

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** - (2001)  
**Heft:** 2: Ende = Fin = Fine

**Artikel:** L'héritage des créateurs  
**Autor:** Weiss-Mariani, Roberta  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-626661>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

le cadre d'un projet d'exposition au Musée Zadkine, Paris, sur le thème de l'exil.

Avec le temps, la salle du monde prendra une autre dimension. L'œuvre deviendra un témoin de l'identité sociale et culturelle, montrera la différence ou la similitude au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Un réseau international entre les différents lieux de la salle du monde se tissera dans le cadre d'un échange mutuel et approfondira les questions de la mondialisation à partir d'un nouveau point de vue.

### Roberta Weiss-Mariani: L'héritage des créateurs

*«Connaissez-vous rien de plus beau que ceci; toutes les œuvres qui n'ont plus d'héritiers directs tombent dans le domaine public payant, et le produit sert à encourager, à vivifier, à féconder les jeunes esprits! Y aurait-il rien de plus grand que ce secours admirable, que cet auguste héritage légué par les illustres écrivains morts aux jeunes écrivains vivants!*

*C'est là votre indépendance, votre fortune... Nous sommes tous une famille, les morts appartiennent aux vivants, les vivants doivent être protégés par les morts. Quelle plus belle protection pourriez-vous souhaiter?»*

Victor Hugo

Après la mort d'un créateur, les droits sur ses œuvres ainsi que sa succession vont à ses héritiers. A la différence de la succession matérielle, la «succession intellectuelle» est d'une durée déterminée. Après expiration du délai de protection (70 ans post mortem auctoris) les œuvres tombent dans le *domaine public* et peuvent être utilisées librement. Cette réglementation s'est développée notamment à partir de l'idée, toujours plus évidente, que bien des œuvres ne deviennent source de recettes lucratives que longtemps après la mort de l'autrice ou de l'auteur. Le fait que ces recettes remplissent les caisses des exploitants commerciaux et que les créateurs des œuvres repartent les mains vides n'a cessé de provoquer l'indignation de ces derniers. On cite ici volontiers l'exemple brutal de van Gogh, qui n'a pu vendre qu'un seul de ses tableaux de son vivant, alors que les sociétés de ventes aux enchères se les arrachent aujourd'hui pour réaliser des gains qui se chiffrent par millions.

Le projet de Raoul Marek se présente comme une conception pleine de sensibilité, qui invite, au tournant du siècle, à localiser et à interroger les questions du rituel et du lieu, de la tolérance, de l'échange et de l'identité culturelle.

Ce projet artistique se rapporte aussi bien à la perception de la différence culturelle qu'à celle d'universaux interculturels. Grâce à des moyens artistiques, il s'agit d'établir une liaison sociale et culturelle entre les différents lieux, où les différentes cultures sont aussi bien reliées entre elles que confrontées.

Voir aussi [www.synesthesia.de](http://www.synesthesia.de)

L'idée de faire payer les exploitants commerciaux du patrimoine artistique commun (*domaine public*) pour son utilisation au même titre que pour celle d'œuvres protégées (*domaine public payant*) et de verser l'argent à la «grande famille des artistes» (en quelque sorte l'héritage des créateurs disparus), s'était déjà fait jour au XIX<sup>e</sup> siècle et avait été traitée par l'écrivain et critique social Victor Hugo (1802–1885): député à la Chambre, il était en mesure de présenter et de défendre ses intérêts politiques, ce qui toutefois le

contraignit à la fuite trois ans plus tard, sous le second Empire. Heureusement, il nous reste l'héritage de sa pensée, et ses réflexions sur le *domaine public payant* ont été reprises notamment au XX<sup>e</sup> siècle: ainsi par exemple, la Commission pour la propriété intellectuelle de la Société des Nations adopta en 1923 une Résolution sur le «droit de succession de l'auteur», qui contenait entre autres le message suivant:

«Après l'extinction de ce droit (droit d'auteur) et pendant une durée plus ou moins longue, le droit de tirer un gain d'une œuvre est exercé par une caisse nationale de la littérature et de l'art, placée sous la surveillance de l'Etat, administrée par des écrivains et artistes et travaillant dans l'intérêt public.»

Se fondant sur cette résolution, l'«Institut International de coopération intellectuelle» recommanda en 1928 d'introduire le





*domaine public payant* dans la législation nationale. Par la suite, le droit de succession de l'auteur reçut le soutien de plusieurs autres organes internationaux (p. ex. la «Conférence de Bruxelles» en 1948 et la «Session Internationale des Etats en vue de la conclusion de l'accord mondial sur les droits d'auteur» en 1952) et il fut ensuite conseillé à chacun des Etats de promulguer cette loi conformément aux données nationales. Un sondage de l'UNESCO de 1982 a prouvé que le *domaine public payant* est devenu réalité dans plusieurs pays (avec de multiples variantes). Mais dans bien des cas, l'on ne cherche à régler que la question des recettes; les sommes résultant de la mise en valeur des œuvres sont souvent versées à des fonds nationaux, dont les objectifs sont formulés de manière très élastique; leur utilisation est le plus souvent décidée par des organismes gouvernementaux où les artistes ne sont pratiquement pas représentés. Toujours est-il que les modèles existants prouvent qu'un *domaine public payant* est réalisable en principe, même s'il est contestable qu'il doit être réglementé avec plus de clarté pour que les fonds perçus soient effectivement employés dans l'intérêt des artistes et que l'idée initiale du «contrat des générations» puisse se concrétiser.

Dans les années soixante, des voix se sont fait entendre avec plus de force en faveur du lancement d'un domaine public payant dans les pays d'Europe de l'Ouest, et dans les années 90, en Allemagne, un modèle concret et un projet de loi ont été formulés, qui se basaient moins sur des arguments de droit individuel ou de la propriété que sur des réflexions de politique culturelle et sociale, c.-à-d. que d'une part, les fonds devaient être versés à une caisse de prévoyance et de soutien aux créateurs et d'autre part employés à la promotion de l'art en général. Dans les divers documents, on parle aussi plutôt d'un «droit commun

des artistes» que d'une loi sur la succession de l'auteur. Avec la modification de terminologie, il est mis en relief que l'ensemble du monde artistique est perçu comme une communauté qui pourrait s'autofinancer en grande partie si les gains réalisés à partir de l'art retournaient alimenter la conservation et la promotion de l'art et de la créativité, si, au sens d'un «système récurrent», la génération disparue des créateurs soutenait celle des artistes vivants. Si le secteur culturel s'autofinçait dans une large mesure, l'industrie de la culture et la société en général en profiteraient car elles pourraient utiliser les œuvres de l'esprit, les apprécier ou même les placer de manière rentable. A une époque où l'éventail des revenus s'ouvre de plus en plus et suscite des agressions sociales, où les salaires exorbitants d'une classe de dirigeants provoquent l'indignation, il est grand temps de trouver la voie et les moyens d'arrêter ce développement malsain. Dans le domaine de l'art, l'introduction d'un *domaine public payant* œuvrerait contre cette tendance et rendrait possible une participation plus équitable des créateurs au produit de l'économie artistique.

#### Bibliographie

- IG Medien (Hg.), *Künstlergemeinschaftsrecht – Vorschlag für ein Gesetz zur Einführung eines Gemeinschaftsrechts der Urheber und ausübenden Künstler*, 1998
- Marc Jean-Richard-dit-Bressel, *Ewiges Urheberrecht oder Urhebernachfolgevergütung? (domaine public payant)*, thèse de la Faculté de droit de l'Université de Zurich, Nomos Verlag Baden-Baden, 2000
- European Writers' Congress (EWC), *Die Rechte der Autoren – Handbuch des EWC*, Munich 2000

#### Werner Stauffacher: la fin de la protection par le droit d'auteur

Toute créatrice, tout créateur le sait, en arts visuels plus encore qu'ailleurs, pour qu'une œuvre arrive à son achèvement et soit terminée, il faut bien souvent passer par un processus difficile. La décision finale est prise par le créateur de l'œuvre seul et n'est pas facile à prendre. Mais lorsqu'une œuvre est finie, elle reste telle – tant qu'elle n'est pas détruite ou n'a pas disparu. Et tant qu'elle existe, elle est bien entendu protégée par le droit d'auteur.

Pour toujours? Pas exactement, car le droit d'auteur est limité dans le temps. Par quoi se traduit la fin de la protection par le droit d'auteur et comment est-elle calculée? Inutile de dire qu'il ne s'agit pas ici de la fin du droit d'auteur dans l'absolu – il ne saurait en être question!

Même si ceux qui créent des œuvres protégées finissent par mourir un jour, la mort de l'auteur ou de l'autrice ne signifie pas du même coup la fin de la protection par le droit d'auteur.