Fol Inventaire* de toutes les plantes de la Terre, la carte sensible d'un quartier populaire, des impromptus de poésie à 2 mi-mots, un café-œuvre ou encore une immense robe avec soixante poches garnies d'objets insolites...

La notion d'œuvre artistique en question

L'artiste Pablo Helguera distingue les créations prétendument participatives se bornant en réalité à un apport limité, dans le cadre d'un projet prédéterminé, et celles où les personnes associées dès la genèse d'une œuvre sont susceptibles de la (re)modeler. Dans cette lignée, deux concepts ont été récemment élaborés : celui d'art en commun par l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual et celui de co-création par l'artiste chercheuse Marie Preston. Désacralisant la posture d'auteur (l'auctorialité), ces notions invitent à reconnaître le potentiel créatif de chaque personne et même à envisager qu'une œuvre puisse être cosignée par les différentes parties prenantes. Cette approche peut donner lieu, dans certains cas, assez rares, à une répartition des éventuels bénéfices financiers, au-delà de la seule rétribution symbolique (reconnaissance, sentiment de fierté, etc.).

Très souvent, les initiateurs d'actions participatives insistent sur la primauté du mode de faire sur le « résultat » final, ce qui tend à laisser dans l'ombre l'étendue et la valeur artistique des formes créées, lesquelles sont tantôt tangibles ou immatérielles, uniques ou reproductibles, pérennes ou éphémères, spectaculaires ou furtives. Par ailleurs, la documentation recueillie au fil du processus (un blog, une édition, un film, etc.) constitue parfois, outre sa fonction d'archive, un objet-trace doté d'un statut d'œuvre à part entière.

Ces réflexions concernent les pratiques artistiques contemporaines dans leur ensemble (participatives ou non) où, en réaction aux logiques productivistes, la notion d'œuvre, sa matérialité sont interrogées, et même son bien-fondé, certains artistes revendiquant sa disparition.

Le critique d'art Stephen Wright évoque même « un art sans œuvre, sans auteur et sans spectateur ».

Tisser ambition artistique et droits culturels

Nées d'une immersion à l'occasion de temps de résidence, certaines propositions participatives découlent d'un travail dit situé qui fait possiblement de l'artiste un « passeur de territoire ». S'affranchissant des logiques classiques de diffusion, elles s'inscrivent davantage dans une démarche d'infusion. Pour « tenter de réduire, à défaut de pouvoir les abolir, les distances métriques, mais aussi culturelles, linguistiques et cognitives », les artistes déploient différents moyens : marches sensibles ; déplacements en triporteur ou avec un âne ; bureau mobile installé sur la place du marché ; moments de convivialité autour d'un banquet...

Au-delà du seul déplacement physique, l'enjeu est de renouveler les liens entre art et société. Remontant aux années 1970, identifiées dans un rapport emblématique paru en 2001 : *Les Nouveaux territoires de l'art* du sociologue Fabrice Lextrait, de telles initiatives font écho aux concepts d'esthétique relationnelle et de créations en contexte forgés respectivement par les historiens de l'art Nicolas Bourriaud et Paul Ardenne. Un certain nombre d'entre elles se sont fédérées au sein de l'association Autre(s) pARTs. Fondées idéalement sur la réciprocité et l'horizontalité, ces démarches participatives résonnent également avec les théories de « l'aller-vers » du champ social. Outre le fait qu'elles associent souvent plusieurs disciplines artistiques (arts visuels, spectacle vivant...), ces propositions composent également avec d'autres pratiques (cuisine, jardinage, bricolage...) et d'autres champs (travail social, santé, écologie...) que celui de l'art. Élargissant ainsi sa définition même, elles rejoignent les analyses de l'historien de l'art Maurice Fréchuret autour du rapprochement entre l'art et la vie et incarnent la notion d'art comme expérience élaborée par le philosophe John Dewey. Brouillant les frontières, elles donnent naissance à des formes hybrides, parfois déroutantes.

Comme le note le sociologue Pascal Nicolas-Le Strat :

« L'art apparaît désormais comme une pratique diffuse, articulée aux autres activités sociales, en prise avec de nombreuses dimensions de l'existence. »

Signes des tensions persistantes entre exigence artistique et dimension sociale, dans leur immense majorité, les financements (publics ou privés) des pratiques participatives relèvent davantage d'enveloppes consacrées à l'action culturelle et non à la création. Généralement centrées sur des critères quantitatifs, les subventions peuvent générer des situations d'instrumentalisation des démarches de création et/ou des personnes sollicitées ou encore des risques d'injonction à la participation, comme le pointe le sociologue Loïc Blondiaux.

En l'absence de dispositifs adaptés, les créations partagées émergent grâce à l'inventivité le plus souvent d'associations, mais également des quelques institutions qui leur accordent de la considération. Plutôt que de les corseter par des modes de soutien trop contraignants, il s'agirait d'accepter la part d'indétermination inhérente à ces projets en leur accordant « une avance de confiance », et en corollaire, comme pour toute autre création artistique, un droit à l'erreur.

Vers une reconnaissance des mondes de l'art et des politiques publiques ?

La visibilité des œuvres participatives, censées être « vécues de l'intérieur », devrait-elle rester cantonnée, comme c'est souvent le cas, aux contextes singuliers dont elles sont issues ? Pourquoi ne pourraient-elles pas, sous réserve de l'accord des principaux intéressés, rencontrer une plus large audience ? En effet, au-delà des enjeux d'émancipation et de « vivre ensemble » classiquement invoqués, les créations partagées avec une réelle diversité de personnes recèlent un potentiel pour déranger les écritures contemporaines et contribuer ainsi au renouvellement des formes et pratiques artistiques. Face aux limites de la démocratisation culturelle, elles représentent une piste pour faire vivre une véritable démocratie culturelle.

À Sevrans (Seine-Saint-Denis), depuis 2018, le Théâtre de la Poudrerie, scène conventionnée « art et territoire » les met en lumière à travers sa Biennale de la création participative. La toute récente Fédération des arts participatifs invite à les considérer « comme une composante essentielle et légitime de la création contemporaine ». Pour sa part, le chercheur Philippe Henry appelle à un soutien public renforcé à des initiatives en mesure de « construire une démocratie artistique et culturelle vraiment digne de ce nom ». Cette reconnaissance garantirait à ces projets complexes de meilleures conditions matérielles et humaines de réalisation, tout en actant une interdépendance entre éthique et esthétique.

Cet article est publié dans le cadre de la série « Regards croisés : culture, recherche et société », publiée avec le soutien de la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle du ministère de la culture.