

La Newsletter
2012 n°1 - Février
www.artdroit.org

*Le Droit au
service de l'Art*

Institut
**Art
& Droit**

Interviews & Tribunes

[Droit & Justice](#) - [Faits & Gestes](#) - [Partenaires & Amis](#) - [Retour aux Sommaires](#)



Interview de Marie-Cécile Burnichon

Secrétaire général de Platform, le réseau des Fonds régionaux d'art contemporain

par

Gérard Soussi, Président de l'Institut Art & Droit

Gérard Soussi - Quand ont été créés les Frac et dans quels buts ?

M.C. Burnichon - Les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) sont des collections publiques créées en 1982 afin de permettre à l'art d'aujourd'hui d'être présent dans chaque région de France. Initiés sous le ministère de Jack Lang et fondés sur le principe d'un financement paritaire entre l'État et les nouveaux Conseils régionaux, les Frac ont depuis leur origine trois missions fondatrices : collectionner l'art de notre temps, le donner à voir en allant à la rencontre des publics et en faire la pédagogie. Dans les années 80, à l'exception de quelques centres d'art et musées d'art contemporain, l'essentiel des acteurs de l'art contemporain était concentré à Paris. Dans ce contexte, les Frac ont été conçus comme un dispositif d'aménagement culturel du territoire, visant à multiplier en régions les rencontres entre l'art et les populations. L'idée force était que ces collections seraient fondamentalement nomades, pas nécessairement attachées à un lieu d'exposition pour être montrées le plus largement possible : établissements scolaires, mairies ou hôtels de région, monuments historiques, hôpitaux, prisons, en plus des musées, centres d'art et écoles d'art. Dans une période où l'art contemporain n'était pas aussi à la mode qu'aujourd'hui, cette diffusion a été très vite accompagnée d'actions de sensibilisation. S'ils furent des pionniers dans un premier temps, les Frac ont progressivement développé une expertise très forte en matière de médiation et de pédagogie à l'art.

GS - 30 ans plus tard, les Frac ont-ils atteint leurs objectifs ?

M.C.B.- Les Frac sont une des plus belles réussites de la décentralisation culturelle et une spécificité très enviée à l'étranger. Il existe aujourd'hui 23 Frac dont un en Corse et un sur l'île de la Réunion. En près de 30 ans, leurs collections ont réuni près de 25000 œuvres de 5000 artistes et favorisé l'accès aux démarches majeures de l'art d'aujourd'hui. Un de leur atout majeur est d'avoir constitué des collections internationales (45 % d'artistes étrangers et 55 % d'artistes vivant en France) et d'une très grande diversité. Lorsque la valeur des collections est remise à niveau aujourd'hui, on constate qu'elle est multipliée entre 5 et 7 fois.

Au sujet de la diffusion des œuvres, pour des diverses raisons, on méconnaît encore trop l'activité intense des Frac. Pourtant, en 2010 ils ont organisé environ 480 expositions et projets, touchant plus d'1,2 millions de personnes et chaque année, ils montrent entre 40 et 60% de leurs collections. Le nombre de partenariats et de conventionnements avec des acteurs culturels ou sociaux augmente chaque année (tant que les financements et que certains programmes, par exemple Culture à l'Hôpital, perdurent). Une véritable appétence existe désormais pour l'art contemporain. En 30 ans, la cartographie territoriale des lieux d'art s'est singulièrement densifiée et les Frac, aux côtés des centres d'art, des écoles d'art et des musées d'art contemporain, y ont eu un rôle très actif.

En troisième lieu, il est intéressant de noter que les Frac qui sont nés de la volonté étatique ont été progressivement adoptés par les Régions. Six d'entre elles ont choisi d'investir, à côté de l'Etat, dans la construction de nouveaux bâtiments (faisant appel à des architectes de renommée internationale), signe que les Frac sont devenus des équipements structurants de leurs politiques culturelles. A partir de ces nouvelles « bases arrière », les Frac pourront mener leurs missions dans de meilleures conditions. Les objectifs sont donc toujours d'actualité, et ceci, dans un contexte de plus grande professionnalisation des équipes et des pratiques, de synergies renouvelées entre les acteurs culturels et d'autre part, de budgets de plus en plus contraints.

GS - D'après vous, en quoi les Frac intéressent les acteurs culturels étrangers ?

M.C.B - Le premier point d'intérêt est incontestablement la qualité des collections, leur diversité et leur capacité à interroger l'art et la société du local à l'international. Le second point est la flexibilité des structures (pour l'essentiel, des associations de loi 1901 et bientôt plusieurs EPCC - Etablissements Publics de Coopération Culturelle), avec des équipes de 9 personnes environ et un budget moyen de 1 million d'euros (les nouveaux Frac bénéficieront de personnels et de moyens plus conséquents). Le troisième point serait sans doute l'autonomie du directeur : il est choisi sur proposition d'un projet artistique et culturel, réalise les achats d'œuvres en concertation avec un comité technique (3 ou 4 experts qui sont des critiques d'art, des directeurs de musées, des commissaires d'exposition et parfois des artistes) et le Conseil d'administration valide l'ensemble des décisions qui concernent la vie du Frac. Ceci a notamment beaucoup séduit les trois commissaires américains que nous avons invités en 2010, pour concevoir une exposition dans le Middle West à partir de nos collections (projet Spatial City). Le fait que le Frac travaille au plus près des artistes, avec une chaîne d'actions qui va de l'acquisition ou de la production d'œuvres, en passant par l'exposition, la diffusion et la médiation et une publication, fait de lui un acteur de proximité privilégié. Enfin, il semble qu'à l'étranger, on saisisse mieux la dimension « centrifuge » des collections des Frac, ce qui constitue leur véritable ADN et qui fait d'eux l'un des acteurs essentiels de la démocratisation de l'art contemporain.

GS - A quoi sert l'association Platform ?

M.C.B - Créée en 2005, Platform réunit les Présidents et les directeurs de Frac pour permettre l'émergence d'un dialogue ouvert, favoriser les prises de positions communes mais aussi mutualiser des expériences et des outils. En outre, en dialogue avec l'ensemble des Frac, des projets sont développés à l'étranger pour faire connaître leurs œuvres et permettre la découverte de nouvelles scènes artistiques. Le plus souvent, une carte blanche est proposée à un commissaire étranger afin d'apporter un regard extérieur et nouveau sur les collections. Le dialogue partenarial avec nos interlocuteurs étrangers est toujours une ouverture stimulante.

GS - Quels sont vos prochains projets ?

M.C.B - Dans quelques mois, une exposition des collections des Frac s'ouvrira au Musée d'art contemporain de Zagreb, puis notre agenda est dédié à la préparation des 30 ans des Frac. Cette manifestation aura lieu à partir de la fin 2012 avec un projet au Centre Pompidou (sur les nouveaux équipements des Frac) puis essentiellement en 2013, avec des expositions organisées par les Frac dans toutes les régions puis à Paris (automne 2013). Un volet international est prévu en 2014 et 2015 en Hollande et en Asie. Cet anniversaire sera l'occasion de réaffirmer les réalisations très positives et souvent méconnues des Frac pour l'accès à la culture et la nécessité de soutenir la création artistique, quelle que soient les circonstances, comme vecteur d'altérité et d'émancipation.

Interview de Delphine Paul

Coordinatrice de la Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens – FRAAP

par

Gérard Sousi, Président de l'Institut Art & Droit

Gérard Sousi - Pouvez-vous nous présenter la Fraap ?

Delphine Paul - Créée en 2001, la Fraap est une fédération qui regroupe des associations et collectifs d'artistes plasticiens présents sur l'ensemble du territoire. Ce réseau national est composé de plus de 150 structures qui mènent des activités diverses d'exposition, de résidences, d'organisation d'événements artistiques ou d'éditions. Les associations sont principalement portées et gérées par des artistes et/ou les placent au centre de leurs préoccupations. Nos associations ont une forte fonction de tremplin pour les artistes en France et agissent en complémentarité avec les structures classiques – plus institutionnelles – de diffusion de l'art contemporain que sont les centres d'art ou les Frac. Pour devenir membre, les associations doivent impérativement adhérer à notre charte de déontologie qui met notamment en avant les conditions d'accueil et de rémunération de l'artiste, l'objectif étant de proposer des espaces de création et de production respectueux du travail de l'artiste.

G.S. - Quelles sont les actions menées auprès des artistes plasticiens et des associations d'artistes ?

D.P. - La fédération reste une petite structure (une salariée permanente !) qui repose sur un réseau important de bénévoles. Si nous restons une fédération privée, beaucoup de nos actions – gratuites – bénéficient à l'ensemble du secteur des arts visuels.

La Fraap occupe une fonction importante de relais d'informations professionnelles et de centre de ressources pour les artistes plasticiens. Nous développons une newsletter bimensuelle où sont recensés, triés et diffusés des appels d'offre, 1%, appels à projets, bourses, prix et emplois du secteur des arts visuels. Nous insistons pour que ces offres comportent une rémunération pour l'artiste. Au fil des années, la fraap-infos est devenue un outil important, bénéficiant à près de 10 000 artistes inscrits préalablement par le biais de notre site internet.

Chaque année, nous organisons également des Rencontres nationales qui nous permettent d'aborder des questions importantes en lien avec le développement de la visibilité des associations d'artistes (politiques culturelles, les compétences métiers, la question européenne, la contractualisation...). Ouvertes à tous, ces Rencontres sont des plateformes d'échanges auxquelles nous souhaitons associer les différents acteurs des arts plastiques (responsables d'associations, élus, techniciens, ..).

Ont aussi été menés différents travaux d'observation et d'enquêtes (profil des associations d'artistes, politique culturelle régionale en faveur des arts plastiques...) qui ont permis d'alimenter les réflexions et débats d'un secteur qui manque encore cruellement de données.

Nos actions et différentes positions sur des sujets d'actualité font que nous sommes aujourd'hui régulièrement sollicités pour représenter les artistes et porter la parole des collectifs. La Fraap est devenu un interlocuteur incontournable du secteur culturel, dont l'expertise est reconnue.

G.S. - Quels sont les chantiers actuels importants pour les arts plastiques auxquels vous travaillez ?

D.P. - L'ouverture très prochaine d'un fonds de formation professionnelle (prévu en 2013) pour les artistes-auteurs est une question sur laquelle nous avons beaucoup travaillé et qui nous occupe encore. L'obtention de ce droit pour les artistes est une de nos priorités depuis la création de la Fraap. En 2006, nous avons mené une étude sur la formation professionnelle qui a permis d'identifier clairement les attentes et les besoins des artistes (on peut rappeler que 94 % des artistes expriment le souhait de se former).

De plus, depuis 2008, la Fraap organise régulièrement des formations pour les responsables des associations membres du réseau et nous espérons pouvoir en proposer aux artistes qui le souhaitent dès que le dispositif sera opérationnel.

Il y a encore et toujours la question de la rémunération de l'artiste, et notamment de son droit de présentation publique. Celui-ci reste trop rarement pris en compte et rémunéré, même au sein d'institutions publiques subventionnées. Si des avancées sont à noter depuis quelques années, il est important que tous les diffuseurs soient sensibilisés à ce sujet qui constitue un enjeu économique pour l'artiste. Il arrive fréquemment que des artistes professionnels dont le travail est très en vue, aient des revenus très faibles.

Droit & Justice

[Interviews & Tribunes](#) - [Faits & Gestes](#) - [Partenaires & Amis](#) - [Retour aux Sommaires](#)



Un droit de suite généralisé aux Etats-Unis ?

Suite au désintérêt de plusieurs propositions législatives présentées sur ce même sujet dès les années 1980, le Congrès des Etats-Unis prétend de nouveau à l'introduction du droit de suite dans la législation fédérale. Et si l'idéal français selon lequel les artistes plasticiens ont un droit moral sur leur œuvre était enfin protégé aux Etats-Unis ? Tel est l'espoir que nourrisse le Député Jerrold Nadler et le Sénateur du Wisconsin Herb Kohl, membres du Parti démocrate : ils ont récemment déposé un projet de loi le 15 décembre 2011 devant la House Judiciary Committee : l'Equity for Visual Artists Act of 2011.

Par ce texte, l'exception californienne deviendrait principe aux Etats-Unis. En effet, à ce jour, seul l'Etat de Californie impose sur le territoire américain un droit de suite depuis le 1er janvier 1977 (1). Alors que l'inconstitutionnalité de cette loi étatique pour entrave au libre commerce de l'art contemporain entre les différents Etats américains est fréquemment invoquée, l'admission d'un droit de suite au niveau fédéral permettrait d'unifier le sort des artistes dont les œuvres sont revendues aux Etats-Unis. Il s'agirait également d'assurer une certaine équité entre créateurs : de hisser les peintres, sculpteurs et photographes sur un pied d'égalité économique avec les auteurs et autres dramaturges et musiciens-compositeurs, bénéficiaires depuis longtemps déjà de revenus issus de leurs droits d'auteur.

Concrètement, fédéraliser le droit de suite dit « resale right » ou « resale royalty », grâce à l'Equity for Visual Artists Act of 2011, consisterait à réserver pour le créateur ou ses ayants-droit une somme équivalente à 7% du prix de chaque revente lorsque l'œuvre n'est pas encore tombée dans le domaine public, i.e. pendant encore soixante-dix ans après le décès de l'artiste. Cette attribution interviendra à des conditions particulières : l'œuvre doit atteindre un prix de 10.000 dollars minimum, et la revente doit avoir lieu dans le cadre d'une maison de ventes aux enchères au chiffre d'affaires d'au moins 25 millions de dollars (2). Ceci permet notamment de simplifier l'application de la loi, tout en saisissant l'essentiel du marché de la revente. Cette loi sera également un instrument de l'art contemporain, puisque la moitié des recettes du prélèvement de 7% ira dans un fonds d'acquisition destiné aux musées d'art à but non lucratif, afin de les aider à acquérir des œuvres d'artistes émergents domiciliés aux Etats-Unis. Ces dispositions sont différentes du texte de loi californien. D'application moins systématique, le champ d'application étant réduit aux reventes d'un montant déjà important, la loi proposée ne concernera pas les ventes organisées par des marchands d'art ou galeries. En revanche les artistes concernés, plus nombreux, le seront plus longtemps, mais pour un bénéfice direct de seulement 3,5 % du produit de la revente contre 5% en Californie actuellement.

Protectrice des intérêts patrimoniaux des créateurs, par le biais d'une reconnaissance financière proportionnelle au développement de la popularité de leur travail, cette loi améliorera avant tout le bon fonctionnement du marché intérieur par la suppression des distorsions de concurrence qui l'affectent aujourd'hui. De plus, grâce au principe de réciprocité posé par l'article 14 ter de la Convention de Berne pour la protection internationale des œuvres littéraires et artistiques, signée par les Etats-Unis, une telle loi impliquerait le bénéfice d'un droit de suite pour les artistes américains dont les œuvres sont revendues en Europe. Avec ce risque, éventuel, que l'adoption d'un tel droit provoque la vente d'œuvres majeures par l'intermédiaire de réseaux clandestins, ou du moins l'accroissement des ventes privées en raison du manque de discrétion né de l'établissement d'un droit de suite généralisé engendrant une traçabilité des œuvres.

Notons qu'en Europe, depuis 2001, une directive désormais intégralement transposée impose le concept français de droit de suite à l'ensemble des Etats Membres de l'Union européenne, y compris au Royaume-Uni, capitale européenne du marché de l'art. Et cette harmonisation des différentes législations nationales n'a présenté en pratique aucune perte particulière de compétitivité. Sous cette lumière, le projet de loi semble avoir plus de chances que les précédents, le paysage ayant pris de nouvelles couleurs. Cela étant, nous avons interrogé les porte-paroles des initiateurs de ce projet pour obtenir de plus amples informations sur son calendrier mais également sur la question de la charge de ce droit de suite, sans succès. Si cette loi est finalement votée par le Congrès réuni suite à la discussion qui se tient en ce moment même (3) devant la sous-commission de la Chambre des Représentants spécialisée sur les questions de « propriété intellectuelle, concurrence et Internet », les collectionneurs américains pourraient redécouvrir les places européennes où le droit de suite est plafonné à 12.500 euros ! Ou bien s'intéresseront-ils à des périodes artistiques libres de droit : l'Impressionnisme, l'Art Flamand, la Renaissance Italienne ? Mais rien n'est moins certain. Picasso restera Picasso, la passion de l'art pour l'art une évidence... les collectionneurs souffriront donc peu de cette évolution pourtant essentielle, protectrice des artistes plasticiens.

Delphine Eskenazi
Avocat à la Cour

Victoire de Vaugelas
Doctorante en droit à l'Université Paris II Panthéon-Assas

(1) Aux termes de la *California Resale Royalty Act of 1976 - California Civil Code Section 986*

(2) Visant notamment les maisons Bonhams & Butterfields, Christie's, Phillips de Pury, Sotheby's, etc. Notons qu'en sont exclus les sites d'enchères en ligne comme Ebay.

(3) Depuis le 6 janvier 2012.

Action en contrefaçon et action en parasitisme : quelques précisions sur ces notions.

Un jugement du Tribunal de grande instance de Paris en date du 2 décembre 2011 (3ème Ch., 2ème Sect. N° RG : 10/01022) a eu à connaître d'une affaire dans laquelle un artiste et sa galerie invoquaient à la fois la contrefaçon et le parasitisme à l'encontre d'un autre artiste et de sa galerie. Ce fut l'occasion pour le TGI de rappeler certaines différences entre ces deux notions qui ne relèvent pas du même régime juridique.

Faits – Un artiste peintre X qui avait réalisé une série de peintures représentant des immeubles trouva que certaines caractéristiques de ses œuvres étaient reproduites dans des peintures d'immeubles réalisées par un autre artiste Y. Sa galerie et lui, assignèrent alors ce second artiste et sa galerie en contrefaçon de droits d'auteurs et de parasitisme devant le TGI de Paris.

Prétentions des parties – L'artiste X faisait plaider que l'artiste Y « avait multiplié la pratique consistant à réaliser différents combinaisons et recompositions à partir des éléments caractéristiques de ses œuvres en en reprenant les thèmes, formes, palettes de couleurs et techniques ». L'artiste Y répliquait que les similitudes entre certaines œuvres des deux artistes procédaient notamment de « réminiscences résultant d'une source d'inspiration commune écartant toute contrefaçon ... les deux artistes se revendiquant d'un même courant artistique ». En outre, les défendeurs faisaient valoir que certains éléments invoqués par les demandeurs n'étaient pas protégeables par le droit d'auteur.

Position du TGI :

- Sur la contrefaçon. Pour que le Tribunal soit en mesure de statuer sur une contrefaçon éventuelle, il fallait évidemment qu'il puisse comparer les œuvres des deux artistes. Il écarte alors d'emblée de la cause, deux œuvres du demandeur qui ne font pas l'objet d'une description suffisante, « le tribunal n'étant pas en mesure d'apprécier leur originalité, condition d'éligibilité à une telle protection (par le droit d'auteur) ».

Pour deux autres œuvres du demandeur, le Tribunal retient la contrefaçon. Il rejette l'argument des défendeurs selon lequel les deux artistes se seraient inspirés, chacun de leur côté, d'un même courant artistique antérieur. S'inspirer du même courant artistique ou appartenir au même courant artistique, n'empêche pas la contrefaçon. Il rejette également l'argument des défendeurs selon lequel l'artiste Y avait produit des œuvres identiques à celles qui lui étaient reprochées, bien avant que l'artiste X ne produise les siennes. L'antériorité n'empêche pas non plus la contrefaçon. Le Tribunal ne retient que le principe fondamental de la protection par le droit d'auteur : l'originalité de la création. Il rappelle que « la notion d'antériorité est indifférente en droit d'auteur, seule la preuve du caractère original étant exigée comme condition de l'octroi de la protection au titre du livre I du Code de la Propriété Intellectuelle ».

Mais la question de l'originalité est une question de fait qui relève de l'appréciation des juges saisis. **En l'espèce**, le TGI considère que l'originalité des deux tableaux en cause réside « dans le choix des proportions et des formes et de la combinaison d'éléments qui les composent selon un agencement particulier, qui confèrent aux ensembles leur physionomie propre et traduisent un parti pris esthétique reflétant l'empreinte de la personnalité de son auteur ». Il condamne les défendeurs de ce chef, au versement de dommages-intérêts.

- Sur le parasitisme. Rappelons ici que « le parasitisme économique se définit comme l'ensemble des comportements par lesquels un agent économique s'immisce dans le sillage d'un autre afin de tirer profit, sans rien dépenser, de ses efforts et de son savoir-faire » (Cass. Com. 26 janvier 1999, Arrêt n° 251, Dalloz 2000 p.87, note Serra ; Dalloz Affaires 1999, p. 508 obs. Emery). Le parasitisme économique constitue une faute dont réparation peut être demandée en justice sur le fondement de l'article 1382 du Code civil (responsabilité de droit commun). On notera que le parasitisme ne constitue pas obligatoirement un acte de concurrence déloyale (laquelle n'était pas invoquée en l'espèce) ; il faut pour cela que les deux agents économiques soient en situation de concurrence (ce qui était le cas en l'espèce). Le parasitisme est donc une faute autonome qui peut être sanctionnée comme telle par les tribunaux.

Les demandeurs avaient invoqué le parasitisme à titre subsidiaire pour certaines des œuvres pour lesquelles ils invoquaient la contrefaçon à titre principal et le parasitisme à titre principal pour d'autres œuvres. Pour le parasitisme invoqué à titre subsidiaire, le TGI rejette logiquement les demandes concernant les œuvres qu'il avait écartées de la cause pour défaut de description, mais aussi celles pour lesquelles il avait admis la contrefaçon sur demande principale.

Pour l'action en parasitisme formée à titre principal, le TGI examine d'après les pièces produites, les œuvres en cause, les compare, puis il rappelle qu'en matière de parasitisme, « les notions d'originalité ou de reproduction servile sont inopérantes ». De ses constatations de fait, le TGI conclut que les œuvres de l'artiste Y « ne procèdent pas d'une pratique loyale de réalisation de son art, mais au contraire traduisent la volonté délibérée de ... (l'artiste Y) de se placer dans le sillage de... (l'artiste X) pour bénéficier des investissements, qu'ils soient financiers ou intellectuels, que ce dernier consacre à la peinture ». Le TGI ayant retenu les actes de parasitisme, condamne également les défendeurs de ce chef, au versement de dommages-intérêts...

Gérard Soussi

[Lire le jugement](#)

Des plaques de zinc servant au tirage de lithographies sont-elles des œuvres d'art protégeables par le droit d'auteur ?

Non, répond un arrêt de la Cour de cassation en date du 1er décembre 2011, rendu dans une affaire Giacometti, (1ère Ch. Pourvoi n° 09-15819). Cet arrêt rejette le pourvoi contre un arrêt de Cour d'appel qui avait considéré que de telles plaques n'étaient que des instruments techniques destinés à reproduire les lithographies et non des œuvres de l'esprit de l'auteur de ces mêmes lithographies.

Faits - Une imprimerie détenait dans son fonds de commerce deux plaques de zinc ayant servi au tirage en 1954 d'une trentaine de lithographies de Giacometti. Par suite de la vente de l'imprimerie, ces deux plaques se retrouvent finalement en vente dans une galerie, entre les mains de laquelle la Fondation Albert et Annette Giacometti fait procéder à leur saisie.

Prétentions de la Fondation Giacometti – Celle-ci demandait la restitution des plaques ou leur destruction ainsi que des dommages-intérêts, selon les moyens suivants.

- L'imprimeur ne pouvait être propriétaire des plaques car l'œuvre de l'artiste ayant été incorporée aux plaques, la règle de l'accession mobilière (art.566 C.civ.) devait alors trouver à s'appliquer : l'artiste propriétaire de l'œuvre était devenu propriétaire des plaques.

- Constitue une œuvre de l'esprit digne de protection, toute forme d'expression qui porte l'empreinte de la personnalité de

son auteur même si celui-ci ne l'a pas réalisée de sa main. Or les plaques incriminées, qui incorporent le dessin de l'artiste, portent bien l'empreinte de sa personnalité.

- Faute d'accord de l'artiste, la vente des plaques qui reproduisent les dessins de Giacometti constitue une divulgation de l'œuvre non autorisée.

- Les plaques, par leur reproduction inversée des dessins de l'auteur, portent atteinte à l'intégrité de l'œuvre et au droit moral de l'auteur. L'artiste avait éventuellement suivi la réalisation des lithographies) permettant la production des lithographies qui elles seules, et non les plaques, pouvaient être qualifiées d'œuvres d'art,

- en considérant que les plaques de zinc, même si elles conservaient la trace de l'œuvre, ne constituaient pas des œuvres de l'esprit,

- en concluant que les plaques pouvaient être mises en vente sans qu'il y ait atteinte au droit de divulgation, à l'intégrité de l'œuvre et à sa destination.

Gérard Sousi

[Lire l'arrêt](#)

[Où il est question d'un tableau de Simon Hantai, d'une atteinte au droit de divulgation et d'une atteinte au droit à l'intégrité de l'œuvre.](#)

Un arrêt de la Cour d'appel de Paris (Pôle 5 – Ch.2) du 28 octobre 2011 vient rappeler que les atteintes au droit de divulgation de œuvre comme les atteintes au droit à l'intégrité de l'œuvre sont des questions de fait et qu'il incombe aux demandeurs qui les invoquent d'en rapporter précisément la preuve.

Faits – Deux personnes, avaient souhaité vendre aux enchères, via une maison de ventes, un tableau de Simon Hantai. L'œuvre en question avait été reproduite au catalogue d'une première vente puis, n'ayant pas été adjugée, au catalogue d'une seconde, l'année suivante. Les héritiers de Simon Hantai, informés, font alors pratiquer une saisie-contrefaçon puis assignent les vendeurs et la maison de ventes en restitution de la toile et en paiement de dommages-intérêts en réparation de l'atteinte au droit de divulgation et au respect de l'intégrité de l'œuvre.

Le TGI de Paris, par jugement rendu le 27 mai 2010 (3ème Ch., 4ème Sect.- RG n° 09/07221), considérant qu'il y avait atteinte au droit de divulgation, condamna in solidum les vendeurs et la maison de ventes à payer des dommages-intérêts aux héritiers de l'artiste, débouta ces derniers de leur demande du chef de l'atteinte au droit à l'intégrité de l'œuvre et ordonna la confiscation et la remise de l'œuvre aux héritiers ainsi que la publication d'un communiqué. Sur appel de certaines parties (les questions de procédure ne seront pas abordées ici), la Cour d'appel de Paris est alors amenée à se prononcer sur l'affaire et à examiner les prétentions des vendeurs et des héritiers de l'artiste ; elle rend son arrêt le 28 octobre 2011.

Prétentions des parties – Les deux vendeurs demandaient, évidemment, confirmation du jugement en ce qu'il déboutait les héritiers Hantai de leur action pour atteinte à l'intégrité de l'œuvre. Sur la question de l'atteinte au droit de divulgation de l'œuvre, ils plaidaient que Simon Hantai, de son vivant, avait été informé de la présentation de l'œuvre aux enchères et que, ne s'y étant pas opposé, il avait ainsi épuisé le droit de divulgation, privant ses héritiers de tout droit de divulgation post-mortem.

Les héritiers de l'artiste plaidaient quant à eux, la confirmation du jugement leur ayant accordé des dommages-intérêts pour atteinte au droit de divulgation mais contestaient le refus que leur avait opposé le TGI de se prévaloir d'une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. A cette fin, ils faisaient valoir qu'une restauratrice avait constaté la présence de repeints et que l'œuvre avait été enlevée de son châssis puis roulée en contravention du souhait de l'artiste.

Position de la Cour d'appel – L'opposition entre les parties sur le droit de divulgation posait en réalité une question de pur fait : Simon Hantai avait-il effectivement exercé son droit de divulgation ? Pour la Cour d'appel, il convenait de rechercher si l'artiste avait eu de son vivant : « **la volonté non équivoque** d'exercer sur l'œuvre litigieuse son droit de divulgation ». C'était relever ainsi le niveau d'exigence de la pertinence des preuves de la divulgation invoquée. La Cour d'appel, après avoir examiné les pièces produites, considéra que les vendeurs ne rapportaient pas cette preuve, que les héritiers de Simon Hantai bénéficiaient donc du droit de divulgation post-mortem (qu'ils n'avaient d'ailleurs pas plus exercé que l'artiste lui-même) et que le jugement de première instance devait être confirmé sur ce point.

L'atteinte portée au droit à l'intégrité de l'œuvre était, elle aussi, une question de pur fait. Selon la Cour, l'atteinte à l'intégrité de l'œuvre n'était pas contestée mais le parcours précis du tableau jusqu'à son dépôt dans la maison de ventes n'était pas connu ou attesté et rien ne permettait d'identifier la date et encore moins les responsables des altérations. Les atteintes à l'intégrité de l'œuvre pouvaient être antérieures à l'entrée en possession de l'œuvre par les vendeurs et la maison de ventes. La Cour a donc conclu à la confirmation du jugement également sur ce point, déboutant ainsi les héritiers Hantai et faisant droit aux demandes des vendeurs.

Gérard Sousi

[Lire l'arrêt](#)

[Une table à écrire qui a fait couler beaucoup d'encre...](#)

L'encre des avocats, des experts, des magistrats (une décision du TGI de Paris, deux de la Cour d'appel de Paris, deux de la Cour de cassation), des commentateurs (plus d'une dizaine de notes et commentaires juridiques) et celles des

journalistes pourra enfin sécher !

C'est dire le succès du feuilleton de la table « Boule ». Il est enfin terminé avec le dernier épisode écrit par la Cour de cassation dans son arrêt du 20 octobre 2011.

Très bref résumé des épisodes précédents. Des époux X (mais bien connus du monde de l'art) acquièrent aux enchères une table à écrire en marqueterie Boule (très chères enchères, où l'on voit que même s'il n'y a pas folle enchère, il peut y avoir des enchères folles). Le catalogue de la vente mentionnait pour cette table « ... époque Louis XVI (accidents et restaurations) ». Après expertise, il s'avéra que la table avait subi d'importantes transformations au XIXe siècle. Les époux X assignèrent alors en nullité de la vente et mirent en cause le vendeur, le commissaire-priseur et l'expert de la vente.

Après une cascade de procédures et un rebondissement judiciaire qui relança le suspens (une volte-face inattendue de la Cour suprême), la Cour de cassation rejeta le pourvoi contre le second arrêt d'appel qui déboutait les époux X. Pour la Cour de cassation, qui s'en remet à l'appréciation souveraine des juges du fond, les époux X s'étaient portés acquéreurs de la table en considération de la présence d'une marqueterie incontestée Boule sur un meuble d'époque Louis XVI et de la présence d'une estampille C.I.B... ; ils s'étaient déterminés pour l'achat en fonction de ces seules conditions substantielles et ne rapportaient pas la preuve que l'intégrité matérielle de la table constituait, à leurs yeux, une condition substantielle supplémentaire.

Des questions de droit classiques émergeaient de cette série people : celle de l'authenticité, des conditions déterminantes d'une acquisition et de l'erreur sur la substance. Et même une question de fait : à partir de quand, des restaurations font-elles perdre à un œuvre son authenticité ?

Toutes ces questions ayant été à ce jour sagement traitées et l'affaire longuement commentée, nous nous contenterons de renvoyer le lecteur à l'article de François Duret-Robert (Le sort de la table est scellé, L'Estampille-L'Objet d'art, n° 474, déc. 2011, p.38) et au commentaire récent du Professeur Françoise Labarthe (Erreur sur la substance : fin de la saga de la table Boule, Recueil Dalloz, 5 janvier 2012, p.76). On trouvera en bas de pages de ce dernier commentaire, les références des publications de toutes les décisions judiciaires rendues dans cette affaire ainsi que celles de leurs nombreux commentaires. Le lecteur pourra également lire l'arrêt en suivant le lien ci-dessous.

Gérard Sousi

[Lire l'arrêt](#)

[Trois nouvelles dispositions fiscales s'appliquent au marché de l'art depuis le 1er janvier 2012.](#)

Trois nouvelles dispositions fiscales ont été adoptées dans le cadre de la loi de finances rectificative pour 2011 n° 2011-1978 du 28 décembre 2011 (JO du 29 décembre 2011).

En premier lieu, tout auteur d'œuvres de l'esprit peut désormais choisir pour son imposition à l'impôt sur le revenu l'option des traitements et salaires. Cette possibilité n'était jusqu'alors offerte qu'aux écrivains et aux compositeurs.

On rappellera que les bénéfices provenant d'une activité littéraire et artistique ou d'une activité libérale sont imposables dans la catégorie des bénéfices non commerciaux (art. 92 du CGI). Lorsqu'ils sont intégralement déclarés par des tiers, les droits d'auteur des artistes plasticiens peuvent désormais être assimilés, pour le calcul de l'impôt sur le revenu, aux traitements et salaires. Précisons que cette disposition concerne les auteurs des catégories d'œuvres figurant sous les 7° à 12° de l'article L. 112-2- du code de la propriété intellectuelle, par exemple « les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ; les œuvres graphiques et typographiques ».

L'option des traitements et salaires doit être choisie dans une note jointe à la déclaration de résultats au titre des bénéfices non commerciaux. Elle est valable pour l'année au titre de laquelle elle est exercée et les deux années suivantes. Pendant cette période, elle est irrévocable. Elle a pour effet de permettre aux contribuables, s'ils renoncent au régime des frais réels, d'appliquer la déduction forfaitaire pour frais professionnels, à hauteur de 10 % du montant brut des droits d'auteur perçus, hors cotisations sociales au titre des régimes obligatoires et complémentaires de sécurité sociale (art. 93-1-quater du CGI). On soulignera que l'option pour l'imposition selon le régime des traitements et des salaires ne modifie pas pour autant la nature de revenus non commerciaux des sommes perçues. Elle est compatible avec le régime optionnel du bénéfice moyen annuel, qui est déterminé en fonction de la moyenne des recettes et de la moyenne des dépenses de l'année d'imposition ainsi que, selon le cas, des deux années précédentes ou des quatre années précédentes (art. 100 bis du CGI). L'option des traitements et salaires ne peut pas être accordée aux héritiers ou légataires des auteurs des œuvres de l'esprit.

Le législateur a ensuite adopté des dispositions tendant à créer un deuxième taux réduit de TVA de 7%. Certains produits de première nécessité comme les produits alimentaires et les équipements et services pour les personnes handicapées demeurent soumis au taux de 5,5%. Quatre catégories d'opérations concernant le marché de l'art, auparavant taxées au taux de 5,5%, sont dorénavant taxées au taux de TVA de 7% (disposition issue de l'article 278 septies du CGI) :

« 1° « les importations d'œuvres d'art, d'objets de collection ou d'antiquité, ainsi que (...) les acquisitions intracommunautaires effectuées par un assujéti ou une personne morale non assujétie d'œuvres d'art, d'objets de collection ou d'antiquité qu'ils ont importés sur le territoire d'un autre État membre de la Communauté européenne ;
2° (...) les livraisons d'œuvres d'art effectuées par leur auteur ou ses ayants droit ;
3° (...) les livraisons d'œuvres d'art effectuées à titre occasionnel par les personnes qui les ont utilisées pour les besoins de leurs exploitations et chez qui elles ont ouvert droit à déduction de la taxe sur la valeur ajoutée ;
4° (...) les acquisitions intracommunautaires d'œuvres d'art qui ont fait l'objet d'une livraison dans un autre État membre par d'autres assujétis que des assujétis revendeurs. »

Enfin, le législateur a modifié l'article 1716 bis du CGI. Il a tiré la leçon de l'extension infructueuse au cours des dernières années de la dation en paiement à d'autres domaines que celui de la culture et souhaité mieux encadrer la mise en œuvre du dispositif pour éviter les effets d'aubaine et conforter la politique d'enrichissement des collections publiques. On peut se référer à ce propos au rapport d'information du sénateur J-P Placade « Agissons pour l'art d'aujourd'hui, expression vivante de notre société » (n° 34, 2011-2012) proposant, à la suite de l'annulation de la dation Claude Berri, de mieux encadrer le déroulement de la dation en paiement, afin de la « sécuriser ».

On rappellera que le système de la dation en paiement, instauré par la loi du 31 décembre 1968, par dérogation au principe général de paiement de la dette fiscale en numéraire, permet d'acquitter par la remise « d'œuvres d'art, de livres, d'objets de

collection et de documents de haute valeur artistique ou historique » les droits de mutation à titre gratuit, le droit de partage ainsi que l'impôt de solidarité sur la fortune. Le bilan de la dation en paiement est considérable : de 1972 à 2009, l'ensemble des biens transmis à l'État représente une valeur libératoire de 808 millions d'euros. Le montant des datations en paiement reçues par les musées nationaux représente en moyenne 70 % de leurs crédits d'acquisition.

Le législateur vient d'apporter les six modifications suivantes à l'article 1716 bis du CGI.

- L'offre de dation portant sur des immeubles n'est pas recevable lorsque les immeubles sont destinés à être cédés à une collectivité territoriale ou à un bailleur social pour être affectés à l'usage de logements présentant le caractère d'habitations à loyer modéré (en application de la loi du 18 janvier 2005 de programmation pour la cohésion sociale) ; elle n'est pas non plus recevable pour des titres cotés, cédés en tant que dotation pour financer un projet de recherche ou d'enseignement en faveur d'un établissement public ou d'une fondation reconnue d'utilité publique (en application de la loi du 10 août 2007 relative aux libertés et responsabilités des universités).
- Le contribuable ne peut pas proposer d'acquitter ses droits par dation en paiement en-dessous d'un seuil de 10 000 euros par type d'imposition.
- Il est interdit au contribuable de retirer une offre de dation pendant les six mois suivant son dépôt, ce délai pouvant être prolongé de trois mois par décision motivée de l'administration.
- Le contribuable refusant l'agrément de la dation en paiement à la valeur qu'il avait lui-même proposée, ou bien retirant son offre avant la notification de la décision d'agrément est désormais soumis au paiement de l'intérêt de retard, à compter du premier jour du mois suivant celui au cours duquel les droits devaient être acquittés jusqu'au dernier jour du mois de paiement.
- Le contribuable dispose d'un délai de trente jours pour confirmer ou renoncer à son offre dans le cas où l'agrément est accordé pour une valeur libératoire inférieure à celle qu'il a proposée ; l'intérêt de retard court à compter du premier jour du mois suivant l'expiration de ce délai jusqu'au dernier jour du mois de paiement.
- Sont irrecevables les offres de dation en paiement de biens ayant déjà donné lieu à deux refus d'agrément, ou qui sont détenus depuis moins de cinq ans par le contribuable, sauf si les biens sont entrés en sa possession par mutation à titre gratuit.

En définitive, le marché de l'art n'échappe pas à l'effort collectif en vue du renforcement de l'équilibre des finances publiques. Le législateur a veillé en outre à faire évoluer les dispositifs spécifiques dans le souci d'unifier le régime fiscal des auteurs d'œuvres de l'esprit. Mais aussi de limiter les possibilités d'optimisation fiscale offertes aux collectionneurs et à leurs héritiers.

Jacques Fingerhut
Docteur en droit, fiscaliste

Faits & Gestes

[Interviews & Tribunes](#) - [Droit & Justice](#) - [Partenaires & Amis](#) - [Retour aux Sommaires](#)



Retournée universitaire de la première promotion du Diplôme « Droit et techniques de l'expertise des œuvres d'art » !

La première promotion du Diplôme « Droit et techniques de l'expertise des œuvres » d'art qui compte une vingtaine d'auditeurs a été accueillie à l'Université Panthéon-Assas Paris II, le 26 janvier dernier.

Rappelons que cette nouvelle formation conçue par Gérard Sousi, Président de l'Institut Art & Droit avec le concours de Philippe Walter, Directeur de recherche au CNRS est organisée en partenariat avec le Centre de Formation Permanente de l'Université Paris 2.

Il s'agit d'une formation continue diplômante de 140 h destinée aux acteurs privés et publics du monde de l'art. Elle se déroule sur 10 mois à raison de 2/3 jours par mois.

L'inscription à un ou plusieurs modules seulement, est possible et ce à tout moment.

Renseignements et inscriptions :

Centre de formation permanente de l'Université Paris II, 4, rue Blaise Desgoffe 75006 Paris Site web : <http://cfp.u-paris2.fr> - Tél : 01 53 63 86 26 et 01 53 63 86 18

[Voir le programme](#)

Un cycle de formation professionnelle à suivre : « L'Œuvre d'Art et le Droit ».

La cinquième édition du cycle de formation, l'Œuvre d'Art et le Droit, organisé par l'Institut Art & Droit en partenariat avec le Centre de Formation Permanente de l'Université Paris 2 est ouverte depuis début octobre 2011 et se déroulera jusqu'en juin 2012. Ce cycle comporte en 2011/2012 trois thèmes : Marché de l'Art et Droit, Expertise et Droit, Art contemporain et Droit. Des sujets nouveaux et passionnants, des intervenants prestigieux à découvrir...

Cette formation de haut niveau peut être validée au titre de la formation continue.

Renseignements et inscriptions : Centre de formation permanente de l'Université Paris 2

Site web: <http://cfp.u-paris2.fr> - Email: vandewalle@u-paris2.fr - Tél.: 01 53 63 86 17

Attention à vos changements d'adresses !

Si vous changez d'adresse postale et / ou d'adresse Internet, merci ne pas oublier de le signaler au siège de l'Institut Art & Droit par tous moyens à votre convenance. A défaut, vous ne recevrez plus nos informations envoyées par voie postale ou par Internet (notamment les Newsletters).

Les déjeuners de l'Institut Art & Droit

Les précédents déjeuners ont eu lieu le 14 décembre 2011, avec pour invité conférencier Pierre Vasarely, Président de la fondation Vasarely et le 8 février 2012 avec pour invité conférencier Hubert Lacroix, Président des Fonderies du Cherche-Midi – Susse Fondateur.

Le prochain déjeuner aura lieu le mercredi 28 mars 2012 avec pour invité conférencier Bernard de Montferriand, ancien ambassadeur de France en Allemagne, Président de Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain. Pour une bonne organisation de ces déjeuners, merci aux membres de bien vouloir respecter les délais d'inscription.

[Des décisions judiciaires envoyées à l'Institut Art & Droit !](#)

Certains de nos membres, et notamment ceux qui sont avocats, nous font parvenir des décisions judiciaires concernant le marché de l'art et nous les en remercions vivement. Ces décisions nous permettent ainsi d'alimenter la rubrique Droit & Justice de notre Newsletter et de publier des décisions très récentes.

Nous comptons sur tous les membres pour nous aider à collecter des décisions de juridictions de l'ordre judiciaire ou administratif !

[Nos membres publient toujours](#)

- On relèvera avec intérêt la chronique d'Edouard Treppoz, Professeur à l'Université Lyon 3 et Directeur de l'Institut de Droit de l'Art et de la Culture, intitulée « Pour une attention particulière du droit de la création : l'exemple des fictions littéraires ». Cette chronique est publiée au Recueil Dalloz n° 36 du 20 octobre 2011, partie Etudes et commentaires.

- et comme régulièrement, on signalera les deux dernières « chroniques désinvoltes du marché de l'art » de François Duret-Robert :

« Un Gérôme 'amélioré' », in L'Estampille – L'Objet d'art, janvier 2012, p. 30

« Trois jugements à propos du droit de suite », in L'Estampille – L'Objet d'art, février 2012, p. 32

Rappel : seules les publications des membres envoyées en communication au siège de l'Institut Art & Droit sont citées dans la Newsletter.

Partenaires & Amis

[Interviews & Tribunes](#) - [Droit & Justice](#) - [Faits & Gestes](#) - [Retour aux Sommaires](#)



Mentions légales

En application de la loi Informatique et Liberté du 6 janvier 1978, vous pouvez accéder aux informations vous concernant, demander leur rectification ou exiger de ne plus figurer dans notre base de données en nous envoyant un message via e-mail à cette adresse : artlaw@artdroit.org

Si vous ne souhaitez plus recevoir notre newsletter, veuillez [cliquer ici pour vous désinscrire](#).