

Quand le théâtre devient scène de crime : de la mise en scène considérée comme un crime contre le droit d'auteur

Là où, à Oberdorf, la Frankengasse et la Trittligasse entourent une petite place, la *Zürcher Ballade* a fêté en 2017 sa résurrection. Née dans les années 60 à l'initiative de peintures locales du divertissement, cette revue musicale critique allègrement les menus événements de la vie zurichoise. Depuis lors, bien des choses ont changé dans la ville, et la pièce a donc elle aussi connu sa métamorphose. Elle comprend quelques chansons de plus, fait référence à la situation actuelle, déplace les points chauds dans la City et change par exemple le titre d'un journal disparu. Au niveau des paroles aussi, la nouvelle production intitulée *Trittligass* intervient dans l'original et fait par exemple, de la célèbre chanson « Mis Dach isch de Himmel vo Züri » (J'ai pour toit le ciel de Zurich), « Mis Gewölbe isch de Himmel vo Züri » (Le ciel de Zurich est mon firmament).

Au centre de l'action : Christian Jott Jenny, de son état ténor, organisateur d'événements musicaux et accessoirement maire de Saint-Moritz. Il avait aussi interprété cette chanson, tirée de la comédie musicale *Eusi chlii Stadt* (Notre petite ville), en 2018, aux obsèques du pasteur des sans-abri Ernst Sieber, supprimant quelques vers au passage. Tout cela sans demander la permission au préalable. Ce qu'il aurait cependant dû faire, de l'avis des héritiers de l'auteur du texte original, Werner Wollenberger. Ils ont déposé plainte pénale, et le ministère public l'a inculpé de « crime contre la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins ». Jenny s'était rendu coupable d'avoir « délibérément et illégalement modifié une œuvre ». Il fallait donc lui infliger une peine pécuniaire de 33 000 francs – assortie toutefois du sursis pendant une période probatoire de deux ans – et une amende ferme de 8300 francs.

Pareil transfert de la scène des tréteaux de plein air à la salle du tribunal pénal est pour le moins inédit. La plupart du temps, les auteurs et autrices, leurs héritiers ou leurs éditeurs choisissent la voie de la justice civile pour se défendre contre le traitement non autorisé d'une œuvre protégée par le droit d'auteur, sans imaginer que la chose puisse relever du pénal. On ne connaît du reste par un seul jugement, en Suisse, qui ait approfondi la question de savoir jusqu'où une mise en scène de théâtre peut s'éloigner du texte original.

Le droit d'adaptation

Les autrices et les auteurs ne sont pas tenus d'accepter que leur œuvre soit modifiée. Eux seuls décident si, quand et comment leurs images, leurs compositions ou leurs textes peuvent l'être. Peu importe à cet égard qu'eux-mêmes ou d'autres jugent de telles adaptations ratées ou y voient au contraire un embellissement, un gain.

Le mot de la conseillère juridique

Quiconque entend donc adapter une œuvre doit pour cela requérir au préalable l'accord de l'autrice ou de l'auteur, ou d'autres ayants droit, par exemple l'éditeur. Car le droit d'adaptation est transmissible.

Néanmoins, toute modification ne constitue pas une violation du droit d'auteur. Si les uns estiment que de petites suppressions dans une pièce de théâtre sont courantes et donc admissibles, d'autres veulent subordonner l'omission de brefs passages ou de courtes scènes à l'autorisation des détenteurs des droits. Les experts du droit d'auteur ne sont pas non plus unanimes sur la question de savoir à quel point la langue de l'original peut être lissée ou adaptée à l'esprit du temps. Est essentiel à cet égard, en tout état de cause, le critère suivant : le caractère individuel de l'original subit-il ou non une modification ? En décider est du ressort de l'autrice ou de l'auteur. Ou, s'ils sont décédés, la décision doit être déduite de leur attitude à l'égard de la manière de traiter leur œuvre. Pour autant que cette attitude soit connue ou documentée. Plus la date de leur décès est éloignée, moins leurs intérêts en tant qu'auteur ou autrice pèsent dans la balance. Il faut aussi en tenir compte, en s'inspirant de la jurisprudence allemande, lorsque les héritiers font valoir une adaptation non autorisée, comme précisément dans le cas de la *Trittligass-Revue*.

Cet accord ne doit pas nécessairement avoir été donné par écrit. Un comportement parlant suffit. Par exemple, les détenteurs des droits peuvent avoir consulté le livre de régie ou assisté à la répétition générale et n'avoir formulé aucune objection contre la mise en scène.

Intégrité de l'œuvre et fidélité à l'œuvre

Même lorsque l'accord a été donné ou que l'autorisation d'adapter est accordée par contrat, l'auteur conserve toujours le droit à la protection de l'intégrité de l'œuvre en tant qu'élément central, inébranlable, de son droit moral. On entend par là le droit de s'opposer à toute intervention qui défigure l'œuvre. Cette restriction s'applique aussi aux citations.

L'œuvre est défigurée lorsque son adaptation atteint la personnalité de l'auteur ou de l'autrice et qu'elle est de ce fait susceptible de porter atteinte à son honneur ou à sa réputation professionnelle. Les obstacles posés à la défense des droits des auteurs sont donc placés haut et ne tombent que lorsque les interventions dans une œuvre existante sont considérables et ont des conséquences négatives pour la personne de l'autrice ou de l'auteur.

C'est dans cette zone dangereuse que Frank Castorf – les mauvaises langues l'appellent démolisseur de pièces – évolue régulièrement avec ses mises en scène très libres. Du moins tant que l'autrice ou l'auteur de la pièce ne sont pas décédés depuis plus de 70 ans et que la protection de leurs œuvres par le droit d'auteur est échue. Ainsi, les éditions Suhrkamp, qui exercent les

droits sur les œuvres de Brecht sur mandat de l'unique fille encore en vie de ce dernier, devaient savoir d'emblée qu'attendre d'une mise en scène du drame *Baal* par ledit Frank Castorf. Celui-ci s'en servirait comme d'un élément de décor pour ses propres associations, l'abrègerait sans pitié et le compléterait par des textes, des extraits de films et des chansons de provenances diverses. Et ainsi fut fait. Le poète Baal est devenu un GI en pleine guerre du Vietnam, au moins aussi pété au LSD qu'enivré par les sons de guitare de Jimi Hendrix. Parmi les textes incorporés figuraient *Der Auftrag (La Mission)* de Heiner Müller et le manifeste de Frantz Fanon *Les Damnés de la Terre*. Après seulement quelques représentations, Suhrkamp exigea devant le Landgericht de Munich que cette mise en scène soit immédiatement retirée du Residenztheater, au motif qu'il s'agissait d'une adaptation non autorisée de l'original, qui détruisait l'unité de l'œuvre. Un compromis fut trouvé, aux termes duquel la mise en scène pouvait encore être donnée deux fois au théâtre avant de disparaître dans le local des pièces à conviction.

Rolf Bolwin, alors directeur du Deutscher Bühnenverein (Union des théâtres allemands), commenta au micro de la Deutsche Welle le retrait du spectacle en ces termes : « Les pièces sont écrites pour être jouées. Celui qui souhaite connaître l'œuvre originale n'a qu'à la lire. » – Cette critique montre clairement qu'une grande marge d'interprétation doit être admise pour la transposition d'un texte, ce que la Cour constitutionnelle fédérale allemande avait déjà retenu bien plus tôt dans son arrêt de 1980 relatif à l'« Anachronistischer Zug ». Un théâtre de rue en avait emprunté l'idée et une partie de la mise en scène au poème homonyme de Bertolt Brecht pour aborder le thème des groupuscules nazis qui continuent d'exister dans l'Allemagne de l'après-guerre. Ainsi, l'œuvre originale et sa mise en scène se font face en tant que catégories d'œuvres indépendantes, chacune avec ses intérêts. Sur l'un des plateaux de la balance est posée l'interdiction de défiguration, sur l'autre, la liberté d'aménagement. L'équilibre juridique n'est rompu que lorsque le texte dans son ensemble n'est pas respecté, qu'il est abrégé au point de devenir méconnaissable ou qu'il sert juste au metteur en scène de réservoir où puiser ses propres inspirations scénographiques.

Cela ne dit toujours pas grand-chose sur où passe la limite entre ce qui est permis et ce qui ne l'est pas. Concrètement, on ne peut le déduire que de la pesée des intérêts entre le droit d'auteur et la liberté de l'art, compte tenu des visées artistiques de la mise en scène. Ce qui ne signifie nullement que les tribunaux ou même le droit doivent fournir une définition de l'art qui soit valable pour tous.

Liberté de l'art

Mais le droit doit pouvoir définir ce qu'il protège en tant qu'institution lorsqu'il inscrit la liberté de l'art dans la Constitution. Cette liberté est considérée,

Le mot de la conseillère juridique

d'une part, comme une expression de la liberté d'opinion et de la liberté d'information. Mais, d'autre part, elle se distingue des formes habituelles d'expression de ces libertés dans le quotidien usuel et politique. La liberté de l'art protège aussi bien la création de l'œuvre que l'œuvre d'art elle-même. Et cela, en premier lieu, contre l'intervention de l'État, ce qui signifie qu'elle ne peut être restreinte, par exemple en vertu du droit d'auteur, qu'après mise en balance des intérêts de l'auteur ou de l'autrice à l'égard de leurs pièces et de la liberté d'interprétation du metteur ou de la metteuse en scène. De plus, les restrictions doivent être proportionnelles et ne pas porter atteinte à l'essence de la liberté de l'art, ce qui équivaut à une interdiction de censure.

Par voie de conséquence, les décisions relatives à la marge de manœuvre laissée sur le plan juridique à une mise en scène de théâtre ne doivent être prises qu'en comparaison directe avec le texte original, compte tenu des conceptions déterminantes à l'époque où il a été écrit et de l'interprétation nécessaire à sa représentation.

Garantie contractuelle de la liberté de mise en scène

De tels aspects liés à l'esprit du temps jouent également un rôle pour l'interprétation du droit d'adaptation accordé par contrat lorsque celui-ci n'est pas défini davantage, tout en laissant planer l'incertitude sur l'étendue des libertés de conception. C'est pourquoi il vaut toujours la peine de lier l'acquisition des droits de représentation à une clause précisant que la mise en scène se fera dans le style du *Regietheater*. Il importe que cette disposition formule aussi précisément que possible que le théâtre ou le metteur en scène est autorisé à remanier librement le texte, l'intrigue, les scènes, la répartition des rôles et les didascalies de l'autrice ou de l'auteur.

Droit de citation

Il n'est pas nécessaire de requérir une autorisation pour compléter une pièce par d'autres textes, tant que ceux-ci sont des citations. Mais de tels éléments doivent être repris tels quels et servir de commentaire, donc appuyer les vues du metteur ou de la metteuse en scène, quant au rapport avec la version originale de la pièce. Ou à la critique de celle-ci.

À cet égard, la Cour constitutionnelle fédérale allemande a laissé une assez grande marge de manœuvre à la citation en tant qu'expression de la conception artistique et jugé admissible que Heiner Müller ajoute à son

Germania 3 Gespenster am toten Mann des passages relativement longs des pièces de Bertolt Brecht *La Vie de Galilée* et *Coriolan*. Elle a argumenté qu'un artiste est en droit de reprendre dans son œuvre, même sans référence explicite, des textes protégés par le droit d'auteur, si ceux-ci servent d'instru-

ments pour mettre en forme ses propres propos. Il reste toutefois à évaluer si la citation est utilisée dans cet esprit ou si elle ne sert pas simplement à enrichir une œuvre au moyen de la propriété intellectuelle d'autrui. Et cela en se fondant sur une large appréciation de l'ensemble de l'œuvre. La cour a estimé que Heiner Müller avait pris comme sujet de sa pièce sa critique à l'égard de la position de Brecht face au soulèvement hongrois de 1956, et se mesurait donc au contexte politique.

Dans son arrêt « Germania 3 », la Cour constitutionnelle fédérale allemande a jugé en outre qu'avec le temps, une œuvre artistique se détache de la disponibilité privée pour devenir bien intellectuel commun. Cette implication sociétale constitue la condition en vertu de laquelle les intérêts d'une utilisation dans le cadre d'une réflexion politique prime les intérêts des détenteurs des droits à exploiter l'œuvre. Du moins lorsque ces interventions restent relativement minimales et ne causent aucun préjudice économique notable à l'auteur de l'œuvre citée.

Cette interprétation juridique peut être partagée dans le contexte suisse, même s'il n'existe pas d'arrêt de principe en la matière. Le *Regietheater* a fait date surtout dans l'espace austro-germanique. Et l'évolution de la jurisprudence à son propos doit beaucoup aux menées des héritiers de Brecht.

Privilège de la parodie

La loi sur le droit d'auteur permet la transformation d'œuvres préexistantes pour la création de parodies sans accord de l'auteur.

Le droit considère la parodie comme un genre littéraire satirique qui permet d'utiliser les œuvres d'autrui pour une représentation comique à des fins artistiques, politiques ou de critique sociale. Entrent en ligne de compte les parodies qui conservent la matière, mais changent le style. Ou l'imitation moqueuse sous forme de persiflage, l'imitation manifeste sous forme de pastiche ou le centon, poème composé au moyen de passages empruntés à d'autres textes.

Au plus tard depuis la *Poétique* d'Aristote, la parodie peut aussi être l'imitation comique d'une œuvre sérieuse, et par la suite la référence antithétique à n'importe quel texte, se transformant de genre littéraire en style. Dans cette mesure, la parodie peut également servir à la satire, qui ne se réfère pas à une œuvre préexistante mais exerce une critique exagérée, voire déformante, à l'égard de personnes, de circonstances ou d'événements.

Une parodie n'atteint son but que si le public la reconnaît en tant que telle, autrement dit, s'il sait aussi à quoi ses effets comiques ou la critique se réfèrent. Cela implique que les caractéristiques et les particularités de l'œuvre originale demeurent reconnaissables. Au niveau du contenu, par ailleurs, la confrontation avec l'original doit être compréhensible, même si les person-

Le mot de la conseillère juridique

nages qui entrent en scène ou d'autres circonstances s'écartent de l'œuvre originale.

Libre utilisation d'œuvres préexistantes

Cet écart doit être net surtout lors de l'utilisation libre d'œuvres préexistantes. Net au point que les traits particuliers de celles-ci s'effacent, qu'on ne les perçoive pratiquement plus dans la nouvelle œuvre. En fin de compte, il s'agit simplement de l'utilisation d'une œuvre comme source d'inspiration, qui est licite selon la formule « librement inspiré de ... ».

Ce à quoi ne pouvait nullement prétendre la mise en scène du monologue *Kinski – Wie ein Tier im Zoo*. La Cour d'appel provinciale de Cologne a confirmé l'interdiction de cette mise en scène, au motif qu'elle consistait à raison d'environ un tiers en citations de l'acteur Klaus Kinski, parfois aussi modifiées. Celles-ci étaient imbriquées dans le texte de la pièce de façon non reconnaissable pour le public, lui donnant l'impression d'assister à une création propre, ce qui n'est rien d'autre qu'un plagiat. Il manquait à la pièce, pour être une parodie, l'écart intrinsèque par rapport à l'œuvre précédente.

Acquittement en la cause « Trittligass »

Depuis mai 2021, nous disposons en Suisse d'un arrêt relatif à l'adaptation d'une pièce de théâtre. La juge unique du Tribunal de district de Zurich a conclu à l'acquittement de Christian Jott Jenny, au motif que les *Trittligass-Balladen* jouissent du privilège de la parodie. Les Zurichoises et Zurichois bien informés connaissent en effet les œuvres de Wollenberger et peuvent reconnaître comme tels les changements qui y sont apportés, dans l'esprit d'une critique humoristique et légèrement caricaturale de la vie de la cité zurichoise. Cela résultait d'une appréciation d'ensemble de la mise en scène concrète. La simple comparaison, la mise en parallèle des deux versions du texte n'était pas suffisante pour cela.

La juge se référait ainsi à une notion large de la parodie et mettait au premier plan l'élément satirique, qui ne doit pas chercher la confrontation avec l'œuvre préexistante, mais peut aussi exercer une critique humoristique et caricaturale envers des personnes et des situations d'ordre sociétal. – Dans quelle mesure cette conclusion pourra servir d'arrêt de principe, sa révision par les instances supérieures le dira.

Regula Bähler, conseillère juridique de l'A*dS

Traduction : Christian Viredaz