

Incompréhension du droit d'auteur : aberrations et dérives Lack of Understanding about Copyright: Aberrations et Abuse

Joëlle Morosoli

Number 73, Fall 2005

Art-Architecture?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10338ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morosoli, J. (2005). Incompréhension du droit d'auteur : aberrations et dérives / Lack of Understanding about Copyright: Aberrations et Abuse. *Espace Sculpture*, (73), 8–14.



Joëlle MOROSOLI

INCOMPRÉHENSION DU DROIT D'AUTEUR: ABERRATIONS ET DÉRIVES

LACK OF UNDERSTANDING ABOUT COPYRIGHT: ABERRATIONS AND ABUSE

Le guide d'application des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics définit cette loi gouvernementale, adoptée en 1981, comme une mesure qui consiste à réserver une partie du budget de construction ou d'agrandissement d'un bâtiment ou d'un site public à la réalisation ou l'achat d'œuvres d'art conçues spécifiquement pour ce lieu. Communément appelé politique du 1 %, ce programme se résume en trois objectifs: créer des œuvres d'art en vue de leur intégration permanente à l'architecture, augmenter la diffusion d'œuvres d'artistes québécois et faire mieux connaître l'art actuel.

Ce programme d'intégration des arts à l'architecture permet aux citoyens de côtoyer des œuvres d'artistes reconnus et ceci, dans toutes les régions du Québec. Ces intégrations proposent une ouverture sur l'art à des populations isolées des grands centres urbains et éloignées des musées. Cette proximité quotidienne avec l'art permet aux individus de développer un sentiment d'appartenance puisqu'ils sont confrontés à une strate culturelle à laquelle les générations suivantes vont se référer. Ce programme permet de construire la mémoire d'une civilisation, une richesse que doivent protéger les gestionnaires de ces édifices.

Si le vœu du législateur était de constituer un patrimoine artistique au Québec, il n'a pas jugé bon de se doter d'une politique de préservation et de conservation des œuvres pour l'avenir. À cette démarche complexe et pourtant essentielle vient s'ajouter le respect des droits d'auteur des artistes. Je voudrais fonder mon propos sur ces droits mal compris des gestionnaires et des artistes.

Cette réflexion a pour origine la destruction de l'une de mes œuvres réalisée au Centre hospitalier régional de Gatineau, en 1983. Rappelons les faits. Le 9 mars 2001, voulant réactualiser le dossier visuel de mes intégrations à l'architecture, j'engage un photographe pour prendre de nouveaux clichés. L'intégration *Jeux d'herbes* est constituée d'une murale et d'une sculpture lui faisant face. À ma grande stupeur, le photographe m'apprend que si la murale est effectivement toujours en place, il n'a pas trouvé la moindre trace de la sculpture mesurant pourtant quatre mètres par trois, et d'une hauteur de deux mètres. Renseignements pris auprès du gestionnaire de la cafétéria, il ressort que la sculpture aurait été débitée en petits morceaux et mise à la casse, sous prétexte qu'elle gênait à l'installation d'une pièce d'équipement. Pourtant la sculpture pouvait être déplacée facilement en dévissant quelques boulons. Cette sculpture avec son importante armature mécanique a dû être considérablement plus difficile à détruire qu'à déplacer.

Il me revient immédiatement en mémoire l'échange de courrier que j'avais eu avec ce même gestionnaire, deux ans plus tôt. Comme suite

The guide to the application of art to the architecture of government and public buildings and their surroundings defines the 1981 law, commonly called the "1% program," as a measure that reserves part of the budget for the construction or enlargement of public buildings or sites for creating and purchasing artworks conceived specifically for the site. In sum, the program has three objectives: to create artworks permanently integrated into architecture, to increase the visibility of artworks by Quebec artists, and to promote contemporary art.

The program makes artworks by well-known artists accessible to citizens in all regions of Quebec. People living far from large urban centres and museums can now be exposed to art. Daily proximity to art lets people develop a feeling of belonging because they are confronted with a cultural stratum to which future generations will refer. This program creates a heritage, a wealth that the administrators of these buildings must protect.

Although the objective of this law was to create an artistic heritage for Quebec, it was not considered necessary to endow it with a conservation policy that would preserve the works for the future. In addition to this complex yet essential process, one must add respect for the artist's copyright. I would like to base my remarks on these rights, misunderstood by administrators and artists alike.

This reflection began with the destruction of one of my artworks, created for the Centre hospitalier Régional de Gatineau in 1983. Let me recall the facts: on March 9, 2001, wanting to update the visual documentation of the artwork I had created for integration into architecture, I hired a photographer to take new photographs. The integrated artwork *Jeux d'herbes* is composed of a mural and a facing sculpture. To my great surprise, the photographer told me that the mural was currently in place, but there was no trace of the sculpture, which measured three by four metres and two metres high. From the cafeteria manager, I learnt that the sculpture had been cut up into small pieces and put in a packing case under the pretext that it hampered the installation of some equipment. Yet the sculpture could easily have been moved by undoing a few bolts. This sculpture, with its large mechanical armature, must have been considerably more difficult to destroy than to move.

What immediately came to mind was the exchange of correspondence that I had had with this same administrator two years earlier. Following his phone call advising me that the sculpture would perhaps have to be moved to another place in the hospital, I sent him a

→
Joëlle MOROSOLI,
Jeux d'herbes, 1983.
Vue d'ensemble de la
sculpture et de la murale
/ Overview of the
sculpture and mural.
Aluminium, moteur /
motor. 3 m x 12 m x
3,50 m. Centre hospitalier
régional de Gatineau.
Photo: J. Morosoli.

à son appel téléphonique me signalant que la sculpture devrait être éventuellement localisée dans un autre endroit de l'hôpital, je lui avais envoyé une lettre en recommandé soulignant que toutes les œuvres d'art intégrées à l'architecture font partie du patrimoine québécois et sont régies par un droit d'auteur duquel découle le droit moral qui a pour caractère d'être inaliénable. Ce droit moral revient à l'artiste et a pour fonction de protéger l'intégrité des œuvres d'art. Dans cette perspective, retirer, fragmenter, déplacer une œuvre d'art dans le secteur public altère son intégrité. C'est dans ce contexte que la consultation entre les deux parties était indispensable et que je demeurais quant à moi, si cela se révélait indispensable, ouverte à une délocalisation de l'œuvre.

À la suite de mon courrier, ce gestionnaire m'écrit : « J'aimerais vous faire part que j'étais déjà au fait des grandes règles régissant l'intégration d'œuvres d'art aux édifices publics. » J'en conclus donc que ce gestionnaire me consultera pour tout ce qui concerne mon œuvre. Devant son acte de destruction, il est évident que son incompréhension du droit d'auteur est totale et que ses compétences en cette matière sont présomptueuses et dévastatrices.

Sans la visite du photographe, je n'aurais jamais appris la destruction de ma sculpture. Afin de classer rapidement et dans l'anonymat

registered letter stressing that all artworks integrated into the architecture are part of the Quebec heritage and are governed by a copyright from which ensues an ethical right that is specifically inalienable. This ethical right is the prerogative of the artist and its function is to protect the integrity of the work. From this viewpoint, removing, fragmenting, or moving an artwork in the public sector alters its integrity. In this context, consultation between the two parties was indispensable, and I thought that I had remained open to relocating the work if necessary.

In reply to my letter, this administrator wrote: "I would like to inform you that I am already acquainted with the main regulations governing the integration of artworks into public buildings." I therefore concluded that this administrator would consult me about any changes concerning my work. As his destructive act makes plain, he had no comprehension of copyright at all and his competencies in the matter were presumptuous and devastating.

Without the photographer's visit, I would never have known about the destruction of my sculpture. In order to close this affair quickly and anonymously, the administrator, having a petty cash of two thousand dollars, offered me this sum as compensation. This amount was to be a final and non-negotiable settlement.

Following my refusal, the situation bogged down and communication became impossible. Hoping the artist would become discouraged and give up when faced with the huge machine that is the health system, the administration acted out a principle that it has always found useful, namely: *there is no problem that the absence of a decision does not resolve in the end.*

Such a disregard for art cannot be passed over in silence, so I looked for the necessary support to denounce it and, above all, to prevent it from occurring again. I sent registered letters to the director of the Centre hospitalier de Gatineau, to the minister of culture at the time, and I tried to get more than moral support from RAAV [association of visual artists]. Rather distraught by this unauthorized destruction of a part of my work, a component that makes the work a whole, I went to see the director of the Intégration des arts à l'architecture and asked him to facilitate a three-party meeting with the administrators, those in charge of the integration program, and myself, in an attempt to sort out the problem. Alleging that the department could not become involved in a litigation between two parties, this support was denied me.

I then went to see François Coderre, a lawyer specializing in intellectual property, in order to do something about this amputation. The arguments the hospital administrators put forward, during the three years that this matter lasted, made me realize what little interest they have in artworks and how completely ignorant they are about copyright laws.

COPYRIGHT AND MORAL RIGHTS

Protected by law, copyright includes both economic and moral rights. Economic rights can be summed up as monetary payments resulting from, for example, the photographic reproduction of a work and its use in the media. These rights are subject to an agreement between the user and the artist. Included in economic rights are resale rights, which enable the artist to enjoy in his or her lifetime the increase in value of the work when it is resold, and rights of succession, which allow his or her heirs to receive the same royalties after the artist's death. Unfortunately, this legislation exists only in some countries.

Moral rights are eminently more complex to understand. In fact, they are mainly about protecting the integrity and the authorship of an artwork, which is considered an extension of the author's person. It is a matter then of extra-patrimonial rights, by definition non-transferable. Not respecting an artist's moral rights is an attack on his or her honour, reputation, and person.¹



cette affaire, le gestionnaire disposant d'une petite caisse de deux mille dollars me propose cette somme en dédommagement, ce montant constituant un arrangement final et non négociable. Après mon refus, la situation s'enlise et les communications deviennent impossibles. Espérant que l'artiste démunie devant l'énorme machine qu'est le système de la santé va se décourager, l'administration met de l'avant cet adage qui lui a toujours servi, à savoir que : *il n'y pas de problème que l'absence de décision ne finisse par résoudre.*

Un tel mépris de l'art ne pouvait être passé sous silence et je cherchai l'appui nécessaire pour le dénoncer et, surtout, empêcher que cela se répète. J'ai donc envoyé des lettres en recommandé au directeur général du Centre hospitalier de Gatineau et à la ministre de la Culture de l'époque, et tenté d'obtenir un soutien autre que moral du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV). Quelque peu désemparée par cette destruction sauvage d'une composante de l'œuvre et, ce faisant, de l'œuvre dans son ensemble, je m'adressai au directeur de l'Intégration des arts à l'architecture, lui demandant de favoriser une rencontre tripartite entre les gestionnaires, les responsables du programme de l'intégration et l'artiste, pour tenter de régler la cause. Cette aide me fut refusée en alléguant que le ministère ne peut s'engager dans un litige entre deux parties.

Je me suis adressée par la suite à M^e François Coderre, spécialiste de la propriété intellectuelle, pour réagir à cette amputation. Les arguments mis de l'avant par les gestionnaires de l'hôpital, au cours des trois années qu'a duré l'affaire, m'ont éclairée sur le peu d'intérêt apporté aux œuvres d'art et fait comprendre à quel point leur ignorance était totale concernant les droits d'auteurs.

DROIT D'AUTEUR ET DROITS MORAUX

Le droit d'auteur, reconnu par la loi, comprend des droits économiques et des droits moraux. Les droits économiques pourraient se résumer en retombées financières provenant, par exemple, de la reproduction photographique d'une œuvre et de son utilisation dans les médias. Ces droits doivent faire l'objet d'une entente entre les utilisateurs et l'artiste. Dans ces droits économiques sont inclus les droits de suite qui permettent à l'artiste de jouir de son vivant de la plus-value de son travail lors de la revente de ses œuvres et les droits de succession qui permettent à ses héritiers d'obtenir les mêmes redevances après sa mort. Malheureusement, cette législation existe seulement dans certains pays.

Les droits moraux sont éminemment plus complexes à comprendre. En effet, les droits moraux s'attachent principalement à la protection de l'intégrité et de la paternité de l'œuvre, celle-ci étant considérée comme une extension de la personnalité de l'auteur. Il s'agit donc de droits extra-patrimoniaux par définition incessibles. Le non-respect des droits moraux d'un créateur est une atteinte à son honneur, à sa réputation et à sa personne¹.

Les acquéreurs croient que l'achat d'œuvres d'art leur permet d'en disposer à leur guise, allant même jusqu'à les détruire. Le juge Binnie² a statué dans une cause que les droits moraux, qui sont incessibles, traitent l'œuvre comme un prolongement de la personnalité de l'artiste et lui attribuent une dignité qui mérite d'être protégée. En conséquence, les droits moraux restreignent de façon permanente l'utilisation que les acheteurs peuvent faire d'une œuvre une fois que son auteur s'en est départi. Pour mieux comprendre ce jugement, je vais en dégager quelques éléments.

Pour cerner le droit d'auteur, il faut revenir au rôle multiple et complexe de l'artiste. En simplifiant à l'extrême, l'artiste explore les confins de l'âme humaine et, au travers de sa sensibilité, exprime les inquiétudes, les angoisses, les joies et toutes autres émotions qu'il puise en lui et autour de lui, bien souvent intuitivement et quelquefois en avance sur les concepts de son temps. Il en résulte une œuvre qui possède

Purchasers may think that buying a work of art allows them to dispose of it as they please, even going so far as destroying it. In one case,² Judge Binnie ruled that moral rights, which are non-transferable, treat an artwork as the extension of an artist's person and accord it a dignity that merits being protected. As a result, moral rights permanently restrict the use that buyers can make of an artwork once the artist has left the scene. To better understand this decision, I will single out a few of its aspects.

To define copyright, it is necessary to return to the multiple and complex role of the artist. Simplifying it to the extreme, the artist explores the furthestmost bounds of the human spirit and through his or her sensibility expresses the concerns, the angst, the joys, and all the other emotions that he or she draws from within or from those around, very often intuitively and sometimes ahead of the concepts of the period. The work that results from this has an eminently singular status because it is hybrid and polymorphous, having both the properties of an object and the qualities of a human being. The artwork is a material envelope that can never be disassociated from its creator because it is an extension of his or her person. In every work, then, there is the material object and a part of the artist. Although the artist sells a work and the buyer

Joëlle MOROSOLI,
Jeux d'herbes, 1983.
Détail de la sculpture
détruite / Detail of the
destroyed sculpture.
Photo: J. Morosoli.



un statut éminemment singulier puisqu'il est hybride et polymorphe, possédant à la fois les propriétés de l'objet et les qualités de l'être humain. L'œuvre d'art est une enveloppe matérielle qui ne peut jamais être dissociée de son auteur puisqu'elle est une extension de sa personnalité. Dans chaque œuvre, il y a donc l'objet matériel et une parcelle de l'artiste. Lorsque l'artiste vend une œuvre, l'acheteur s'approprie l'objet, mais il ne peut pas acquérir l'élément humain qui lui est lié. L'œuvre d'art possède de l'objet l'apparence, mais n'en a pas les propriétés et ne ressemble en rien à une personne mais en partage plusieurs valeurs : l'intégrité, la réputation, l'incessibilité, une destinée. Les tribunaux, en accordant des droits moraux incessibles, reconnaissent l'ambiguïté de l'œuvre d'art et la portion d'humanité qui s'y rattache.

À mi-chemin entre l'objet et la personne, l'œuvre d'art a pour mission de conserver la mémoire d'une époque et d'en souligner les potentialités émotives, tout en retraçant ses avancées intellectuelles et techniques. Elle est un maillon indispensable pour tisser la trame historique dévoilant, strate après strate, l'évolution des sociétés et permettant ainsi à l'être humain de comprendre ses origines pour inventer son présent puis édifier son avenir. Le patrimoine se constitue à partir d'un ensemble d'œuvres qui s'additionnent les unes aux autres pour créer une identité nationale. La France illustre parfaitement ce processus. Il est le pays le plus visité au monde car il a su protéger jalousement son patrimoine siècle après siècle.

De plus, l'œuvre d'art porte en elle un destin que nul ne peut prédire. Qui aurait pensé du vivant de Vincent Van Gogh que cet artiste mal aimé à son époque batte, un siècle plus tard, tous les records des ventes aux enchères ? Nul ne peut savoir quelle œuvre passera à la postérité. *La Joconde* de Léonard de Vinci attire des millions de visiteurs par année au Louvre, générant d'importantes retombées économiques. *A posteriori*, nous pouvons réaliser l'immense perte occasionnée si, en son temps, un acquéreur de la toile l'avait détruite. Le devenir potentiel d'une œuvre rend totalement irrationnelle sa destruction. Certes, toutes les œuvres ne peuvent pas jouir d'un tel destin, mais dans ce contexte, laquelle doit-on détruire ou, au contraire, conserver, et surtout qui pourrait s'en acquitter en toute conscience ? De plus, tout artiste et son œuvre participent à l'élaboration intellectuelle d'une époque et en deviennent les témoins.

Après l'intégration d'une œuvre d'art, il revient donc aux gestionnaires d'en prendre soin au même titre que les autres biens rattachés à l'édifice. Cependant, il y a une nuance importante : si les gestionnaires peuvent disposer à leur guise des équipements et modifier des façades, il n'en est pas de même d'une œuvre d'art. L'œuvre selon le législateur a été expressément conçue pour un lieu précis, et la déplacer serait en dénaturer l'esprit. Détruire une œuvre est un acte illégal qui nuit à l'artiste et en dernier ressort au public.

Pour expliquer la disparition de ma sculpture, on me communique que : « En raison d'une erreur administrative, des employés ont malheureusement démantelé la section sculpture de l'œuvre d'art intitulée *Jeux d'herbes* alors qu'ils devaient simplement la déplacer afin de pouvoir donner accès à l'installation de nouveaux équipements. » La première réaction est donc de mettre la faute sur les subalternes. Je me demande s'il aurait été toléré que des ouvriers, de leur propre initiative, mettent en pièce une table d'opération sous prétexte qu'elle gêne à l'installation d'une machine distributrice.

Je suis profondément perturbée par le fait que pendant leur mandat de courte ou de longue durée, des gestionnaires puissent, selon leur bon plaisir et en toute impunité, modifier ou détruire les œuvres intégrées à leur établissement. Ils ne peuvent pas agir en tant que propriétaires, mais ils doivent se comporter en gestionnaires redevables envers les contribuables. Même s'ils ne sont que de passage, les gestionnaires devraient être sensibilisés à la protection du patrimoine artistique de l'institution qu'ils administrent.

La majorité des œuvres antérieures au XX^e siècle ont été des commandes et elles constituent notre référence en art. Les acquisitions actuelles peuvent être considérées *hermétiques*, ce qui ne les empêche pas d'avoir un avenir, tout comme les toiles des Impressionnistes décriées à leur époque, dont les reproductions couvrent de nos jours les murs de nombreux foyers.

takes over the object, he or she cannot buy the human element that is part of it. An artwork, having the appearance of an object, does not resemble or have the rights a person, but does share several values, such as integrity, reputation, non-transferability, and a destiny. By granting an artwork non-transferable moral rights, the courts recognize its ambiguity and the human portion that is attached to it.

Midway between an object and a person, an artwork has the mission of preserving the memory of an era and of underlining its emotive potentialities while also tracing its intellectual and technological development. It is an indispensable link for weaving an historical framework that reveals societies' development, layer upon layer, and it enables human beings to understand their origins in order to invent the present, and then construct a future. A heritage is made up of a group of artworks that have been collected over time to create a national identity. France perfectly illustrates this process. It is the most visited country in the world because, century after century, it has zealously protected its heritage.

Furthermore, an artwork carries a destiny that no one can predict. Who would have thought in Vincent van Gogh's lifetime that the work of this unpopular artist would break all the records in the auction houses a century later? No one knows which works will be preserved for posterity. Leonardo da Vinci's *Mona Lisa* attracts millions of visitors to the Louvre every year, generating considerable economic returns. With hindsight, we can image the enormous loss it would be if, in his time, a buyer had destroyed the painting. A work's potential future makes its destruction completely irrational. Of course, all works do not enjoy such a destiny, but in this context, which should be destroyed and which conserved and, above all, who could carry this out in all honesty? As well, all artists and their work become part of the intellectual thought of their time and bear witness to it.

After an artwork is integrated into a site, it is up to the administrators to look after it in the same way they do other goods connected with the building. Yet there is a significant nuance: although administrators can arrange equipment and alter façades as they please, it is not the same for an artwork. The artwork, according to the law, was expressly conceived for a precise location and moving it would completely alter its spirit. Destroying an artwork is an illegal act that prejudices the artist and, in the end, the public.

To explain the disappearance of my sculpture, they informed me that: "because of an administrative error, some employees had unfortunately dismantled the sculptural section of the artwork titled *Jeux d'herbes* instead of simply moving it to install new equipment." The first reaction is now to put the blame on subordinates. I wonder if it would be tolerated that workers, on their own initiative, take apart an operating table under the pretext that it hampered the installation of a vending machine.

I am deeply disturbed by the fact that during their long- or short-term mandates, administrators can, as they wish and with complete impunity, alter or destroy works integrated into their establishments. They cannot act as owners, but they should behave as administrators responsible to the taxpayer. Even if administrators are only at an institution for short while, they must be sensitive to protecting its artistic heritage.

The majority of works dating from before the 20th century were commissioned and constitute our references in matters of art. The present acquisitions may be considered *hermetic*, but this does not prevent them from having a future, like the Impressionist paintings that were discredited in their time only to hang as reproductions on the walls of many homes today.

Ignorance of copyright is illustrated again by the administrators' arguments: "We would remind you however that the work *Jeux d'herbes* was bought and paid for by the Corporation du Centre hospitalier de Gatineau and, for this reason, we do not feel justified in reimbursing the value of the artwork. Moreover, only the sculp-

L'ignorance du droit d'auteur est encore une fois illustrée par les arguments qu'ont mis de l'avant les gestionnaires pour se défendre dans cette cause, et je cite : « Nous tenons toutefois à vous rappeler que l'œuvre *Jeux d'herbes* avait bel et bien été achetée et payée par la Corporation du Centre hospitalier de Gatineau et, qu'en ce sens, nous ne croyons pas qu'il soit justifié de vous rembourser la valeur de l'œuvre d'art. De plus, il n'y a que la partie sculpture qui a été démantelée et non l'ensemble de l'œuvre... Étant donné que nous avons démantelé rapidement la sculpture à l'intérieur de la cafétéria du Centre hospitalier des vallées de l'Outaouais avec peu de témoins, nous ne croyons pas que l'enlèvement vous cause un préjudice moral significatif. » Ce raisonnement signale les incompréhensions les plus répandues en matière de droit d'auteur.

PROPRIÉTÉ PHYSIQUE

La première confusion concerne la propriété physique de l'œuvre. En effet, l'artiste a été rémunéré pour son travail de recherche, de fabrication et d'installation, et ne peut réclamer d'être payé de nouveau pour ce projet. L'œuvre matérielle appartient à l'organisme qui l'a acquise dans le cadre du Programme d'intégration des arts à l'architecture qui relève du gouvernement. Dans ma cause, je n'ai pas réclamé de dédommagements pour l'aspect matériel de la sculpture. Ma réclamation portait sur la perte de la valeur ajoutée que la préservation de cette œuvre m'aurait permis d'espérer et des préjudices causés à ma personne et à ma carrière. Dans cette cause, l'intégration *Jeux d'herbes* étant détruite, je me vois privée d'une visibilité à court et à long terme. Une œuvre témoignant de ma production de 1983 a disparu à jamais.

L'argumentation des gestionnaires dévoile un autre aspect d'incompréhension qui concerne, cette fois-ci l'inaliénabilité de l'œuvre d'art. On entend par ce terme le caractère d'un bien qui ne peut être ni transféré à un autre propriétaire ni grevé d'hypothèques ou de servitudes. Dans le cas d'une œuvre d'art, ce principe signale que seul l'artiste possède, en totalité et en exclusivité, les droits sur l'idée créative. Il possède la paternité de son œuvre. Le concept artistique ne peut être altéré que par son auteur. Cette loi entraîne que toute modification à une œuvre d'art doit impérativement être négociée avec l'auteur et obtenir une entente signée de ce dernier. Dans la cause qui nous occupe, les gestionnaires considèrent que mon œuvre peut être à leur convenance scindée sans qu'elle perde sa portée artistique, alors qu'elle a été conçue comme une entité composée d'une murale et d'une sculpture qui sont en résonance.

Pour comprendre cette aberration, la peinture mythique de *La Joconde* de Léonard de Vinci, que j'ai citée plus haut, va servir d'exemple. Un acquéreur aurait pu, selon son bon plaisir, découper la toile pour ne conserver que le visage. *La Joconde* n'est-elle pas essentiellement célèbre par l'énigme de son regard et de son sourire ? En quoi cet acte pose-t-il problème ? L'indignation est unanime mais pour de mauvaises raisons. La valeur inestimable de l'œuvre fait réagir contre cet acte sans que d'aucune manière le principe du droit d'auteur ne soit pris en compte. Pourtant, la seule question qui devrait venir à l'esprit est de savoir si cette toile, ainsi réduite, aurait la même force émotive, la même portée psychologique et le même destin. Pourrions-nous arguer que le concept artistique et la paternité de l'œuvre ont été respectés ? Dans ce cas théorique et pour toutes les œuvres d'art, une quelconque modification correspond à une transgression de la pensée de l'artiste. Ce faisant, l'artiste perd la paternité de son œuvre qui, à l'origine, représente pourtant une empreinte artistique unique. Les œuvres d'art sont donc inaliénables pour préserver leur paternité ou leur maternité. Le législateur ne s'est pas trompé en faisant loi le concept des droits moraux de l'artiste. Ainsi, toute œuvre d'art signée et reconnue comme telle est inaliénable.

Un troisième élément vient s'ajouter à l'incompréhension du droit d'auteur : il concerne l'atteinte à la réputation de l'artiste, pierre angulaire des droits moraux. La perte de visibilité de l'œuvre entache la réputation de l'artiste, et c'est à ce titre que des réclamations pécuniaires peuvent être négociées. Étant donné qu'une œuvre d'art est le prolongement de la personnalité de l'artiste, toute transformation, altération ou destruction de l'œuvre d'art sans le consentement de l'artiste

tural part of the work was dismantled, not the entire work... Given that we quickly dismantled the sculpture inside the cafeteria of the Centre hospitalier de vallées de l'Outaouais where there were few witnesses, we do not believe that its removal caused you significant moral wrong." This reasoning indicates the most widespread lack of understanding about copyright.

PHYSICAL OWNERSHIP

The confusion first concerns physical ownership of the work. Indeed, as the artist, I was remunerated for my research and for the work's fabrication and installation and cannot demand to be paid again for this project. The work belongs to the organization that acquired it in the context of the government's Integration of art into architecture program. However, I did not claim compensation for the material aspect of the sculpture. My complaint was about the loss of the prestige that conserving this work would have allowed me to hope for and the harm caused to my career and me. In this case, the integrated work *Jeux d'herbes* having been destroyed, I feel deprived of short- and long-term visibility. A work testifying to my 1983 production is gone forever.

The administrators' argument reveals another aspect of their lack of understanding, this time concerning the inalienability of an artwork. One understands by this term the nature of the goods that can be neither transferred to another owner nor burdened by mortgages and servitudes. In the case of an artwork, this principle indicates that only the artist owns it entirely, including exclusive rights over the creative idea. The artist owns the copyright of his or her work. An artistic concept can only be altered by its creator. This law means that it is imperative that any changes to a work of art must be negotiated with the artist and a signed agreement obtained from the latter. In this case, the administrators considered that my work could be split up at their choosing without it losing its artistic value although it was conceived as an entity made up of a visually resonating mural and sculpture.

To understand this aberration, Leonardo da Vinci's mythical *Mona Lisa* that I cited earlier will serve as an example. A buyer might have cut up the painting, as he or she saw fit, just keeping the head. Is the *Mona Lisa* not mainly famous for her look, her smile? And what's the problem of doing this? Indignation is unanimous, but for the wrong reasons. The inestimable value of this work makes one react against the act without taking the copyright principle into account at all. Yet the only question that should come to mind is whether the painting thus reduced would have the same emotive force, psychological impact, and destiny? Could you say that the artistic concept or the work's copyright had been respected? In this theoretical case, as for all works of art, any modification is equivalent to an infringement of the artist's concept, the artist loses authorship over his or her work — which, nevertheless, originally represented a unique artistic expression. Artworks are therefore inalienable in order to protect artistic creation. Lawmakers did not err in giving the concept of the artist's moral rights the force of law. Any artwork, signed and recognized as such, is inalienable.

A third factor comes into play in the misunderstanding about copyright: it concerns the attack on the artist's reputation, the cornerstone of moral rights. The loss of the work's visibility mars the artist's reputation, and it's on that basis that one can negotiate financial compensation. Given that an artwork is the extension of an artist's person, any transformation, alteration or destruction of the artwork without the artist's consent is an attack on the artist and on the development of his or her career. The meaning of the work has been changed and its concept is now only a sham. The vanished work no longer has a destiny. It has lost its capacity to grow in society's imagination. A work that is destroyed or fragmented without the artist's wishes loses its mission: it becomes a dead work, incapable of spanning time and of becoming an indispensable link in the development of humankind over the centuries. One can



Joëlle MOROSOLI,
Jeux d'herbes, 1983.
Détail de la murale /
Mural detail.
Photo : J. Morosoli.

porte atteinte à sa personne et au déroulement de sa carrière. Le sens de l'œuvre a été détourné et le concept n'est plus qu'un simulacre. L'œuvre disparue n'a plus de destin. Elle a perdu sa capacité de grandir dans l'imaginaire d'une société. L'œuvre détruite ou fragmentée sans le désir de l'artiste perd sa mission et devient une œuvre morte inapte à traverser le temps et à devenir au fil des siècles un chaînon indispensable de l'évolution humaine. On peut donc s'étonner de la surprenante argumentation des gestionnaires soulignant dans leurs propos qu'étant donné que *Jeux d'herbes* a été détruite sans publicité ni trop de témoins, la réputation de l'artiste est demeurée intacte.

Sans l'intervention d'un avocat, la cause était perdue, les gestionnaires ne jugeant pas opportun de traiter avec moi. Ma plainte concernant le Centre hospitalier de Gatineau a tout de suite été prise en charge par l'Association des hôpitaux du Québec. À ce moment, M^e Coderre et moi-même affrontons un des regroupements les plus importants du Québec. Le premier avocat représentant les hôpitaux, peu expérimenté en droit d'auteur, a maintenu un rapport de force. Dans l'impasse, M^e Coderre propose de porter ma cause en cour fédérale plus à même de traiter le droit d'auteur que la cour provinciale. Entre-temps, l'Association des hôpitaux du Québec remplace leur avocat par un autre plus familier avec le droit d'auteur, ce qui permet de reprendre les négociations. Les requêtes de M^e Coderre ont été respectées et un dédommagement acceptable pour mon droit d'auteur m'a été accordé en tenant compte de la jurisprudence.

Ma cause s'est réglée hors cour, ce qui a pour mérite de résoudre l'affaire plus rapidement et à moindre coût. Si cette entente ne peut servir de référence juridique, cette démarche, qui s'est déroulée avec succès, a le mérite d'avoir éveillé les gestionnaires de l'ensemble des hôpitaux du Québec sur leurs responsabilités face aux œuvres d'art.

Sans le soutien indéfectible de M^e Coderre qui a aplani les difficultés financières, administratives et morales, cet arrangement aurait été impossible étant donné que le ministère de la Culture n'a pas de politique de conservation des œuvres d'art qu'il finance. Ainsi, il revient aux artistes de protéger l'intégrité de leurs œuvres. Cette tâche est

be amazed then at the administrators' astonishing argument, stressing in their remarks that, because *Jeux d'herbes* was destroyed without publicity and few witnesses, the artist's reputation has remained intact.

Without a lawyer's intervention, the case was lost; the administrators did not consider it opportune to deal with me. My complaint concerning the Centre hospitalier de Gatineau was taken in charge right away by the Association des hôpitaux du Québec. At the time, François Coderre and I were confronting one of the largest Quebec organizations. The first lawyer to represent the hospitals had little experience in copyright law and maintained a power struggle. Reaching an impasse, Coderre proposed taking my case to the federal court, which is better able to deal with copyright than the provincial court. In the mean time, the Association des hôpitaux du Québec replaced their lawyer with one more familiar with copyright laws. This allowed negotiations to be reopened. Coderre's requests were honoured and I was awarded an acceptable compensation for my copyright, taking jurisprudence into account.

My case was settled out of court, which meant the affair was resolved more rapidly and at less cost. Although this agreement cannot serve as a legal reference, the process, which was successful, was valuable in that it brought the responsibilities concerning artworks to the attention of all Quebec hospital administrators.

Without the unfailing support of my lawyer, who smoothed out the financial, administrative and moral difficulties, this arrangement would never have been possible, given that the ministère de la Culture has no policy for conserving the artworks that it finances. Therefore, it is up to the artists to protect the integrity of their works. Often this is an insurmountable task for artists who lack both legal and financial means. Despite the numerous instructions that project managers give to administrators on copyright laws, this situation leaves the various people in charge free to dispose of this her-

souvent insurmontable pour des artistes démunis non seulement légalement, mais aussi financièrement. Cette situation, malgré les nombreuses directives données sur le droit d'auteur par les chargés de projet aux gestionnaires, laisse la liberté aux divers responsables de disposer à leur guise de ce patrimoine. Il s'agit d'une bataille de David contre Goliath, inégale et injuste, que peu d'artistes peuvent endosser. Afin d'avoir une politique cohérente, le ministère de la Culture devrait mettre sur pied, en parallèle avec la politique du 1%, un bureau de sensibilisation et d'éducation pour les propriétaires et la population, une supervision régionale concernant l'entretien des œuvres d'art et offrir une expertise légale aux artistes en cas de détérioration, de fragmentation ou de destruction des œuvres.

La banalisation du non-respect des œuvres d'art permet à des individus irresponsables de disposer à leur guise et en toute impunité du patrimoine artistique québécois. Ils privent la société de sa mémoire historique qui s'actualise, entre autres, par l'intégration d'œuvres d'art à l'architecture. Ces œuvres témoignent du développement de la pensée, des techniques d'une époque et elles deviendront les assises à partir desquelles se structurera la société de demain.

Au-delà de cette perte de repère historique, ces actes de mutilation ou de destruction entachent les fondements de l'art et ce vide de sens enlève toute crédibilité au rôle de l'artiste. Ce mépris des dirigeants rejait sur la société qui, elle aussi, se désintéresse de l'art. Les œuvres d'art deviennent des objets de consommation dépourvus de leur dimension philosophique, et cette perte de sens enlève à l'artiste la place qu'il devrait occuper, engendrant ainsi un statut socio-économique précaire. Ces déprédations signalent que l'œuvre d'art n'a pas d'auteur. Sans la notion de signature, il ne peut y avoir ni artiste ni œuvre d'art. En bref, la possibilité de disposer des œuvres d'art sans le consentement de l'artiste implique qu'il ne possède pas la paternité ou la maternité de son travail. L'artiste se confond alors avec l'artisan ou le designer qui, après avoir conçu un objet, s'en départit pour le laisser fluctuer au gré de l'offre et de la demande.

L'attitude frileuse des intervenants du milieu dans ce dossier ne présage pas d'une amélioration de la conservation des œuvres dans un futur immédiat. Mais avec une multiplication des plaintes portées par les artistes victimes de ces agissements, il sera possible d'infléchir l'opinion publique. Même si le processus est déprimant et quelquefois dévastateur pour l'artiste, ces divers combats parviendront à modifier le comportement envers les œuvres d'art disséminées à travers le Québec. De cette compréhension du rôle de l'artiste naîtrait le respect de son travail, ce qui pourrait entraîner une amélioration de son statut socio-économique.

Comment peut se sentir l'artiste face à la destruction de son œuvre ? D'abord, il m'a été et il m'est encore impossible de revisiter les lieux de cette amputation. J'ai vécu la destruction de *Jeux d'herbes* comme un drame, avec le sentiment que l'œuvre était rejetée par la société, puis comme une blessure narcissique et enfin comme une douleur profonde et abyssale. J'ai ressenti cette destruction comme une atteinte à mon individualité engendrant des réactions physiologiques incontrôlables. Même si le dédommagement a été acceptable, j'aurai voulu que l'œuvre demeure pour qu'elle puisse témoigner d'une période de mon évolution artistique pendant laquelle j'ai intégré un type de mouvement que je n'ai plus jamais exploité par la suite. De longues tiges verticales se balançaient tour à tour selon un cycle de douze minutes, simulant un jeu d'herbes qu'une brise imaginaire venait agiter. Un éclairage dirigé vers le haut prolongeait par leur ombre les éléments de la sculpture et animait le plafond d'un mouvement virtuel.

En écrivant cet article, je tente de faire le deuil de cette œuvre à jamais détruite. Je veux en même temps démontrer qu'en ayant conscience de nos droits, il est possible de faire respecter nos œuvres. Et, en dernier lieu, je souhaite partager les réflexions que cette expérience a suscitées afin que la démarche que j'ai poursuivie puisse servir à d'autres artistes confrontés à la même situation. ←

itage as they please. This is an unequal and unjust battle between David and Goliath that few artists can take on.

In order to have a coherent policy parallel to the 1% program, the ministère de la Culture should create an agency to educate and sensitize the owners and the public. It could supervise the upkeep of artworks regionally and give legal advice to artists in case of the deterioration, fragmentation, or destruction of artworks.

Generalized non-respect for artworks allows irresponsible people to dispose of Quebec's artistic heritage as they please and with complete impunity. They deprive society of its visual history, which exists, in part, through the integration of art into architecture. These artworks reflect the development of the thought and knowledge of a period; they will become the basis for the structure of tomorrow's society.

Beyond this loss of historical markers, these acts of mutilation or destruction mar the foundations of art, and this lack of meaning leads to a precarious socio-economic status for the artist. This depredation is a sign that the artwork no longer has a creator. Without the notion of signature, there can be neither an artist nor an artwork. In short, the possibility of disposing of artworks without the artist's consent implies that the artist no longer possesses the work's copyright. The artist is confused with the crafts person or the designer who, after having conceived of an object, gives it up, letting it fluctuate and be carried along by supply and demand.

The overcautious attitude of those in the milieu regarding this issue is a sign that there will be little improvement in the way artworks are conserved in the immediate future. But with the growing number of complaints by artists who are victims of these machinations, it should be possible to change public opinion. Even if the process is depressing and sometimes devastating for the artist, these various battles will succeed in changing how artworks are dealt with throughout Quebec. From this understanding of the artist's role will come respect for his or her work, which should lead to an improvement in his or her socio-economic status.

How does an artist feel about the destruction of his or her work? From the outset, and even now, I cannot visit the site of this amputation. I experienced the destruction of *Jeux d'herbes* like a tragedy, feeling that society had rejected the work; it then became a narcissistic wound; and finally, a deep and unfathomable sorrow. I felt this destruction as a personal attack, which created uncontrollable physiological reactions. Although the compensation awarded me was acceptable, I would have preferred that the work remain intact, to testify to a period in my artistic development in which I integrated a type of movement that I did not continue to explore. Long vertical rods swung back and forth in a twelve-minute cycle, simulating grass swaying in an imaginary breeze. Lighting directed upward projected the shadows of the sculptural elements on the ceiling and created virtual movement.

In writing this article, I have tried to come to terms with the destruction of this artwork and its irrevocable loss. At the same time, I would like to demonstrate that by being aware of our rights, it is possible to gain respect for our artworks. Lastly, I want to share my thoughts on this matter so that my experience can be of use to other artists confronted with a similar situation. ←

TRANSLATED BY JANET LOGAN

NOTES

1. Ces principes sur le droit d'auteur ont constitué l'argumentation de M^e Coderre dans cette cause de *Jeux d'herbes* / These copyright principles made up François Coderre's argumentation in the *Jeux d'herbes* case.
2. Jugement de l'honorable juge Binnie dans l'arrêt de la Cour suprême du Canada, dans l'affaire Galerie d'art du petit Champlain, cause Claude Théberge, référence 2002CSC 34, n^o du greffe: 27872 / The judgment of the Honourable Justice Binnie in decision of the Supreme Court of Canada in the matter of the Galerie d'art du petit Champlain, case of Claude Théberge, reference 2002CSC 34, record number: 27872.