



REVUE JURIDIQUE DE LA SORBONNE
SORBONNE LAW REVIEW



n° 8
décembre 2023

DOSSIER 1 :
LE DROIT EN SPECTACLE

DOSSIER 2 :
LA LIBERTÉ D'EXPRESSION
ET DE LA PRESSE

TABLE DES MATIÈRES

DOSSIER :

LE DROIT EN SPECTACLE _____ 9

PARTIE 1.

LE DROIT COMME OBJET DE SPECTACLE _____ 11

Avant-propos _____ 13

Julie DE GUILHEM, Tannaz GHOLIZADEH et Tatiana KOZLOVSKY

1. Le Droit peut-il être un spectacle ? _____ 15

Valérie Laure BENABOU

2. La justice en procès _____ 29

Maya ROS Y BLASCO

3. Réalisme et vraisemblance du procès dans le théâtre du premier âge classique (1640-1670) _____ 53

Romain DUBOS

4. Identification et mobilisation de la rhétorique shakespearienne du pouvoir au sein de l'appareil réflexif juridique _____ 71

Abraham LE GUEN

5. Droit et Théâtre : miroirs _____ 89

Sylvin BRANIER-RENAULT

6. Les procès fictifs : usages artistiques et sociaux du procès dans la cité _____ 109

Nathalie GOEDERT

Ninon MAILLARD

7. Le spectacle de la justice dans les séries judiciaires télévisées _____ 135

Barbara VILLEZ

PARTIE 2.

LE DROIT COMME SOURCE DE SPECTACLE _____ 149

8. Le costume et le droit _____ 151

Julie MATTIUSSI

9. Transparence de la justice et spectacle _____	163
Emmanuel JEULAND et Kenneth KPONOU	
I.- L'absence des acteurs du procès civil_____	167
Kenneth KPONOU	
II.- La diffusion des audiences et la question du spectacle_____	179
Par Emmanuel JEULAND	
10. Le Tribunal international Monsanto : une tribune à l'appel de l'évolution du droit _____	193
Joris FONTAINE	
11. Entre République et religion, une approche politique des cérémonies familiales _____	205
Martin BAUX DUPUY Rébecca DEMOULE	
12. JOP 2024 : ne pas gâcher la fête ? _____	217
Florence BELLIVIER Antonin GUILLARD	
13. La loi relative aux influenceurs : spectacle(s) et réseaux sociaux _____	233
Tatiana KOZLOVSKY Robin PLIQUE	

DOSSIER :

LA LIBERTÉ D'EXPRESSION ET DE LA PRESSE_____**253**

La liberté d'expression et de la presse _____	255
Jonas KNETSCH	
La liberté d'expression, un droit constitutionnel _____	257
Khalil FENDRI	
La liberté d'expression de l'universitaire _____	269
Xavier DUPRÉ DE BOULOIS	
Liberté d'expression et responsabilité civile _____	281
Patrice JOURDAIN	
Les abus de la liberté d'expression et la responsabilité civile _____	291
Sami JERBI	

Liberté d'expression et cessation de l'illicite _____	319
Jonas KNETSCH	
La protection de la liberté d'expression dans le domaine de l'art : l'exemple du <i>street art</i> _____	331
Marine RANOUIL	
Réflexions sur la liberté d'expression à partir de l'arrêt rendu par la Cour de cassation tunisienne n° 6096 du 4 décembre 2014 _____	339
Salma ABID-MNIF	
La liberté d'expression en droit international privé _____	357
Salma TRIKI	

La protection de la liberté d'expression dans le domaine de l'art : l'exemple du *street art*

Marine RANOUIL

Maître de conférences à l'École de droit de la Sorbonne

L'art urbain, très à la mode de nos jours, a toujours existé sans jamais intéresser la sphère juridique. Le graffiti était déjà présent chez les Grecs et encore plus chez les romains. Son étymologie le confirme puisque ce terme vient du latin *graffito* – *graffiti* au pluriel – qui est compris comme « un mot italien employé pour désigner ce qu'on trouve écrit sur les murailles dans les villes et les monuments de l'Antiquité »¹. Ce mouvement, qui est en recrudescence depuis les années 1990, n'a en réalité rien de nouveau. Bien plus, il semble que ce soit davantage la permanence qui anime le graffiti², que l'on nommera ensuite grafs, tags ou encore *street art*. Le dénominateur commun de ces graffiti est le caractère particulier du support sur lequel ils sont réalisés : un mur, une colonne, un monument, bref en vocabulaire juridique, il s'agit d'immeubles. De surcroît, ce support immeuble sur lequel est exécuté le graf est situé sur l'espace public car il s'agit d'être exposé à la vue de tous. Dans sa version contemporaine, le graffiti naît d'un acte de transgression et est vécu par son auteur comme un acte répondant à son « besoin d'affirmation, d'héroïsme et de gloire »³. Il s'agit pour lui de manifester sa présence dans la ville, de communiquer, de s'octroyer une visibilité maximale parfois bien avant l'époque des réseaux sociaux.

Pourquoi vouloir être vu ? Pas uniquement pour véhiculer un message politique⁴ : pour s'exprimer, pour créer, certes, mais aussi pour s'octroyer un tremplin sur le marché de l'art⁵. Ces deux fonctions – l'expression et la valorisation de l'art – entraînent des interactions distinctes avec le droit. D'abord, la liberté d'expression

¹ Dictionnaire *Littre*.

² F. ROBERT L'ARGENTON, « Graffiti : tags et grafs », *Communication et langages*, 1990, n° 85, p. 59.

³ Y. TESSIER, *Les murs révoltés*, Gallimard, 2015, p. 13.

⁴ Même si cela peut l'être. V. p. ex. Gran Fury s'exprimant contre les politiques publiques en matière de SIDA ou encore les Guerilla girls dénonçant les inégalités de genre.

⁵ En ce sens Y. TESSIER, *Les murs révoltés*, *op. cit.*, p. 14 : « cette recherche de visibilité explique que leurs œuvres s'assortissent parfois d'un numéro de téléphone susceptible de favoriser toute mise en contact avec des galeristes et journalistes ».

de l'artiste, aussi qualifiée de liberté de création protégée par l'article 2 de la loi du 7 juillet 2016 dite création et patrimoine, entre en conflit avec les droits du propriétaire du support de l'œuvre. Le graffiti s'oppose alors au droit pénal. L'œuvre de *street art* est sanctionnée puisqu'elle constitue, par nature, une dégradation du bien d'autrui qui est plus ou moins sévèrement sanctionnée selon son intensité et la nature du bien⁶. Ensuite, et plus récemment, la valorisation de l'art – le *street art* étant une vitrine pour l'artiste en soif de reconnaissance – conduit le droit à intervenir pour se prononcer sur bénéficiaire de la valeur pécuniaire de l'œuvre⁷. Il s'agit de savoir à qui profite la valeur du graffiti notamment s'il est extrait de la rue et revendu : à l'auteur, au propriétaire du bien, à un tiers ? Cette problématique concerne les graffiti qui sont créés dans l'espace public sans autorisation de l'éventuel propriétaire du support sur lequel ils prennent appui. Elle exclut le *street art* qui est réalisé pour rentrer directement sur le marché de l'art. Il se retrouve en vente dans des galeries, dans des *urban art fairs* ou encore des maisons de vente. Il peut également être le fruit d'une commande faite par une municipalité. Il passe de « l'illégalité à la légalité, de l'opprobre à la reconnaissance, de l'éphémère au pérenne »⁸.

En définitive, c'est la valeur marchande du *street art* qui rend sa protection délicate pour le droit français⁹. Doit-on protéger le propriétaire du support qui pourrait détacher l'œuvre et la revendre aux enchères ou les droits de propriété intellectuelle de l'artiste ? En revanche, recentrer le débat autour de la liberté d'expression permettrait peut-être une appréhension plus cohérente du *street art*. La ligne conductrice pourrait être la suivante : l'artiste, titulaire de cette liberté, l'utilise pour créer ; il le fait à destination d'un public attendu qui est le destinataire de cette liberté et doit pouvoir jouir de l'œuvre ; le propriétaire du support de l'œuvre qui est « lésé » pourrait se voir attribuer en compensation la propriété de l'œuvre sous certaines conditions.

Pour se convaincre de l'intérêt de repenser le *street art* à l'aune du principe fondamental de la liberté d'expression, la protection juridique limitée du *street art* sera, d'abord, exposée (I) avant d'évoquer, ensuite, la proposition d'un renouveau de la protection du *street art* (II).

⁶ Y. MAYAUD, « *Street art* et droit pénal, ou de la liberté aux interdits », *Journal spécial des sociétés*, 2019, n° 75, p. 3 ; A. MONTAS, « Le graffiti, figure de la délinquance artistique : le *Street Art* à l'épreuve du droit pénal », in G. GOFFAUX CALLEBAUT, D. GUÉVEL et J.-B. SEUBE (dir.), *Droit(s) et Street Art*, LGDJ, 2017, p. 43.

⁷ Le sujet est à la mode, v. par exemple le dossier F. LABARTHE (dir.), « Le *street art* au carrefour des droits », *Journal spécial des sociétés* 2019, n° 75 ; G. GOFFAUX CALLEBAUT, D. GUÉVEL et J.-B. SEUBE (dir.), *Droit(s) et Street Art*, op. cit.

⁸ F. LABARTHE, « Propos introductifs », *Journal spécial des sociétés* 2019, n° 75, p. 3.

⁹ Sur ce point précis, v. M. RANOUIL, « Graffiti, droit et marché », in *Liber Amicorum en l'honneur de François Duret-Robert. Marché de l'art et le droit : originalité et diversité*, éd. du cosmogone, 2021, p. 299.

I.- La protection juridique limitée du *street art*

Le graffiti est principalement appréhendé par deux moyens juridiques qui répondent à des logiques différentes. Le droit d'auteur a pour but de préserver les intérêts de l'auteur et donc de protéger le *street art* (A). En revanche, le droit des biens préserve les intérêts du propriétaire du support de l'œuvre de *street art*. Ce dernier peut notamment exiger l'enlèvement du graffiti. En ce sens, il est loisible de voir, dans le droit du propriétaire du support, une possible mise en péril de l'œuvre de *street art* (B).

A.- La protection du *street art* par le droit d'auteur de l'artiste

Le graffiti est protégé par le droit d'auteur car il remplit l'exigence d'originalité tant il porte l'empreinte de la personnalité de l'auteur¹⁰. De plus, le droit de la propriété intellectuelle ignore l'illicéité de l'acte originel – sa création sans autorisation sur le bien d'autrui¹¹ – car « les caractéristiques du support n'emportent aucune conséquence relative à la protection par le droit d'auteur »¹². Cette protection du graffiti par le droit d'auteur conduit à la reconnaissance de droits au bénéfice du graffeur. Ses droits patrimoniaux sur l'œuvre sont le droit de représentation, aussi appelé au sein de l'union européenne droit de communication au public, le droit de reproduction et le droit de suite. Il est d'usage de penser que ces droits patrimoniaux ne sont que peu sujets à litige en matière de *street art* dès lors que la communication au public est faite par le créateur lui-même en exposant son œuvre à la vue de tous, et que la reproduction d'une telle œuvre située sur l'espace public rentre dans l'exception de panorama, issue de la loi pour la République numérique du 7 octobre 2016, à condition qu'elle ne soit pas faite à des fins commerciales¹³. Un jugement du tribunal judiciaire de Paris a eu l'occasion de le rappeler à propos de l'affaire opposant l'artiste Combo à La France Insoumise (LFI) et M. Mélenchon¹⁴. En l'espèce, une œuvre de l'artiste Combo, située rue du Temple à Paris et représentant Marianne au sein droit dénudé portant un drapeau tricolore, avec comme légende « Nous voulons la justice », avait été utilisée dans un clip de campagne de M. Mélenchon. Combo assigne ce dernier en contrefaçon et en paiement de dommages et intérêts notamment pour atteinte à son droit de reproduction. Le Tribunal le débouta au motif que tant l'exception de courte citation que celle de panorama conduisaient à justifier cette utilisation par la LFI. Quant au droit de suite, il ne s'applique qu'en cas de ventes successives de l'œuvre d'art plastique ; il ne concerne donc que peu le *street art*. Les droits moraux qui sont conférés par le droit d'auteur sont les droits

¹⁰ V. par exemple L. SCURTI, « La protection des œuvres de *street art* par le droit d'auteur », *Journal spécial des sociétés* 2019, n° 75, p. 7.

¹¹ L. SCURTI, « La protection des œuvres de *street art* par le droit d'auteur », art. préc.

¹² C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 5^e éd. 2017, n° 104.

¹³ Art. L. 122-5, 11^o, CPI.

¹⁴ TJ Paris, 3^{ème} ch., section 1, 21 janvier 2021, RG n° 20/08482.

de divulgation, de retrait, de repentir, au respect de son nom et de sa qualité et au respect de l'intégrité de l'œuvre¹⁵. Parmi eux ce sont les droits à la paternité et au respect de l'intégrité de l'œuvre qui font l'objet d'illustrations jurisprudentielles. Toujours dans le cadre du litige Combo contre M. Mélenchon et la LFI¹⁶, il avait été demandé des dommages et intérêts pour violation de son droit de paternité car le nom de l'auteur n'avait pas été cité dans le clip et n'était plus visible sur l'œuvre. Le tribunal a refusé de constater la violation d'un tel droit notamment en raison du caractère particulier de l'œuvre. Concernant le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, il a parfois été pris en compte par la jurisprudence. Tel a été clairement le cas, une fois à notre connaissance, dans un jugement du TGI de Paris en date du 13 octobre 2000, à l'occasion d'un litige opposant des squatteurs auteurs d'une fresque dans un immeuble et le nouveau propriétaire de ce bien qui voulait la destruction de ladite fresque¹⁷. Les juges, après avoir accepté la protection de la fresque par le droit d'auteur, ont accordé un délai de 2 mois aux auteurs pour retirer leur œuvre à leurs frais ; après ce délai le propriétaire de l'immeuble aura le droit d'exercer son librement son droit de propriété sur l'œuvre attachée à son bien y compris en la détruisant¹⁸. C'est une solution d'équité visant à concilier le droit d'auteur et le droit de propriété qui est en parfait accord avec l'article L. 111-3, al. 1^{er} du Code de la propriété intellectuelle consacrant l'indépendance de la propriété incorporelle par rapport à la propriété matérielle du support¹⁹. En définitive, même si ces graffiti sont protégés par le droit d'auteur, il est loisible d'observer qu'en pratique il est difficile pour les auteurs de faire respecter ces droits.

B.- La possible mise en péril du street art par le droit du propriétaire du support

Le propriétaire du support matériel de l'œuvre qui a été utilisé de manière illicite est protégé par le droit de propriété. Le siège de cette protection dans l'ordre interne est constitué par l'article 544 du Code civil et les articles 2 et 17 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789. Dans l'ordre international, c'est le Protocole additionnel n° 1 du 20 mars 1952 de la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme qui proclame que toute personne physique ou morale a droit au respect de ses biens. De ce fait, le propriétaire qui voit son bien tagué bénéficie

¹⁵ Art. L. 121-1 à L. 121-9 CPI.

¹⁶ TJ Paris, 3^{ème} ch., section 1, 21 janvier 2021, *op. cit.*

¹⁷ TGI Paris, 3^e ch., section 2, 13 octobre 2000, *Comm. comm. électr.* 2002, comm. 126, obs. C. CARON.

¹⁸ TGI Paris, 3^e ch., section 2, 13 octobre 2000, *déc. préc.* (« Qu'il apparaît suffisant, dans ces conditions, d'accorder aux demandeurs un délai de deux mois pour procéder au retrait de leur œuvre faute de quoi Monsieur Lecole pourra disposer librement du bien qui lui appartient ; que le coût de la dépose de cette œuvre sera supporté par ses auteurs, Monsieur Lecole ne pouvant se voir imposer les frais de retrait de l'œuvre exécutée de façon illicite sur une partie des murs et des sols des lieux dont il est propriétaire »).

¹⁹ Selon l'article L. 111-3, al. 1^{er} CPI, « la propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel ».

de moyens de protection civil et pénal²⁰. En matière civile, le propriétaire d'un immeuble tagué peut utiliser la responsabilité délictuelle de droit commun, fondée sur l'article 1240 du Code civil, pour obtenir des dommages et intérêts en réparation du préjudice subi. Les conditions de mise en œuvre de cet article seront facilement réunies : la faute résulte de l'acte illicite consistant à taguer le bien d'autrui sans autorisation du propriétaire ; le préjudice né de la dégradation et le lien de causalité sont naturels – c'est parce que le mur a été tagué qu'il est dégradé. Les dommages et intérêts serviront à payer les travaux ayant pour but d'effacer le tag. Cet article est très souvent utilisé en jurisprudence pour enlever l'œuvre de *street art*²¹. Ainsi à la question de savoir si le propriétaire peut « détruire » un tag, la réponse est affirmative. En matière pénale, il existe plusieurs infractions visant à sanctionner l'auteur de graffiti²². Elles varient suivant que le dommage est léger²³ ou grave²⁴ – l'inscription est indélébile –, et en fonction de la nature du bien dégradé – les sanctions étant croissantes en cas de mobilier classé, de patrimoine archéologique, de bien culturel ou encore d'édifice affecté au culte²⁵.

II.- La proposition d'un renouveau de la protection du *street art*

La protection actuelle du *street art*, qui est, de surcroît limitée, n'est pas en adéquation avec la philosophie propre à cet art de rue (A). C'est pourquoi nous proposons un autre mode de protection, s'appuyant sur la notion de biens communs, qui serait en parfaite harmonie avec l'esprit du *street art* (B).

A.- L'inadéquation actuelle de la protection avec la philosophie du *street art*

Les moyens de protections envisagés par le droit d'auteur ne semble pas adapté pour une raison principale : l'application de ce droit à ces œuvres ne paraît pas répondre à la philosophie et à la nature du *street art*. En *street art*, le principe est de laisser l'œuvre vivre sa vie en dehors de tout contrôle par son auteur. Pour s'en convaincre nous citerons deux témoignages d'artistes. D'abord, Picasso dès 1945, interviewé par Brassai²⁶ à propos des graffiti énonçait : « Quand j'étais jeune, j'ai souvent même copié des graffiti. Et combien de fois ai-je tenté de m'arrêter devant un beau mur et d'y graver quelque chose. Ce qui m'a

²⁰ Pour un panorama de ces différentes sanctions, v. not. C. COPAIN, « *Street art* et le droit français : entre réprobation et bienveillance », *Les cahiers du droit* 2017, vol. 58, p. 209, spéc. p. 297.

²¹ V. la jurisprudence citée par C. COPAIN, « *Street art* et le droit français : entre réprobation et bienveillance », art. préc.

²² Y. MAYAUD, « *Street art* et droit pénal, ou de la liberté aux interdits », art. préc., p. 4.

²³ Art. R. 635-1 C. pén.

²⁴ Art. L. 322-1 à L. 322-3 C. pén.

²⁵ Art. L. 322-3 C. pén.

²⁶ BRASSAI, *Graffiti*, Flammarion, 2018, p. 136.

retenu, c'est que... »

Brassaï lui répond « Que vous ne pouviez pas l'emporter, le vendre ! »

Picasso rit « ... mais oui, qu'il faut le laisser là, l'abandonner à son sort. Les graffiti sont à tout le monde et à personne ».

Plus de soixante ans plus tard Miss.Tic, aujourd'hui décédée, reprenait le même discours. Interrogée sur son sentiment quant à la repeinte du mur tagué par le propriétaire, alors même qu'elle avait sollicité son autorisation préalable, elle dit « Bien sûr cela serait désagréable s'il le repeignait très rapidement, mais j'entends qu'on puisse l'enlever. La rue, cela reste un travail éphémère, je suis favorable à cet état de fait. Les œuvres peintes dans l'espace public peuvent ne pas être pérennes »²⁷. Ce qui compte finalement dans le *street art*, c'est la possibilité de faire usage de sa liberté d'expression. Il est très rare que l'auteur revendique le moindre droit sur son œuvre. D'ailleurs, même dans le *street art* avec autorisation du propriétaire du support, il n'est généralement demandé aucune rémunération et la plupart du temps aucun contrat écrit n'est même utilisé²⁸. La logique n'est pas celle de revendication de droits mais celle de liberté d'expression et de création. Elle est également soutenue par le fait que le graffiti est une œuvre éphémère. Il n'a pas vocation à durer dans le temps. Ainsi, lorsqu'ils sont modifiés par le graf d'un autre artiste – c'est le cas de l'œuvre transformative qui suppose l'autorisation de l'auteur précédent – ou détachés de l'immeuble et vendus aux enchères, il est très rare que l'auteur fasse valoir ses droits²⁹.

Il est dès lors nécessaire de se poser la question suivante : pourquoi protéger ces œuvres alors que même leurs auteurs ne semblent pas le revendiquer ? Le droit est-il légitime à se saisir d'une situation où les individus veulent volontairement se mettre en marge du droit ? On pense, par exemple, au concubinage, situation de fait, dont les suites juridiques n'ont pas été envisagées dans le Code civil de 1804. Napoléon l'avait justifié par cette phrase désormais célèbre : « Les concubins se passent de la loi, la loi se désintéresse d'eux ». Il est de même loisible de songer à l'adage *Nemo auditur propriam turpitudinem allegans* suivant lequel on ne peut pas invoquer sa propre faute – ici la dégradation du bien d'autrui – comme source d'un droit subjectif. Bien plus l'appréhension du *street art* par le droit d'auteur conduit à entrer systématiquement dans une logique d'opposition des droits : droit d'auteur contre le droit du propriétaire du support, contre le droit du photographe, contre le droit de l'architecte, contre le droit pénal... Cette confrontation des droits, qui aboutit souvent à des décisions d'espèces sans apporter de réelles certitudes, ne pourrait-elle pas être contournée ? Il le semble. Il suffirait de « sortir » l'œuvre du

²⁷ « Entretien avec Miss.Tic », propos recueillis par F. LABARTHE, *Journal spécial des sociétés* 2019, n° 75, p. 15.

²⁸ D. GUÉVEL, « Œuvres de *street art* : de la répression du droit pénal à la protection de la propriété intellectuelle », article disponible sur le site internet <https://urbanart-paris.fr/2019/11/oeuvres-de-street-art-de-la-repression-du-droit-penal-a-la-protection-de-la-propriete-intellectuelle/>.

²⁹ D. GUÉVEL, « Œuvres de *street art* : de la répression du droit pénal à la protection de la propriété intellectuelle », art. préc. (l'auteur prend l'exemple de Banksy ou Invader).

marché, de faire abstraction de sa valeur pécuniaire, pour concilier plus aisément le graffiti et le droit. La liberté d'expression serait le seul repère : liberté d'expression de l'artiste à destination d'un public qui devrait pouvoir jouir librement de cette œuvre.

B.- La protection du street art par la notion de biens communs en adéquation avec la philosophie du street art

Les recherches actuelles sur les biens communs tendent à repenser la notion de propriété en termes d'inclusion et non d'exclusion. Elles répondent aux « préoccupations d'ouvrir à l'usage de tous (ou à l'usage d'une communauté déterminée) les utilités de certains biens ou encore de conserver certaines ressources et de les transmettre aux générations futures »³⁰. Il s'agit, d'une part, de conserver les ressources en raréfaction et cela concerne le droit de l'environnement³¹. D'autre part, les ressources intellectuelles sont visées. En effet, d'aucuns relèvent que l'extension importante du champ des propriétés intellectuelles a conduit à une soustraction excessive des créations au détriment du public³². Il faudrait donc rééquilibrer ces propriétés intellectuelles en faisant coexister les droits de propriété du propriétaire du support matériel de l'œuvre et d'accès, d'usage de certains destinataires qui seraient reconnus légitimes. Il faudrait également y intégrer une idée de conservation du bien. Cette division des titulaires de droits selon la fonction envisagée n'est pas sans rappeler la distinction de l'Ancien droit entre le domaine utile et le domaine éminent. Transposée au graffiti, on pourrait soutenir que le propriétaire de l'immeuble serait le détenteur des droits de propriété classiques auxquels seraient ajoutés une obligation de conservation de l'œuvre et de mise à disposition du public. L'usage du bien serait, quant à lui, collectif, ce qui est conforme à l'idée suivant laquelle l'auteur de *street art* fait don ou abandon de son œuvre à la collectivité³³. Autrement dit on considérerait que l'auteur céderait implicitement tous ses droits d'auteur à la collectivité. Ces tiers, formant la collectivité, pourraient donc demander au propriétaire du support l'accès au bien et sa conservation. Le propriétaire détiendrait cette œuvre au profit du patrimoine commun – ce qui est qualifié d'opération de « transpropriation »³⁴. Dès lors, tout conflit de droits serait évité et la philosophie de l'art urbain respectée. Deux juristes italiens ont d'ailleurs fait une proposition de loi en ce sens : selon eux le *street art* doit être considéré comme un

³⁰ J. ROCHFELD, *Quel(s) modèle(s) juridique(s) pour les communs ? Entre élargissement du cercle des propriétaires et dépassement de la propriété*, article disponible sur le site internet <https://hal.science/hal-03380747/document>.

³¹ J. ROCHFELD, *Penser autrement la propriété : la propriété s'oppose-t-elle aux communs ?*, RIDE 2014, p. 351, spéc. n° 2.

³² *Ibid.*

³³ D. GUÉVEL, « Œuvres de *street art* : de la répression du droit pénal à la protection de la propriété intellectuelle », art. préc.

³⁴ Selon F. OST. Sur cette notion, v. les explications de J. ROCHFELD, *Quel(s) modèle(s) juridique(s) pour les communs ? Entre élargissement du cercle des propriétaires et dépassement de la propriété*, art. préc., n°s 17 et s.

bien commun³⁵. Afin d'achever de délimiter la notion de bien commun envisagée, il est nécessaire de la distinguer de deux notions voisines : les choses communes et les biens publics. Les choses communes sont définies par l'article 714 du Code civil comme « des choses qui n'appartiennent à personne et dont l'usage est commun à tous ». Les illustrations topiques en sont l'air, l'eau, le gibier. Les inconvénients de cette notion sont qu'elle nie complètement le droit de propriété et qu'elle ne répond qu'à la préoccupation d'usage ouvert et en excluant celle de conservation et de transmission³⁶. Cela n'est pas adapté pour le graffiti puisqu'il paraît impossible de se passer d'appropriation et de propriétaire, au moins pour permettre son accès par la collectivité. Les biens publics sont, quant à eux, ceux qui appartiennent à l'état ou aux collectivités locales. Bien souvent, il y a une assimilation avec les biens communs alors qu'en réalité ce n'est pas le cas : un bien commun n'est pas synonyme de propriété exclusive de l'état³⁷.

Les conséquences de la qualification du graffiti de bien commun seraient les suivantes : les droits d'auteur appartiendraient à la collectivité – soit locale, soit nationale – et le droit de propriété matériel appartiendrait au propriétaire du support. Ce propriétaire aurait pour obligation de permettre l'accès du bien et sa conservation. Le système paraît équilibré. Toutefois, sa mise en œuvre supposerait une intervention du législateur. En effet, il faudrait attacher ce régime particulier à une catégorie juridique que seraient les biens issus du *street art*. Pour entrer dans cette catégorie juridique, il faudrait suivre une procédure particulière. Le droit français n'est pas étranger à ce type de mécanismes. Les trésors nationaux ou les monuments historiques sont bien classés comme tels, selon une procédure particulière ; et un régime juridique dérogatoire en découle. Il serait tout à fait envisageable de s'inspirer d'un tel système pour l'art urbain. D'ailleurs, les partisans de la notion de communs donnent comme illustration de la « transpropriation » les aménagements des droits des propriétaires d'immeubles classés³⁸ qui peuvent rester la propriété d'une personne privée bien que ce dernier doive se soumettre à certaines restrictions dans l'intérêt de la collectivité : conservation du bien, interdiction de destruction... En revanche, même si des avantages fiscaux l'y invitent, il n'est pas forcé de rendre le bien accessible au public.

Par un tel système, la liberté d'expression et de création de l'artiste serait respectée ; la liberté de jouissance du public, destinataire de cette liberté de création, est consacrée ; tout en préservant, et en aménageant, le droit de propriété du support matériel de l'œuvre. La liberté d'expression aurait, dans ce domaine artistique, une double mission : protéger son émetteur et protéger son destinataire.

³⁵ <https://ipkitten.blogspot.com/2018/01/street-heart-urban-murals-as-common.html>.

³⁶ J. ROCHFELD, *Quel(s) modèle(s) juridique(s) pour les communs ? Entre élargissement du cercle des propriétaires et dépassement de la propriété*, op. cit. n° 8.

³⁷ J. ROCHFELD, *Quel(s) modèle(s) juridique(s) pour les communs ? Entre élargissement du cercle des propriétaires et dépassement de la propriété*, op. cit. n° 10.

³⁸ J. ROCHFELD, *Quel(s) modèle(s) juridique(s) pour les communs ? Entre élargissement du cercle des propriétaires et dépassement de la propriété*, op. cit. n° 18.