

**FDA** fondation  
pour le droit de l'art  
art law foundation

12.2016

*art law.*  
*magazine*

---

*#04*

éditorial

# Nouvelles de la fondation

par Anne Laure Bandle &amp; Sandrine Giroud, Directrices

L'équipe de la FDA se réjouit de la sortie de cette nouvelle édition du *Art Law Magazine*.

Le 8 novembre 2016 a eu lieu le grand colloque annuel de la FDA et du Centre du droit de l'art sur les ***Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques***. Durant cette journée, plusieurs experts renommés ont développé la perspective historique et actuelle de l'attribution, notamment les difficultés que posent certains artistes et types d'œuvres dans la pratique. Compte tenu de l'augmentation du contentieux en matière d'attribution et d'authentification des œuvres d'art, le sujet a également été traité sous l'angle juridique, en ce qui concerne la responsabilité des experts, des marchands et des maisons de vente aux enchères, ainsi que les outils des juges amenés à trancher ce type de litiges. Cette conférence s'est terminée par une table ronde qui a élaboré plusieurs idées dans le but d'améliorer la qualité des expertises, la communication entre experts et la transparence de leurs rapports sur l'authenticité des œuvres et la résolution des litiges en la matière.

Les actes de ce colloque seront publiés fin 2017 dans la série des *Etudes en droit de l'art* par la maison d'édition Schulthess.

À la suite du colloque organisé en novembre 2015 sur le thème *Art &*

## ***The Foundation's News***

The ALF's team is very pleased to release this new edition of the *Art Law Magazine*.

On 8 November 2016, the ALF's and Art-Law Centre's annual symposium took place on ***Risks in the attribution of works of art: expert practices and legal considerations***. On this day, several renowned experts developed the historical and current perspective of art attribution, notably the challenges faced by certain artists and types of works in practice. Given the increase in disputes over the attribution and authentication of artworks, scholars addressed the matter from a legal point of view, in relation to the liability of experts, dealers and auction houses, and the judges' tools when required to resolve such disputes. This symposium ended with a round table discussion that developed several ideas to improve the quality in expertise, communication between experts and the transparency of their reports on the authenticity of works of art and dispute resolution in this field.

The proceedings of this symposium will be published at the end of 2017 in the book series *Studies in Art Law* by the publisher Schulthess.

**blanchiment d'argent**, la FDA poursuit, aux côtés d'autres partenaires, ses travaux pour l'établissement de lignes directrices pratiques à destination des acteurs du marché de l'art pour faciliter leur appréhension des risques de blanchiment d'argent et de financement du terrorisme. Ces lignes directrices seront présentées à l'occasion d'un **colloque** d'une demi-journée qui se tiendra le **26 janvier 2017** dans le cadre de la foire d'art **artgenève**.

Cette édition du *Art Law Magazine* est étoffée d'une nouvelle section consacrée aux **nouvelles acquisitions** touchant le droit de l'art du **Centre de documentation du Centre du droit de l'art**<sup>1</sup>. Ces ouvrages sont librement accessibles aux membres de la FDA et nous vous invitons à les consulter.

La FDA poursuit également son programme d'**événements membres exclusifs**. Le premier semestre nous a menés de Byzance avec les collections du Musée d'art et d'histoire de Genève jusqu'à Fribourg avec notre première excursion d'une journée entière à la découverte des bijoux du Musée d'art et d'histoire de Fribourg. Ce deuxième semestre nous a fait partir sur les traces du fameux éditeur Gérald Cramer et de ses artistes au Musée d'art et d'histoire de Genève.

N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez en savoir plus sur nos activités ou nous suggérer de nouveaux projets.

Nous nous réjouissons de vous retrouver à l'un de nos prochains événements.

Further to the symposium on *Art & Money Laundering* organised in November 2015, the ALF is pursuing, alongside other partners, its work to develop practical guidelines for those involved in the art market to facilitate their understanding of the risks of money laundering and terrorism financing. These guidelines will be presented at a half-day **conference** to be held on **26 January 2017** at the **artgenève** art fair.

This edition of the *Art Law Magazine* is supplemented by a new section devoted to new acquisitions relating to art law by the **Documentation Centre of the Art-Law Centre**<sup>1</sup>. These publications are freely accessible to ALF members and we invite you to consult them.

The ALF is also pursuing its **exclusive member events** programme. The first semester allowed us to explore Byzantium with the collections of the Geneva Art and History Museum and Fribourg with our first full day excursion to discover the jewels of Fribourg Art and History Museum. This second semester, we followed the footsteps of the famous publisher Gérald Cramer and his artists at the Geneva Art and History Museum.

Please do get in touch with us if you would like to get more information about our activities or to suggest new projects. We are very much looking forward to seeing you at our upcoming events.

<sup>1</sup> Pour plus d'information sur le Centre de documentation, voir ici : <http://www.art-law.org/centre/outils.html>.

<sup>1</sup> For more information on the Documentation Centre of the Art-Law Centre see here: <http://www.art-law.org/centre/outils.html>

## **Table des matières / Table of content**

- p. 4 Case Note: Gift or theft? *Picasso et al. vs Pierre and Daniele L.*  
*By Anne-Sophie Nardon*
- p. 10 L'expert en œuvres et objets d'art : des compétences reconnues,  
mais un métier à risques  
*Par Karine d'Oria*
- p. 18 Patronage of Swiss or foreign cultural institutions –  
Which tax treatment applies?  
*By Julie Wynne*
- p. 23 France : une nouvelle rémunération pour le référencement d'œuvres d'art  
plastiques, graphiques ou photographiques  
*Par Philippe Mouron*
- p. 30 Rapport de conférence : Risques, règles et opportunités dans les investissements  
en art, Paris, 12 février 2016  
*Par Tibériade Allibert, Arsène Boutemy, Adriana Bustamante, Myriam Chair*
- p. 34 Conference report: Kunst & Recht / Art & Law 2016,  
Art Basel, 17 June 2016  
*By Niklaus Glatthard*
- p. 40 News suisses / *Swiss News*
- p. 41 Nouveautés législatives suisses / *New Swiss Legislation*
- p. 42 Acquisitions récentes du Centre de documentation du Centre du droit de l'art
- p. 44 Rendez-vous de la FDA / ALF's agenda

## Case Note: Gift or theft?

Picasso et al. vs Pierre and Daniele L.

By Anne-Sophie Nardon\*



On 10 February 2015, a retired electrician and his wife appeared before the Correctional Court of Grasse in Southern France to answer charges of handling 271 stolen artworks by Pablo Picasso. After a three-day trial, they were eventually condemned to a two-year suspended prison sentence,<sup>1</sup> which they appealed. This extraordinary case led lawyers and judges to examine a crime of handling stolen goods (*“recel”*) of previously unheard proportions, in light of the stolen pieces’ importance and their disappearance for nearly 40 years.

---

\* Attorney-at-law at the Paris Bar, counsel for Jacqueline Picasso’s daughter, asn@borghese-associes.fr. This contribution is the summary of an article published in *Art Antiquity and Law*, Vol. XX, Oct. 2015.

<sup>1</sup> Tribunal correctionnel de Grasse, 20 March 2015.

### 1. The facts

In January 2010, the ‘Picasso Administration’, including the painter’s children and grandchildren, received a letter from a Mr Pierre L. requiring certificates of authenticity for previously unknown graphic works by Pablo Picasso. A few months later, the Picasso Administration received three other applications for a total of 271 unknown works by Picasso. At the request of the Picasso Administration, Pierre L. and his wife came to Paris with a suitcase which contained an impressive number of works that had not been listed in the inventory made after the death of Picasso. The Picasso Administration recognised as being authentic all 271 studies, collages dating back to the Cubist period, works, several editions of the same lithographs and eight small paintings on canvas.

### 2. The proceedings

The proceedings were initiated by a complaint the heirs of Pablo Picasso and his wife Jacqueline filed before the OCBC (*“Office central de lutte contre le trafic de biens culturels”*), France’s art theft unit. When the L.s’ house was searched,

271 artworks were found and seized. In December 2010, a formal judicial inquiry started, and more than three years later, the investigating magistrate decided that there was sufficient evidence to move to trial for charges of handling stolen goods against the L.s.

### 3. The charges of handling stolen goods (“*recel*”)

The offence of handling stolen goods is defined in Article 321-1 of the French Criminal Code as: “*the concealment, retention or transfer of a thing, or acting as an intermediary in its transfer, knowing that that thing was obtained through criminal activity.*”

Handling stolen goods is considered as a continuing offence, meaning that the fraudulent intent of the perpetrator continues to exist as long as the stolen goods are retained. This means that the limitation period does not begin to run so long as the stolen goods remain in possession of the “*recéleur*”, i.e. the author of the offence.<sup>2</sup> Only when the goods are no longer in possession of the “*recéleur*” the three-year statute of limitation starts to run. This is the reason why legal proceedings were not time-barred with respect to the L.s who remained in possession of the works allegedly from 1971/1972 until 2010.

Handling stolen goods is considered to be a derivative offence. This means that proceeds must have been derived from a predicate offence (i.e. an offence

which facilitates the commission of another offence). Furthermore, handling stolen goods requires a “material element”/*actus reus* (“*élément matériel*”) and an “intentional element”/*mens rea* (“*élément intentionnel*”).

#### 3.1 The predicate offence

In the present proceedings, the judge retained the predicate offence of theft, even though the author and the circumstances of the theft were unclear. Case law shows that it is irrelevant whether or not the author of the underlying offence is convicted. The author of the theft may even be unidentified, dead or on the run. All the offence’s circumstances may not be fully established and the limitation period may even be expired.<sup>3</sup> It is interesting to note that, had anyone confessed to the theft, the three-year limitation period applicable to that particular offence would have expired. Theft is not considered to be a continuing offence, but an instantaneous one, with the date of the theft constituting the accrual of the cause of action: thus, the period of time during which it can be prosecuted starts to run from the moment the theft was committed and ends three years later.

During the judicial investigation, it was established that the works had been in the possession of Pablo and Jacqueline Picasso, probably in a moving box that had been left untouched, and came from the painter’s former studio

2 Cass. crim., 6 May 2009, n° 08-84.107.

3 Cass. crim., 13 May 1991, n° 90-83.520.

at Quai des Grands Augustins in Paris. The investigation had also ascertained that the 271 pieces had been stolen during Picasso's lifetime, since they were not mentioned in the inventory that was made after his death. In its judgment, the Court finally declared that the works had necessarily been misappropriated and that they had a fraudulent provenance, even though Pierre L. maintained that Jacqueline Picasso gave him the box as a gift, and in any case he received it with Pablo Picasso's consent. After establishing the predicate offence, the Court turned to the two constitutive elements of the offence: the handling of stolen goods and the intent to offend.

### 3.2 The *actus reus*

The *actus reus* of handling stolen goods can be the concealment or the retention of a thing obtained through criminal activity.<sup>4</sup> Both the defendants confirmed that they had kept the artworks in secrecy for 40 years in their garage, without telling anyone. The material element of handling stolen goods was clearly fulfilled.

### 3.3 The *mens rea*

As regards the necessary intent, French case law does not require that the handler possesses precise knowledge of the predicate offence. Knowledge of the stolen property's fraudulent origin may thus be revealed by the defendants' behaviour who deliberately abstained

from actions that would have been normally expected from him. Such a behaviour may be, for example, not insuring the artworks,<sup>5</sup> or hiding them, keeping quiet about them, not showing them, or failing to make the required declarations to the authorities,<sup>6</sup> or when the retained quantity of goods is disproportionate<sup>7</sup> or the circumstances unusual.

In the present case, the Court established that the L.s were aware of the artworks' fraudulent provenance since the day they acquired possession of them. The Court noted in particular that they never declared the alleged "gift" to the tax authorities (although they maintained that they had no legal obligation to do so), nor talked about the artworks, whether to their relatives or to people around them. Also, they had not asked Pablo or Jacqueline Picasso for a certificate while they were still alive. Moreover, the Court found their statements as to how they had stored the artworks to lack credibility given their state of preservation. Indeed, the works had been well preserved, which was deemed inconsistent with their alleged storage in a garage for 40 years. The Court inferred from these circumstances that the L.s could not have been unaware of the fact that their possession was highly suspicious and that

---

5 CA Paris, 3 Dec. 1985, Gaz. Pal. 1986, 1, p. 232.

6 Cass. crim., 24 Nov. 1992, n° 90-87.751, Dr. pén. 1993, comm. 85, note M. Véron.

7 Cass. crim., 6 Jan. 1992, n° 90-87.093, Gaz. Pal. 1992, 2, somm. p. 297, note J.-P. Doucet.

---

4 "Crime" or "délit".

the works had a fraudulent provenance, thus establishing the *mens rea*.

#### 4. The objection of gift

Throughout the judicial investigation and during the trial, the L.s objected that Jacqueline had given the works to them on behalf of her husband Pablo Picasso, or by some accounts, that the painter himself had gifted the works to them. The L.s admitted that they had no means to prove the gift, but claimed that it was for the prosecution to prove the absence of any gift, which raises the issue of the burden of proof.

##### 4.1 The burden of proof

Under French criminal procedure law, the burden of proof rests on the prosecution. However, when the defendant raises an objection, he or she has to establish the facts giving rise to it. As a result, the L.s had to prove the existence of a gift.

##### 4.2 The Court's analysis of the objection

According to the Correctional Court, the L.s had been unable to prove the gift. None of the witnesses heard during the investigation corroborated the existence of a gift.

On the question as to how they acquired possession, the Court noted that the defendants' statements had changed over time and were conflicting, marked by concealment and devoid of credibility.

They were also unable to provide

any kind of documentation, such as in particular, a declaration of the gift to the tax department. Besides, Pierre L. completed odd jobs for the Picassos and was well paid for his work. Contrary to what the defendants claimed, the Picassos had no reason whatsoever to favour a craftsman they barely knew, and whose invoices were on the high side and always paid in full. Moreover, the Court gathered sufficient evidence from various witnesses that the gifts Picasso made were generally much smaller,<sup>8</sup> carefully chosen to relate to the donee and personalised by a signature, a dedication or a certificate. Also, Picasso always chose one of his most recent creations as a gift. The present case differed significantly in that none of the significant number of works found in the L.s' possession was signed or dedicated, and they had all been made before 1935. This means that nearly 40 years had passed between their creation and the date of the alleged gift.

According to the judgment, the nature of the works also rendered the alleged gift impossible. Firstly, Picasso specialists all agreed that preparatory works would never have been disclosed nor given by the artist. Secondly, the extremely rare *papier collé* compositions and Cubist collages, most of which Picasso lost after the flooding of his studio during the 1910 Great Flood of Paris, could not have been gifted by the artist, who himself was on the lookout

---

<sup>8</sup> With the exception of the donation he made to the Pablo Picasso Museum in Barcelona.

for any pieces from that artistic period. It also appeared as highly improbable that Picasso would have given to a recently hired electrician intimate drawings and several prints of the same lithograph works.

Finally, the Court held that since Pablo Picasso would not have wilfully parted with so many works, they had necessarily been stolen. The Court added that any other hypothesis could be ruled out.

### 5. The ‘*Possession vaut titre*’ plea

The defendants presented the Court with a plea based on Article 2276 of the French Civil Code which states that: *“As far as movables are concerned, possession equals title. Nevertheless, one who has lost a thing or from whom a thing has been stolen may claim back its ownership for three years following the day of its loss or theft, against the person in whose hands he finds it; that person can exercise his recourse against the person from whom he obtained it.”*

The defendants claimed that their continuous possession of the 271 art pieces for more than three years gave them good title to the goods that could no longer be challenged.

#### 5.1 The burden of proof

Again, it was for the defendants to prove that their possession was flawless and *bona fide*. To be considered as flawless, the possession must be continuous, uninterrupted, peaceable, public, unequivocal and “as an

owner”.<sup>9</sup> Case law shows that judges have discretion to appraise whether a possession meets such criteria.<sup>10</sup>

#### 5.2 The characteristics of a “flawless” possession

The Correctional Court analysed the question of the possession’s “publicity”, i.e. whether the possessor publicly acted as the true owner in order to rebut the original owner’s right.<sup>11</sup> Conversely, possession is clandestine when it is hidden from the public, that is, more specifically, when the material acts of possession are hidden from the people who would have an interest in knowing them.<sup>12</sup> Furthermore, a possession that is not public differs from the situation where the property is simply unused. Indeed, the owner’s inaction may well be public, whereas clandestine possession implies the will to hide the object.

#### 5.3 *Bona fide* possession

Article 2276 of the Civil Code also requires *bona fide* possession.<sup>13</sup> The L.s argued good faith by insisting on the fact that they had spontaneously disclosed the works to the Picasso Administration in 2009. However,

---

<sup>9</sup> According to Article 2261 of the Civil Code, *“Acquisitive prescription requires a possession that is continuous, uninterrupted, peaceable, public, unequivocal and as an owner.”*

<sup>10</sup> Cass. crim., 3 Dec. 1984, n°83-94.622, Bull. crim. n°381; Cass. crim., 28 Oct. 1991, n°9086.179, Bull. crim. n°383; Cass. crim., 1 Feb. 2005, n°04-81.962, Bull. crim. n°37.

<sup>11</sup> B. Gimónprez, ‘Prescription acquisitive’, *Rép. civ. Dalloz*, n°44.

<sup>12</sup> Cass. civ. 3e, 15 Feb. 1968, D. 1968.453; CA Paris, 5 Feb. 1966, J.C.P.G. 1966, IV, 99.

<sup>13</sup> Cass. civ. 1ère, 13 Jan. 1965, Bull. civ I, n°35.

they also admitted that they wanted to “clarify the situation for their children,” thus showing that they had no other choice. The Court judged quite sternly that the defendants had deliberately concealed from the Court how they had come into the works’ possession, stored them and made an inventory of the 271 works. They also missed to disclose that Jacqueline Picasso had granted them a loan of FF 540,000<sup>14</sup> in 1983 to buy a taxi licence. For the Court, the only pieces of evidence the L.s put forward failed to prove their good faith. Therefore, the Court dismissed the defendants’ claim that “possession amounts to title.”

## 6. The sentence

On 20 March 2015, the Court found against both the defendants. The Court insisted on the harm that had been done to society as a whole to justify the sentence. It considered that the offence deprived the general public, the community of art lovers, historians, and art critics of works of an exceptional beauty that are of special interest to the understanding of Picasso’s oeuvre, his evolution, his influence and his contribution to artistic movements.

However, the Court also noted that the defendants had not profited from the offence, that they were elderly and that they had no previous criminal convictions. As a consequence, the Court ordered a two-year suspended

prison sentence. In addition, the Court ordered for the works to be returned to the heirs. The L.s appealed against the judgment and the case is currently on the docket of the Appeal Court of Aix-en-Provence.

---

<sup>14</sup> FF 540,000 in 1983 is equivalent to approx. EUR 160,000 in 2014.

## ***L'expert en œuvres et objets d'art : des compétences reconnues, mais un métier à risques***

*Par Karine d'Oria\**



Le 8 juin dernier se sont ouvertes à Paris les premières assises nationales de l'expertise, organisées au Petit Palais par la Compagnie Nationale des Experts (C.N.E.) sur le thème : « *Le marché de l'art peut-il se passer d'experts ?* ».

Cette question, non dénuée de malice, nous renvoie aux différentes acceptions que recouvre la notion d'expert en œuvres et objets d'arts. Elle nous conduit aussi à nous interroger sur les risques inhérents à l'exercice de cette profession, au sein d'un marché de l'art de plus en plus concurrentiel, où des sommes très élevées sont en jeu et où les pressions sont croissantes.

### **1. Qu'est-ce qu'un expert en œuvre d'art ?**

Le dictionnaire Larousse définit l'expert comme étant : « *une personne dont la profession consiste à évaluer la valeur de quelque chose, le montant des dégâts, etc., ou à attester l'authenticité des objets d'art* ». Selon le Professeur Françoise Labarthe, « *il est possible de définir l'authenticité en matière d'œuvre d'art comme la certitude, affirmée à un moment donné, de son ou ses origines, soumise à l'aléa du temps, des connaissances et des techniques* »<sup>1</sup>.

L'expert en œuvres et objets d'art a donc pour missions essentielles d'estimer la valeur marchande d'une œuvre d'art et d'attester de son authenticité, avec, pour corollaire, la possible mise en jeu de sa responsabilité civile, voire pénale.

L'affaire de la fausse paire de sièges XVIII<sup>e</sup> – imités de ceux de Marie Antoinette au Belvédère –, qui secoue actuellement le marché parisien, a ainsi conduit à la mise en examen de trois experts réputés pour « *blanchiment aggravé, escroquerie en bande organisée et recel* » : ils sont suspectés par l'Office

---

\* Avocat Of Counsel, Smith d'Oria, kdoria@smithdoria.com.

1 Rec. Dalloz, 15 mai 2014, n°18, Etudes et commentaires, Chroniques, Fraude et falsification, « Dire l'authenticité d'une œuvre d'art ».

central de lutte contre le trafic des biens culturels (O.C.B.C.) d'avoir vendu des contrefaçons de mobilier XVIII<sup>e</sup>, notamment au Château de Versailles.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, le titre d'expert n'est pas protégé en France : n'importe qui peut s'en prévaloir, sans avoir à justifier d'un diplôme, de la réussite à un examen, ni même d'un nombre donné d'années d'expérience, d'où la multiplication de spécialistes en tous genres, qui n'ont pas toujours les compétences attendues.

L'expert en œuvres d'art peut exercer son activité à titre libéral ou en qualité de salarié comme les experts collaborateurs de maisons de ventes aux enchères anglo-saxonnes, telles Sotheby's et Christie's, travaillant exclusivement pour elles.

En tant qu'expert indépendant, l'expert peut apporter son concours à tous les opérateurs de ventes volontaires (commissaires-priseurs) et/ou exercer les activités d'expert judiciaire en objets d'art et d'assesseur auprès de la Commission de conciliation et d'expertise douanière, sous certaines conditions.

Le champ d'activité des experts indépendants est plus ou moins étendu : les experts généralistes, bien qu'ayant une ou deux spécialités, ont un domaine de compétence large (« art contemporain », « mobilier XVII<sup>e</sup> », etc.), là où d'autres sont reconnus comme étant les spécialistes de tels ou tels artistes, voire d'un seul.

Dès 1999, le Sénateur Yann Gaillard pointait du doigt les difficultés inhérentes à l'exercice indépendant de la profession d'expert : point fort des grandes maisons de ventes aux enchères anglo-saxonnes, dont l'une des innovations, avant même la seconde guerre mondiale, est d'avoir eu recours à des experts salariés historiens d'art. L'expert indépendant, quant à lui, s'affranchit du lien de subordination auquel est soumis son homologue salarié, exposé à d'éventuelles pressions de son employeur.<sup>2</sup>

Toutefois, et ainsi que le Sénateur Gaillard le relève, on se trouve ici confronté à deux contradictions :

- *d'une part*, la dispersion du marché de l'expertise entre de nombreux opérateurs et l'insuffisante rémunération des experts indépendants, les a contraints à exercer des activités de complément, telles celles de marchand, galeriste ou antiquaire, courtier en art ou apporteur d'affaires, sources potentielles de conflits d'intérêts ;
- *d'autre part*, la nécessité de garantir une certaine fiabilité pour le consommateur a conduit les experts indépendants à se regrouper, dans des conditions épinglées par le Conseil de la concurrence en 1998, décision confirmée par la

2 Sénat, Rapport d'information n°330 (98-99) sur les aspects fiscaux et budgétaires d'une politique de relance du marché de l'art en France – Commission des Finances du contrôle budgétaire et des comptes économiques de la Nation.

Cour d'appel de Paris<sup>3</sup>. Les quatre principales compagnies d'experts ont ainsi été condamnées au paiement d'une amende globale de FF 286'000, au motif, d'une part, que, si la cooptation n'est pas, en elle-même, anticoncurrentielle, elle peut « avoir pour effet de limiter le jeu de la concurrence entre les experts, lorsqu'elle est associée à d'autres dispositions, telles que le parrainage et la dispense de motivation des refus ». De même, la diffusion de barèmes d'honoraires, qui pourrait paraître une façon de protéger le consommateur contre certains abus – dès lors que les quatre organisations n'appliquent pas les mêmes tarifs – a été considérée comme allant à l'encontre d'un fonctionnement normal du marché, dans la mesure où cela pourrait avoir pour effet de « détourner les entreprises d'une appréhension directe de leurs coûts ».<sup>4</sup>

Les experts en œuvres et objets d'art exerçant à titre libéral sont regroupés en France au sein de quatre chambres principales :

- *la Compagnie Nationale des Experts spécialisés en œuvres d'art (C.N.E.)*, fondée en 1971, regroupant 155

experts spécialisés en antiquités, tableaux, livres, curiosités et objets d'art de toutes époques, lesquels, afin d'être admis, doivent justifier de 10 ans minimum d'exercice effectif et continu de la profession dans deux spécialités au maximum, d'une compétence reconnue par leurs pairs, jouir de leurs droits civiques et politiques et disposer d'un casier judiciaire vierge ;

- *la Chambre Nationale des Experts Spécialisés en objets d'art et de collection (C.N.E.S.)*, fondée en 1967, regroupant 152 experts sélectionnés après un examen spécifique, devant eux aussi justifier, notamment, d'au moins 10 ans d'expérience professionnelle ;
- *le Syndicat Français des Experts Professionnels en Œuvres d'art et Objets de Collection (S.F.E.P.)*. Fondé en 1945, il est le plus ancien des organismes représentant la profession d'expert en œuvres d'art, regroupant 115 membres, répartis dans 42 spécialités. Le candidat à l'adhésion doit, notamment, avoir au minimum 30 ans et justifier d'au moins 5 ans d'expérience professionnelle ; et
- *l'Union Française des Experts Spécialisés en antiquités et objets d'art (U.F.E.)*, fondée à la fin des années 1970, regroupant plus de 120 membres, lesquels, afin d'être admis, doivent rédiger un mémoire,

---

<sup>3</sup> Paris, 1ère ch., set. H, 12 oct. 1999, RG n°s1999-05054, 1999-05219, 1999-05256, 1999-05331, Cie nationale des experts a., NP.

<sup>4</sup> Cons. conc., déc. n°1998-D-81 en date du 21 décembre 1998 relative à des pratiques mises en œuvre dans le secteur de l'expertise des objets d'art et de collection.

passer un examen prouvant leurs connaissances et être parrainés par, au moins, un membre, qui doit se porter garant.

La C.N.E., la C.N.E.S. et le S.F.E.P. sont habilités à présenter des candidatures aux fonctions d'assesseur auprès de la Commission de conciliation et d'expertise douanière.

La C.N.E.S. et le S.F.E.P. ont fondé en 1988 la Confédération Européenne Des Experts d'Art (C.E.D.E.A.). Ils ont été rejoints en 1993 par la Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art (C.B.E.O.A.), par la Compagnie d'Expertise en Antiquités et Objets d'Art (C.E.A.) en 2010 et, en 2011, par la Fédération Nationale des Experts Professionnels Spécialisés en Art (F.N.E.P.S.A.). La C.E.D.E.A., regroupant plus de 480 experts, a élaboré un code de déontologie de la profession, approuvé par son conseil d'administration en 1994.

Ce panorama étant dressé, quels sont les risques inhérents à l'activité d'expert en œuvres d'art ?

## **2. Les risques inhérents à l'activité d'expert en œuvres d'art**

Nous avons vu qu'en leur qualité de salariés, les experts collaborateurs des sociétés de ventes aux enchères anglo-saxonnes, soumis, par définition, au pouvoir de direction et de contrôle de leur employeur, étaient susceptibles d'être exposés à d'éventuelles pressions. Mais leur contrat de travail les protège,

à l'égard des vendeurs, comme des acquéreurs, de tout recours qui serait exercé, à la suite d'une erreur commise dans l'exercice de leurs fonctions, qu'il s'agisse de l'estimation de la valeur marchande d'un objet d'art ou de son authenticité ; les commettants (employeurs) sont responsables des dommages causés par leurs préposés, dans les fonctions auxquelles ils les ont employés<sup>5</sup>. S'agissant d'une responsabilité objective, les sociétés de ventes aux enchères ne peuvent s'en exonérer qu'en démontrant qu'elles n'ont pas commis de faute. En tout état de cause, les noms des experts rédacteurs des descriptifs des objets mis aux enchères n'apparaissent pas dans les catalogues de ventes aux enchères.

L'exercice indépendant de la profession d'expert en œuvres et objets d'art recouvre une multitude de réalités : assesseur auprès de la Commission de conciliation et d'expertise douanière, antiquaire, commissaire-priseur, sous certaines conditions, expert judiciaire agréé par la Cour de cassation ou expert auprès d'une cour d'appel, expert auprès des sociétés de ventes volontaires et/ou judiciaires françaises, expert de compagnies d'assurance ou experts d'assurés, expert spécialiste de l'œuvre de tel ou tel artiste, voire ayant droit d'un artiste amené à se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre du de

<sup>5</sup> C. civ., art. 1242, al.5 nouveau, issu de l'Ord. n°2016-131 du 10 fév. 2016 portant réforme du droit des contrats, du régime général et de la preuve des obligations, qui entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> octobre 2016, JO n°35 du 11 fév.

cujus, etc.

Les marchands d'art, antiquaires, galeristes, commissaires-priseurs ou vendeurs occasionnels, amenés à se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre d'art en vue de sa vente, sont soumis aux dispositions de l'article 1er du décret n°81-255 du 3 mars 1981, dit « Décret Marcus », modifié par le décret n° 2001-650 du 19 juillet 2001, lequel dispose :

*« Les vendeurs habituels ou occasionnels d'œuvres d'art ou d'objets de collection ou leurs mandataires, ainsi que les officiers publics ou ministériels et les personnes habilitées procédant à une vente publique aux enchères doivent, si l'acquéreur le demande, lui délivrer une facture, quittance, bordereau de vente ou extrait du procès-verbal de la vente publique contenant les spécifications qu'ils auront avancées quant à la nature, la composition, l'origine et l'ancienneté de la chose vendue »<sup>6</sup>.*

Ainsi, tous ceux qui, occasionnellement ou habituellement, s'autorisent à expertiser des œuvres d'art, c'est-à-dire, à en préciser la nature, la composition, l'origine et l'ancienneté, ou à les estimer, en indiquant leur prix, s'exposent à voir leur responsabilité mise en œuvre.

La responsabilité encourue par l'expert indépendant peut être de nature contractuelle, délictuelle ou quasi-délictuelle, suivant l'étendue de ses obligations et le cadre dans

lequel il intervient. La responsabilité contractuelle naît de l'inexécution ou de l'exécution défectueuse d'une obligation prévue dans un contrat. La responsabilité délictuelle ou quasi-délictuelle est encourue en dehors de tout cadre contractuel : « *Tout fait quelconque de l'homme, qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé à le réparer* »<sup>7</sup>.

Le fait dommageable est un délit quand il est intentionnel, c'est-à-dire accompli dans l'intention de nuire, et un quasi-délit, lorsqu'il naît d'une négligence ou d'une imprudence.

Il convient de distinguer les situations de l'expert indépendant intervenant hors du cadre des ventes aux enchères publiques, qui procède à la délivrance de certificats d'authenticité, de celui qui apporte son concours à un opérateur de ventes volontaires (commissaire-priseur), et du commissaire-priseur lui-même, lorsque celui-ci ne fait pas appel à un expert indépendant ou salarié.

- L'expert généraliste ou spécialiste, intervenant dans le cadre d'une vente de gré à gré – par opposition aux ventes aux enchères publiques – peut voir sa responsabilité contractuelle engagée par les vendeurs, amateurs d'art, collectionneurs ou professionnels, qui ont sollicité l'établissement d'un certificat d'authenticité.

6 Décret n°81-255, 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transmissions d'œuvres d'art et d'objets de collection, JO 20 mars, p. 825.

7 C. civ., art. 1382 et art. 1240 nouveaux à compter du 1er octobre 2016, date d'entrée en vigueur de l'Ordonnance précitée du 10 fév. 2016 (cf. supra note n°5).

En revanche, la responsabilité délictuelle ou quasi-délictuelle de l'expert pourra être recherchée par tout tiers qui aura acquis l'œuvre d'art en se fondant, soit, sur le certificat d'authenticité sollicité par le vendeur ou quelqu'un d'autre, soit, sur le catalogue de ventes, dans le cadre de la vente aux enchères de l'œuvre d'art considérée, la responsabilité de l'expert étant engagée à l'égard des acquéreurs successifs. La Cour d'appel de Paris a ainsi jugé qu'« *en ayant ainsi fait naître la conviction erronée de l'authenticité du tableau, l'expert [avait] nécessairement trompé les acquéreurs successifs sur les qualités substantielles de l'objet des ventes* »<sup>8</sup>.

- Traditionnellement, dans le cadre d'une vente de gré à gré, la jurisprudence a considéré l'expert comme débiteur d'une simple obligation de moyens, et non de résultat. Déterminer quel ébéniste a réalisé tel meuble ou quel artiste a peint tel tableau, dépend d'éléments dont l'expert ne dispose pas nécessairement. De même, un simple avis n'engage pas la responsabilité de l'expert : une véritable mission d'expertise doit lui avoir été confiée, comportant, notamment, la délivrance d'un certificat d'authenticité. L'activité d'expert n'étant pas réglementée en France, les juges vont s'appliquer

à déterminer *in concreto*, au cas par cas, si l'expert a accompli la mission qui lui a été confiée en « bon père de famille », donc en bon professionnel. Ce n'est pas tant le résultat qui compte, mais la manière d'y parvenir.

La jurisprudence est foisonnante, s'agissant de critères qui ne ressortent pas de la loi. L'expert doit procéder à un examen méticuleux des œuvres qui lui sont soumises. Il se doit également de consulter les ouvrages de référence. Ainsi dans une affaire dans laquelle l'expert avait attribué par erreur un dessin à Rembrandt, la Cour d'appel de Paris a considéré qu'il aurait dû consulter l'ouvrage d'Otto Benesch, « *le plus sérieux qui ait été publié à l'époque sur le sujet* »<sup>9</sup>. Il doit recourir à l'avis de spécialistes qui font autorité sur l'œuvre de l'artiste considéré. Ainsi s'agissant de l'authentification d'un Gauguin, le tribunal de grande instance de Paris a fait grief à l'expert d'avoir « *omis de s'assurer que l'œuvre (concernée) était bien répertoriée dans les travaux de la Fondation Wildenstein, alors qu'il ne pouvait ignorer la compétence et l'autorité de ce spécialiste incontesté de Gauguin* », qui avait fait paraître la même année un catalogue raisonné des œuvres du peintre, excluant la toile expertisée<sup>10</sup>.

Depuis une vingtaine d'années, les juridictions ont durci leur position,

<sup>9</sup> Paris, 1ère ch., 25 juin 1990, Journ. C.-P. 1991.117.

<sup>8</sup> Paris, 1ère ch., sect. A, 8 déc. 2003, RG n° 2003-13953.

<sup>10</sup> TGI Paris, 1ère ch., 25 févr. 1987, Journ. C.-P. 1987. 194.

tendant à mettre à la charge de l'expert une obligation de résultat. Ainsi, dans un arrêt de principe du 7 novembre 1995, confirmé depuis lors, la Cour de cassation, au visa des articles 1147 et 1110 du Code civil, a cassé l'arrêt rendu par la Cour d'appel de Paris le 19 novembre 1992, au motif, d'une part, que « *la mise en vente sans réserves d'une œuvre d'art portant une signature constitue une affirmation d'authenticité, ce qui exclut le caractère aléatoire du contrat* », et, d'autre part, que « *l'expert qui affirme l'authenticité d'une œuvre d'art sans assortir son avis de réserves engage sa responsabilité sur cette affirmation.* »<sup>11</sup>.

Cette jurisprudence concerne plus particulièrement les experts indépendants qui apportent leur concours aux opérateurs de ventes volontaires, en effectuant l'expertise des œuvres d'art destinées à être vendues aux enchères, avant de les décrire dans les catalogues de vente, et les commissaires-priseurs eux-mêmes.

En vertu des dispositions de l'article L. 321-29 du Code de commerce, « *les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques mentionnés à l'article L. 321-4, les huissiers de justice et les notaires peuvent, sous leur seule responsabilité, s'assurer du concours d'experts, quelle qu'en soit l'appellation, pour les assister dans la description, la présentation et l'estimation des biens mis en vente. Le public est informé de l'intervention d'experts dans l'organisation*

*de la vente* ».

L'article L. 321-30 dudit code précise que : « *tout expert intervenant à titre onéreux à l'occasion d'une vente de meubles aux enchères publiques est tenu de contracter une assurance garantissant sa responsabilité professionnelle. Il est solidairement responsable avec l'organisateur de la vente pour ce qui relève de son activité. Tous éléments relatifs à la nature de la garantie prévue au premier alinéa sont portés à la connaissance du public* ».

L'expert indépendant est donc solidairement responsable avec l'organisateur de ventes volontaires et judiciaires de meubles aux enchères publiques, pour ce qui relève de son activité à savoir l'expertise des œuvres d'art destinées à être vendues aux enchères et leur estimation. Selon les dispositions de l'article L. 321-17 du Code de commerce, il ne peut s'exonérer de sa responsabilité contractuelle, les clauses visant à écarter ou à limiter sa responsabilité étant interdites et réputées non écrites. C'est la raison pour laquelle l'article L. 321-30 lui fait obligation de contracter une assurance de responsabilité civile professionnelle.

En application du principe de solidarité, le commissaire-priseur – ou la société de ventes aux enchères publiques – est considéré comme civilement responsable à l'égard des tiers, même s'il n'a pas commis de faute, des condamnations susceptibles d'être prononcées contre l'expert à l'occasion de sa participation aux ventes qu'il

11 Civ. 1ère, 7 nov. 1995, n°93-11.418, Bull. civ. I, n°401 ; D. 1995. IR 266 ; Gaz. Pal. 1996.2. pan. Jur. 176 ; RTD civ. 1997. 113, obs. Mestre.

organise. Mais il bénéficie d'un recours subrogatoire à l'encontre de cet expert, afin de recouvrer la part dont ce dernier est redevable. Ladite part ne représentera pas nécessairement la moitié des sommes dues, si le juge considère que les responsabilités respectives de l'expert et de l'opérateur de ventes ne sont pas d'égale gravité.

Qu'il s'agisse des ventes de gré à gré ou des ventes aux enchères publiques, la responsabilité pesant sur l'expert en œuvres et objets d'art tend donc à devenir de plus en plus lourde, dans un contexte fortement spéculatif, où l'œuvre d'art constitue davantage un placement qu'un « achat-plaisir », pour nombre de collectionneurs fortunés, pointilleux et regardants ; sa rémunération apparaît bien modeste, en regard de cette responsabilité accrue.

Et que dire de l'absence d'harmonisation de la législation concernant la durée de prescription de l'action en responsabilité encourue par l'expert ?

Les experts indépendants, intervenant dans le cadre des ventes aux enchères publiques, sont ainsi soumis à une responsabilité de cinq ans, à compter de l'adjudication de l'objet d'art ou de la prise, là où les experts sollicités lors de ventes de gré à gré sont susceptibles de voir leur responsabilité engagée pendant une durée de vingt années à compter de la découverte du litige.

### 3. Conclusion

Qu'il soit salarié d'une maison de ventes aux enchères publiques anglo-saxonne ou indépendant, l'expert demeure un acteur essentiel du marché de l'art. A ce titre, il serait souhaitable que le législateur remédie à l'insécurité juridique qui règne en la matière, en définissant un statut de l'expert en œuvres et objets d'art, en offrant un cadre précis à l'exercice de la profession, et en harmonisant la durée de responsabilité à laquelle il est soumis.

## ***Patronage of Swiss or foreign cultural institutions – Which tax treatment applies?***

By Julie Wynne\*



You are an art lover residing in Switzerland and you wish to support cultural institutions in Switzerland and abroad. Is this possible in a tax-efficient way and if so, under what terms?

From a tax point of view, two issues must be considered: firstly, the tax exemption for a gift in favour of a cultural institution, and secondly, the tax deductibility of the donation from the donor's taxable income.

This article reviews two scenarios: (i) providing support to Swiss cultural institutions and (ii) providing support to foreign cultural institutions.

### **1. Patronage in favour of Swiss cultural institutions**

This section examines the regime applicable to patronage in favour of Swiss cultural institutions which is governed by both cantonal and federal laws.

The institutions that may benefit from this regime are cultural ones serving as public establishments (e.g. museums, operas or theatres held by the State) or private non-profit organisations.

For an institution to be recognized as being for **public benefit**, it must pursue a non-profit purpose. Activities of a charitable, humanitarian, health-related, environmental, educational, scientific or cultural nature generally fall under this notion of public interest. In addition to this objective requirement, the notion of public benefit includes a subjective element, which is « selflessness ». Within the meaning of tax law, an activity is selfless if it serves public interest and is based on altruism, in the sense of a dedication to the community.<sup>1</sup>

**In cultural matters**, to be considered as for public benefit, a cultural event should be open to the general public. For example, « *productions of high artistic level that are offered to a wide audience, those with a general education program, those promoting the general interest as well as those which, from a religious viewpoint,*

---

\* Attorney at Law, partner, FRORIEP, jwynne@froriep.ch.

<sup>1</sup> Federal Tax Authority, Circular no 12 "Exonération de l'impôt pour les personnes morales poursuivant des buts de service public ou de pure utilité publique (art. 56 let. g LIFD) ou des buts culturels (art. 56 let. b LIFD); déductibilité des versements bénévoles (art. 33 al. 1 let. i et art. 59 let. c LIFD)", 8 July 1994.

*shape the character* » are also considered to be for public benefit.<sup>2</sup> As regards the notion of selflessness in cultural matters, public cultural or artistic events are for public benefit when they do not pursue the private interests of an institution and its members but are instead oriented towards the interests of third parties and the general public. Therefore, local theatre clubs and bands would not be considered for public benefit. In light of the tax practice and depending on the cultural activities of the art institution and its audience, authorities do not easily grant the tax exemption based on public benefit; therefore, it is essential to draft the tax exemption application carefully.

At the cantonal level where estate and gift taxes are levied, a non-profit organisation will also benefit from a tax exemption from the gift and estate tax for donations to non-profit organisations and public institutions, e.g. museums, operas or theatres.

In addition to this exemption from donation and estate tax for contributions in favour of a public cultural institution or a non-profit private cultural institution, both federal and cantonal laws provide for certain requirements in order to deduct a donation from the donor's income.

At the federal level, individuals benefit from a tax exemption on income tax, and legal entities benefit from a tax exemption on corporate tax for donations

in favour of public benefit organisations or in favour of the Confederation, the Cantons, Communes and their institutions. Donations in cash and in the form of other assets (such as real estate or works of art) by individuals to non-profit organisations with their seat in Switzerland or to public institutions are deductible from their income up to a maximum of 20% of income as long as these donations amount to at least CHF 100 per fiscal year.<sup>3</sup> Federal law provides for a tax deduction for donations made by companies up to a maximum of 20% of income.<sup>4</sup>

The principle of tax deductibility for donations to Swiss charitable organisations and Swiss public institutions is based for all Cantons on the Federal Tax Harmonisation Act<sup>5</sup> according to which each Canton can determine the extent of tax deductibility for cantonal and communal taxes. The majority of the Cantons have aligned themselves with the federal rule of deductibility of up to 20% of taxable income. However, some Cantons offer a different deductibility rate such as Basel-Landschaft, which allows for 100% deductibility for donations made by individuals or legal entities, or Neuchâtel, which offers a limited deductibility of up to 5% of taxable income for donations from individuals and 10% for donations from legal entities.

<sup>3</sup> See Art. 33A of the Federal Income Tax Act (LIFD), RS 642.11.

<sup>4</sup> See Art. 59, s. 1, let. c, LIFD.

<sup>5</sup> Art. 9, s. 2, lit. i, LHID.

<sup>2</sup> For more information on this notion, see Swiss Tax Conference, Circular "Exonération des institutions poursuivant des buts culturels", August 2010.

Considering the above, donors can make donations in Switzerland both to public cultural institutions, such as museums, theatres or libraries, whether they are dependent on or independent from the Confederation, Cantons or Communes, and to private non-profit cultural institutions. These donations are deductible from income up to a maximum of 20% of taxable income.

## 2. Patronage in favour of foreign cultural institutions

One of the requirements for a donation to a cultural institution to benefit from tax deductibility is that it has to be carried out in favour of a legal entity with its seat in Switzerland. Donations made directly by Swiss individuals or legal entities to foreign charitable organisations are in principle not exempted in Switzerland.

In *Hein Persche v Finanzamt Lüdenscheid*,<sup>6</sup> the European Court of Justice (ECJ, now the Court of Justice of the European Union) confirmed the principle that a taxpayer should be allowed the same tax reliefs for a gift made to a charitable organisation established in another Member State in the same way as a gift made to a charity established on the taxpayer's home soil. This decision was important as it provided confirmation that refusal to

allow a deduction for tax purposes on the grounds that the beneficiary of the gift was not established in the Member State where the taxpayer was resident, constituted a restriction on the free movement of capital which is, as a rule, prohibited.

The ECJ ruling is a major step in favour of philanthropy without borders, even though the tax environment within the EU is still not yet satisfactory as highlighted by a study released in 2014 by the European Foundation Centre (EFC) and the Transnational Giving Europe network (TGE).<sup>7</sup>

The ECJ case law is unfortunately not applicable in Switzerland and a similar approach has not yet been recognized for cross-border donations from or to Switzerland even though it would be justified according to the principle of the free movement of capital.

In light of the above, how can donors optimise from a tax point of view, their support to a foreign cultural institution to be able to benefit both from the gift/estate tax as well as from the deductibility of the donation from the donor's income?

### 2.1 Transnational Giving Europe enterprise donation

A first option to support an EU cultural institution from Switzerland is to use the private initiative Transnational Giving Europe (TGE) network which

---

6 Decision of the European Court of Justice, 27 January 2009, C-318/07 *Hein Persche v Finanzamt Lüdenscheid*. See also Decision of the European Court of Justice, 14 September 2006, C-386/04 *Centro di Musicologia Walter Stauffer v Finanzamt München für Körperschafter*.

---

7 EFC, Taxation of cross-border philanthropy in Europe after *Persche* and *Stauffer* – From landlock to free movement?, 2014.

provides an effective solution for cross-border tax-efficient giving. The TGE network covers 18 countries and enables donors, both corporations and individuals, resident in one of the participating countries, to financially support non-profit organisations in other Member States, while benefiting directly from the tax advantages provided for in the legislation of their country of residence. The partner of TGE in Switzerland is the Swiss Philanthropy Foundation.<sup>8</sup>

Through this network, the donation can be made to a Swiss public benefit organisation which grants the donor a tax receipt allowing for the tax deductibility of the gift from the donor's taxable income. The donation is then wire-transferred to the counterpart organisation in the country of the beneficiary entity which will then forward it to the latter.

## **2.2 Donation through a « Friends of » organisation or the Swiss fundraising foundation**

A second option is to make a donation to a Swiss association or foundation whose (sole) purpose is to support the said cultural organisation. Thus, it is common to have Swiss organisations such as the «Swiss Association of Friends of ...» which include the friends and patrons of the foreign cultural organisation. These associations can benefit from a tax exemption as long as

their by-laws and their tax exemption application demonstrate sufficiently that the activity of the association is altruistic and that the circle of beneficiaries is open enough to be able to serve a public interest.

Therefore, it is possible to make donations to a Swiss charitable organisation that pursues activities abroad and supports a foreign cultural institution. Indeed, the liberal Swiss system allows the authorities to exempt the worldwide activities of a Swiss charitable organisation to the extent that its activities pursue the public benefit purpose and are disinterested.

In the case of Swiss charitable organisations acting as fundraisers for foreign charities, the Swiss tax authority requires before granting the tax exemption, a great degree of transparency with regard to the relations between the Swiss entity and the foreign entity benefiting from donations. It is in fact necessary to provide them with the tax exemption decision of the foreign organisation, its by-laws and its annual accounts. Similarly, the foreign entity must also comply with the Swiss tax exemption requirements.<sup>9</sup>

For activities carried out outside Switzerland, the Federal Supervisory Authority for foundations and the Tax Authority exercise great control over the Swiss charitable organisation and require, in particular, appropriate forms of evidence of the achievement of the

<sup>8</sup> For more information, please refer to the website of Transnational Giving Europe, available at <http://www.transnationalgiving.eu/> (accessed 13 September 2016).

<sup>9</sup> For more information, consult the website of the Swiss Philanthropy Foundation, available at <http://www.swissphilanthropy.ch/> (accessed 13 September 2016).

organisation's goals (activity reports, annual accounts, etc.).

### **2.3 Special regime for donations to a French organisation**

A special regime applies for donations to French organisations based on a bilateral Agreement between the Swiss Federal Council on behalf of several Swiss Cantons and France regarding the tax treatment of donations to public benefit organisations.<sup>10</sup>

According to this bilateral Agreement, donations and bequests of movable or immovable property in favour of the French Republic (State, territorial communities and regions) are exempt from gift and inheritance taxes if made by a donor domiciled in one of the Cantons party to the Agreement. The same tax exemption applies to donations and bequests in favour of French public benefit organisations under the following requirements: (1) the organisations operate in particular in the scientific, artistic, cultural or charitable field, and (2) similar organisations could be granted a tax exemption in the relevant Canton.<sup>11</sup>

However, this bilateral Agreement only allows the donor to be exempt from gift and inheritance taxes but not to deduct the donation from the donor's taxable income.

## **3. Conclusion**

Cultural patronage benefits from a favourable system in Switzerland, even though the established incentives are not as attractive as those of other countries, such as the United States and France, due to the lower deductibility of donations in Switzerland.

We are now awaiting an improvement of the tax regime under Swiss law applicable to cross-border donations, in particular to those in favour of EU countries. In particular, the prevailing « Euro-donor » regime as established by ECJ case law in the Stauffer and Persche judgments should be applicable to Switzerland. This regime provides that tax deductions for gifts to non-profit organisations must not be restricted to charities established in the same national territory.

In parallel, it would be desirable for Switzerland to conclude specific bilateral agreements relating to the tax treatment of donations to charities, similar to the one which exists with France; or, alternatively, to include in its Double Tax Treaties rules on non-discrimination in regard to the deductibility for cross-border donations.

Given the increasing development of cross-border collaboration between cultural organisations, there is no justification for the system whereby tax incentives should exist only for patronage in favour of Swiss organisations but not in favour of foreign organisations.

---

<sup>10</sup> Accord entre le Conseil fédéral Suisse et le Gouvernement de la République française concernant le traitement fiscal des libéralités faites dans des buts désintéressés, 30 October 1979, RS 0.642.034.91.

<sup>11</sup> Art. 2 of the above-mentioned bilateral agreement

## ***France : une nouvelle rémunération pour le référencement d'œuvres d'art plastiques, graphiques ou photographiques***

*Par Philippe Mouron\**



La liberté de création artistique fait désormais l'objet d'une consécration légale dans le droit français.

C'est là l'un des apports les plus remarquables de la Loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine. Cette loi « fleuve » comporte de bien nombreuses innovations dans des domaines très variés (formation et enseignement artistiques, archéologie préventive, monuments historiques, contrats d'exploitation, etc.). Un important volet du texte est consacré au partage et à la transparence des rémunérations dans les secteurs de la création artistique. Ces dispositions touchent essentiellement au droit d'auteur et aux droits voisins et

réforment, parfois en profondeur, plusieurs parties du Code de la propriété intellectuelle.

C'est à ce niveau qu'est créé un nouveau droit à rémunération au profit des auteurs d'œuvres graphiques, plastiques et photographiques. Précisément, cette rémunération est due par les moteurs de recherche au titre du référencement de ces œuvres. Cette innovation, qui est une première mondiale, suscite bien des interrogations. Il importe d'en comprendre les fondements, le fonctionnement et les limites.

### **1. La satisfaction de revendications des professionnels**

La création de ce droit à rémunération fait suite à des revendications de la part des artistes créateurs, ainsi que des syndicats et sociétés de gestion collective qui les représentent<sup>1</sup>.

Celles-ci avaient déjà pu être soulevées dans le rapport de la mission « Acte 2 de l'exception culturelle »,

---

\* Maître de conférences en droit privé, LID2MS – Aix-Marseille Université, philippe.mouron@univ-amu.fr.

<sup>1</sup> Notamment l'Union des Photographes Professionnels (UPP), la société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques (ADAGP) et la Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe (SAIF).

dirigée par Monsieur Pierre Lescure<sup>2</sup>. Était ainsi mis en cause le « transfert de valeur » dont bénéficient les moteurs de recherche qui référencent les œuvres graphiques, plastiques et photographiques, et les mettent à disposition des internautes via des services dédiés, tels *Google Images*. Certes, ces contenus sont, à la base, publiés par d'autres sites web, qui ont numérisé ces œuvres. Les moteurs de recherche ne font que les indexer, conformément à leur fonction. Mais la reprise des liens hypertextes par ces services s'accompagne d'une copie des images recherchées, auxquelles l'internaute a accès. Il peut même la télécharger sans avoir à consulter le site source. Indirectement, ces services seraient de véritables banques d'images *bis*, gratuites et publiques, et ne délivrant que des informations lacunaires sur les droits attachés aux œuvres graphiques, plastiques et photographiques. Ces mécanismes pourraient dès lors constituer une nouvelle communication des œuvres au public (bien que la question soit débattue). Enfin, l'exploitation publicitaire des contenus garantirait aux moteurs de recherche de substantiels revenus, auxquels les auteurs ne seraient nullement associés.

Ce sont là les principaux arguments avancés par les professionnels du secteur, qui ont plaidé pour que soit instauré un mécanisme de rémunération, basé

sur le référencement. La voie judiciaire s'étant révélée inefficace<sup>3</sup>, c'est vers le législateur que ceux-ci se sont tournés, à l'occasion du vote de la loi précitée. Le texte initial ne contenait aucun article relatif à ce dispositif ; c'est à la faveur d'un amendement du Sénat qu'il fut ajouté, en dépit des contestations du gouvernement. La Ministre de la Culture craignait en effet que celui-ci soit contraire à la jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne. Il n'empêche que le lobbying intense des organisations professionnelles a eu raison de cette résistance<sup>4</sup>, le mécanisme ayant été conservé dans le texte final. Celui-ci figurera dans les nouveaux articles L. 136-1 à L. 136-4 du Code de la propriété intellectuelle.

Il repose à la fois sur une gestion collective obligatoire et sur des accords passés par les sociétés chargées de celle-ci avec les moteurs de recherche.

## 2. Un mécanisme de gestion collective du droit à rémunération sur le référencement

Sans le dire explicitement, la loi passe par la création d'un nouveau droit de reproduction et de représentation des œuvres « *dans le cadre de services automatisés de référencement d'images* ».

Certes, il ne s'agit ni plus ni moins

---

<sup>3</sup> Cour d'appel de Paris, P. 5, 1ère Ch., 26 janvier 2011, SAIF c. Google.

<sup>4</sup> Voir not. la lettre adressée par celles-ci à la Ministre de la Culture « Google Image : 20 organisations des arts visuels écrivent à Audrey Azoulay », le 2 avril 2016 (<http://www.adagp.fr/fr/actualites/google-image-20-organisations-arts-visuels-ecrivent-audrey-azoulay>).

---

<sup>2</sup> Disponible à l'adresse suivante : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Rapports/Mission-Culture-Acte-2-Acte-II-de-l-exception-culturelle> (voir pp. 23-24).

que d'une nouvelle variation du droit patrimonial de l'auteur. Simplement, cette création inscrite dans le marbre de la loi coupe court à toute discussion, notamment aux arguments faisant valoir que le référencement n'est pas constitutif d'une communication à un nouveau public. La définition de cette notion étant par ailleurs fort débattue<sup>5</sup>, la loi fait de la finalité (le référencement) un élément clé du dispositif pour justifier l'existence de ce droit. La reprise de l'œuvre par le moteur de recherche serait ainsi une communication nouvelle par rapport à la publication effectuée sur le site source et, en tant que telle, elle serait aussi l'objet d'un droit distinct. Néanmoins, ce droit ne saurait garantir un pouvoir d'autorisation ou de contrôle sur le référencement. Du point de vue technique, celui-ci est effectué de façon automatique dès lors que l'œuvre a fait l'objet d'une publication sous format numérique sur un site web, et qu'elle y reste accessible gratuitement, publiquement et sans mesures techniques bloquant le référencement. La loi ne manque pas de le préciser lorsqu'elle définit le « *service automatisé de référencement d'images* » comme celui qui reproduit et met à la disposition du public des œuvres d'art plastiques, graphiques ou photographiques « *qui sont collectées de manière automatisée à partir de services*

*de communication au public en ligne* »<sup>6</sup>. L'autorisation relève donc de la première communication en ligne de l'œuvre.

Par conséquent, ce droit ne pouvait constituer qu'un droit à rémunération. Cela est également logique au regard des finalités du texte, qui se soucient plus de garantir un partage équitable des ressources générées par les moteurs de recherche que d'offrir un nouveau moyen de contrôle des auteurs sur la destination de leurs œuvres. Aussi, selon le nouvel article L. 136-2 du Code de la propriété intellectuelle, la publication d'une œuvre graphique, plastique ou photographique sur un service de communication au public en ligne emporte automatiquement la mise en gestion collective du droit à rémunération précitée. Les auteurs ne peuvent donc s'y opposer. Le procédé n'est pas nouveau, et s'apparente à ceux qui ont été mis en place pour le droit de prêt en bibliothèques et le droit de reprographie. Des sociétés agréées par le Ministre de la culture seront chargées de la gestion de ce droit. Les auteurs pourront choisir celle qui sera gestionnaire de leur droit. A défaut, l'une d'entre elles sera quand même réputée agir en ce sens.

Au vu des critères fixés par la loi (diversité des associés, moyens humains et matériels, etc.), les sociétés de gestion collective existantes seront certainement désignées pour percevoir et répartir les rémunérations dues aux auteurs.

<sup>5</sup> Voir not. : CJUE, GC, 31 mai 2016, Reha Training c./ GEMA, n° C-117/15.

<sup>6</sup> Nouvel art. L. 136-1 du Code.

### **3. Des accords entre les sociétés de gestion collective et les moteurs de recherche**

La loi fournit des indications sur la détermination des sommes qui seront collectées.

L'article L. 136-4 du Code précise que les rémunérations seront assises sur les recettes de l'exploitation du service. La règle de la proportionnalité devrait donc être appliquée par principe. Exceptionnellement, en l'absence de toute recette, c'est une base forfaitaire qui devra être établie.

Il importera de définir précisément ce que l'on entend par « recettes de l'exploitation », celles-ci étant a priori constituées des revenus publicitaires du service. Cela est d'autant plus nécessaire que tous les moteurs de recherche n'utilisent pas forcément les mêmes techniques, voire même n'en utilisent pas du tout. Des conventions devront ainsi être signées par les sociétés de gestion avec les exploitants des services de recherche et de référencement, afin de définir les barèmes et modalités de perception des redevances, dans le respect des principes précités. Ces accords détermineront également les conditions dans lesquelles les moteurs de recherche pourront justifier de l'exploitation des œuvres et fournir toute information utile à la répartition des sommes collectées. L'idée semble être de garantir une base de calcul la plus équitable possible. Les conventions auront une durée de validité de cinq années, ce qui obligera

à des renégociations régulières, tenant éventuellement compte des évolutions technologiques et/ou juridiques.

A ce jour, la mise en œuvre finale de ce dispositif est suspendue à un décret en Conseil d'Etat, devant être pris dans les six mois qui suivent la promulgation de la loi.

Malgré toutes ces garanties, ce nouveau droit à rémunération suscite bien des polémiques et interrogations.

### **4. Les limites et les controverses de ce nouveau droit à rémunération**

L'intention du législateur était incontestablement louable sur le plan des principes.

Il est certain que la propriété artistique, entendue comme le droit d'auteur applicable en matière d'œuvres graphiques, plastiques ou photographiques, a trop longtemps été le parent pauvre de la propriété intellectuelle. Cela est dû à la nature particulière de ces œuvres, indissociables d'un support corporel, et d'autant moins sujettes aux procédés de reproduction et de représentation à grande échelle. Le développement de la communication numérique a été l'occasion de rappeler que leurs auteurs disposent de droits patrimoniaux au même titre que les autres. Les auteurs-compositeurs et artistes-interprètes ne sont pas les seuls à souffrir de la diffusion gratuite non régulée de leurs œuvres sur les réseaux modernes de communication. Toutefois, le combat mené contre les moteurs de recherche

n'est peut-être pas le plus opportun, pour de multiples raisons.

Sur le plan technique, tout d'abord, il n'est pas certain que la reprise des œuvres par les moteurs de recherche constitue une nouvelle communication au public. En effet, ces services se contentent de reprendre, non pas les œuvres elles-mêmes, mais les liens hypertextes qui y donnent accès. Ces adresses sont inhérentes à la consultation de tout contenu publié en ligne, tout comme leur reprise par les services de référencement est inhérente à leur recherche préalable. Le fait que des copies des œuvres soient présentées aux utilisateurs dans les résultats de leurs requêtes ne signifie pas que le service en ait effectué lui-même la communication. Certes, il leur permet de les copier ou de les télécharger. Mais c'est là le résultat de la technique même du lien hypertexte, qui permet notamment de consulter le contenu d'un site se trouvant sur un autre sans changer de page. Certains parlementaires, lors du vote de la loi, avaient exprimé des réserves à ce niveau, estimant qu'il s'agissait de deux choses différentes. Néanmoins, il n'est pas sûr que cette argumentation soit recevable.

D'autres arguments de poids sont, quant à eux, purement juridiques.

En effet, la Cour de justice de l'Union européenne a affirmé, dans une jurisprudence remarquable, que la reprise de liens hypertextes donnant accès à des contenus publics et gratuits ne constituait pas une

nouvelle communication au sens du droit d'auteur<sup>7</sup>. Autrement dit, il existe une liberté de reprise de ces liens, y compris lorsqu'ils sont relatifs à des œuvres graphiques, plastiques ou photographiques. Là encore, la Cour a justifié cette solution à l'aide des arguments techniques précités. Elle l'a même appliquée aux liens dits « d'insertion », ceux-là même qui permettent d'intégrer le contenu d'un site dans un autre sans changer de page<sup>8</sup>. La non-conformité du nouveau dispositif au droit de l'Union européenne sur ce point avait fondé les réticences du Gouvernement lors du vote de la loi. Certains parlementaires y avaient rétorqué que le droit de l'Union était aussi politique que le droit national, et que le fond et la forme des directives n'étaient pas immuables.

Un second argument opposable tient cette fois-ci au statut même des moteurs de recherche. Tant le droit national que le droit communautaire peuvent être invoqués à son soutien. En effet, ces services constituent typiquement des prestataires techniques, et plus précisément des hébergeurs. Ceux-ci sont définis comme les services assurant le stockage de contenus en ligne, quelle que soit leur nature. Surtout, l'hébergeur est réputé être techniquement neutre vis-à-vis des contenus qu'il héberge. Aucune obligation de surveillance

<sup>7</sup> CJUE, 4e Ch., 13 février 2014, Svensson, n° C-466/12.

<sup>8</sup> CJUE, 9e Ch., 21 octobre 2014, BestWater, n° C-348/13.

générale n'est mise à sa charge, et sa responsabilité ne peut qu'être exceptionnellement engagée, notamment postérieurement à une publication. C'est bien ce qui différencie l'hébergeur de l'éditeur, qui est, lui, pleinement responsable des contenus qu'il publie. Le moteur de recherche ayant un fonctionnement entièrement automatisé, les résultats qu'il affiche sont dépendants des requêtes des internautes et des contenus publics et gratuits qui leur correspondent. Il n'a donc aucun contrôle sur ceux-ci, et ne fait qu'héberger des listes de liens hypertextes à la disposition des utilisateurs. Le constat rejoint les arguments précités, et a pu être retenu par une juridiction française<sup>9</sup> en dépit des demandes des sociétés de gestion collective. Si la question est plus agitée à l'égard d'autres services proposés par certains moteurs de recherche, dont principalement *Google*, leur fonction la plus basique ne confère donc aucune maîtrise sur la publication des œuvres. La loi a été habilement rédigée pour éviter ces obstacles juridiques, en commençant par ériger ce nouveau droit sur le référencement. Il n'empêche que ce mécanisme paraît peu adapté au regard des principes normalement applicables aux moteurs de recherche. Cela est d'autant plus vrai qu'il pourrait générer des distorsions dans son application. Tel est le cas avec les œuvres qui sont publiées en ligne

sous une licence libre, notamment de type Creative Commons, et dont les auteurs n'ont pas souhaité limiter la diffusion, ni adhérer à une société de gestion collective. Comment celles-ci seront-elles prises en compte au titre du droit à rémunération ?

Enfin, pour toutes ces raisons, la création de ce mécanisme renvoie à l'éternel litige opposant la propriété des créations de l'esprit à la liberté d'information. Comme nous l'avons vu, la capacité de reprise des liens hypertextes est inhérente à cette liberté fondamentale. A ce titre, il paraît bien symbolique et hasardeux de s'attaquer à une utilisation aussi secondaire que le référencement, celui-ci n'étant pas la source principale des informations qui y figurent. Il y a là une extension considérable du champ du droit patrimonial de l'auteur, qui va jusqu'à inclure des usages pourtant nécessaires à l'exercice d'autres libertés. Cela est d'autant plus paradoxal que des utilisations similaires d'œuvres de l'esprit échappent au monopole. Par comparaison, un moteur de recherche n'effectue-t-il pas le même travail qu'une revue de presse, lorsqu'il sélectionne et organise les contenus disponibles relatifs à un thème précis ? Celle-ci relève pourtant d'une exception au droit patrimonial.

Aussi, certains craignent que ce droit à rémunération, loin de rapporter aux auteurs les sommes espérées, risquerait au contraire de réduire la visibilité des œuvres d'art graphiques, plastiques et photographiques en ligne. Les

---

<sup>9</sup> Cour d'appel de Paris, P 5, 1ère Ch., 26 janvier 2011, SAIF c. Google.

moteurs de recherche, comme Google, pourraient être amenés à fermer leur service de recherche d'images, comme ils l'ont fait dans d'autres circonstances. Quoi qu'il en soit, le statut des œuvres d'art au regard du droit d'auteur reste décidément bien imparfait. Peut-être sont-ce les règles mêmes de la propriété littéraire et artistique qui sont inadaptées à celles-ci. Dès lors, si la création de ce nouveau droit à rémunération pourrait apporter une contribution financière salutaire pour leurs auteurs et leurs représentants, il n'est pas certain qu'elle améliore durablement leur capacité de contrôle sur la destination de leurs œuvres. Si un problème se pose quant à la diffusion d'un contenu protégé, c'est bien au niveau de l'éditeur qu'il doit être recherché.

## 5. Perspectives

Au-delà du domaine de l'art, la mise en place de dispositifs similaires au droit sur le référencement a été réclamée dans d'autres secteurs, avec une réponse contrastée selon les États. Les éditeurs de presse, notamment, ont été parmi les premiers à contester le référencement par Google de leurs articles et ont réclamé la création d'un nouveau droit voisin. Si cette demande est encore à l'étude en France, elle a été accueillie avec succès en Espagne, où le service Google News a depuis été fermé. Il en est de même dans d'autres domaines de la création artistique, les sociétés de gestion collective des

œuvres musicales, telles la GEMA en Allemagne, étant en conflit avec Google quant à la rémunération des auteurs-compositeurs.

Au final, ces nouveaux droits semblent plus inspirés par la volonté de « piller » les ressources financières des moteurs de recherche, notamment les plus importants, que de lutter contre le « pillage » des contenus en cause.

## **Rapport de conférence : Risques, règles et opportunités dans les investissements en art, Paris, 12 février 2016**

*Par Tibériade Allibert, Arsène Boutemy, Adriana Bustamante, Myriam Chair\**

La conférence Art Finance & Law, organisée le 12 février dernier par la Section Internationale et la Commission Droit de l'Art de l'ACE en partenariat avec la Fondation pour le Droit de l'art de l'université de Genève a été un vif succès, avec près de 150 participants, et des débats passionnants. Le dîner d'hiver de la Section internationale, qui se tenait au Grand Palais dans le cadre de l'évènement Taste of Paris a permis à chacun de poursuivre la soirée dans un climat de convivialité et de haute gastronomie.

Cette conférence a aussi été l'occasion pour l'ACE de faire participer des étudiants à ses travaux. Tibériade Allibert, Arsène Boutemy, Adriana Bustamante et Myriam Chair, étudiants du Master 2 Droit du marché et du patrimoine artistiques, Université Paris 2 - Panthéon Assas, ont accepté de rédiger un compte-rendu des travaux, qu'ils en soient vivement remerciés.

C'est à l'Hôtel de la Vaupalière, siège d'AXA, avenue Matignon à Paris que s'est tenue la conférence *Risques, règles et opportunités dans les investissements en art*, le 12 février 2016, co-organisée par la Fondation

pour le droit de l'art (FDA), la Section Internationale et la Commission Droit de l'Art de l'Association des Avocats Conseils d'Entreprise (ACE).

Cet événement s'inscrit dans un cycle de conférences *Art Finance & Law* initié par la FDA, fondation suisse, en 2014 à Londres et qui s'est poursuivi en 2015 à Genève. L'objectif de ce cycle de conférences est d'examiner l'interaction des mondes de l'art et de la finance et notamment la tendance croissante à percevoir l'œuvre d'art comme une forme d'investissement financier.

2014 a été une année record pour le marché de l'art, qui a atteint les 51 milliards d'euros. Ces proportions impressionnantes tendent encore à croître avec le développement de l'art en ligne. Selon Me Sandrine Giroud, avocate au barreau de Genève et directrice de la FDA, l'importance financière du marché de l'art, portée par sa croissance continue, fait émerger de nouvelles problématiques à la fois économiques, juridiques et éthiques.

**Table-ronde n°1 : L'œuvre d'art est-elle une classe d'actifs comme les autres ?**

**Modérateur :** Me Anne-Sophie Nardon, avocate au barreau de Paris,

---

\* Association CEJART – Cercle des juristes de l'art, Master 2 Droit du marché et du patrimoine artistiques, Université Paris 2 - Panthéon Assas.

présidente de la Commission Droit de l'Art de l'ACE.

Pour Alexandre Quiquerez, enseignant-chercheur à l'Université Lyon 2, les œuvres d'art méritent indéniablement la qualification d'actif financier. L'œuvre est en effet un bien et fait à ce titre l'objet d'un droit de propriété. Il s'agit cependant d'un actif spécifique, à distinguer des actifs financiers traditionnels. Dans ce contexte, se pose la question d'une possible titrisation de l'œuvre d'art. Une seule opération de ce type a vu le jour, un artiste plasticien français ayant vendu ses œuvres à une société de titrisation luxembourgeoise. Cette opération privée a eu un faible succès économique dû notamment à la difficulté de trouver des investisseurs. Si rien ne l'empêche juridiquement, la titrisation ne peut porter en droit français que sur des droits de créance. Le véhicule de titrisation devra donc être soumis au droit commun.

Christine Bourron est la fondatrice et la directrice de Pi-eX Ltd. Cette structure basée à Londres a reçu l'agrément de la FCA (régulateur UK) en février 2016 pour vendre de nouveaux instruments financiers dans le monde de l'art intitulés « Contract on Future Sales » (CFS). Les CFS permettent à des investisseurs institutionnels de prendre une position sur le marché de l'art sans avoir à acheter et détenir des œuvres d'art. Contrairement aux fonds d'investissements dans l'art, les CFS laissent aux investisseurs le choix des œuvres dans lesquelles ils veulent

investir puisque chaque contrat a une œuvre d'art spécifique pour actif sous-jacent. Il est ainsi possible de créer des portefeuilles synthétiques reflétant exactement des choix d'investissements dans certaines œuvres d'art. Les CFS sont des contrats standardisés qui sont proposés trois mois en moyenne avant la vente effective de chaque œuvre d'art prévue par une maison réputée de vente aux enchères. Le prix d'achat d'un CFS est fixé lors du placement primaire du contrat et le prix d'expiration est fondé sur un pourcentage du prix adjugé au marteau lors de la vente aux enchères de l'œuvre d'art sous-jacente au CFS. Le développement d'un tel produit financier permet de rendre l'investissement dans l'art plus transparent et mieux informé et surtout présente l'intérêt d'une nouvelle couverture de marché pour les maisons de vente aux enchères, les galeristes, les assureurs et les collectionneurs.

Après avoir exercé pendant une vingtaine d'années la profession de banquier, Daniel Pirrotta quitte définitivement la banque en 2009 pour se consacrer à la peinture. De par sa double expérience, il revendique une approche non capitalistique de l'art. Selon lui, les artistes développent une vision prophétique dont la vocation est d'élever l'humanité. Il considère que la financiarisation accrue de ce marché trahit le message profond véhiculé par les œuvres d'art. Il défend une autre approche : celle du partage entre l'artiste et celui qui l'aide à vivre. Il souhaiterait que l'on revienne à plus

de raison et que l'on achète des œuvres sainement, par amour de l'art et non pas dans un but spéculatif.

Sylvie Gleises dirige AXA ART Europe du Sud et de l'Ouest, partenaire de nombreux événements artistiques. Elle rappelle l'importance d'assurer ses œuvres d'art, véritables matières vivantes subissant d'importantes influences de leur environnement. Sylvie Gleises rappelle qu'une assurance tous risques ne coûte à l'assuré qu'environ EUR 500.- par an, sans franchise, pour un ensemble d'œuvres évalué à EUR 200'000.-. Les principaux sinistres rencontrés concernent les accidents domestiques ou encore les dégâts des eaux causant des dommages irréparables. Elle souligne le rôle premier des assurances dans la protection du patrimoine artistique.

## **Table-ronde n°2 : Marché de l'art et compliance**

**Modérateur** : Stéphanie Ibanez, directrice juridique de Christie's France

L'avocat au barreau de Genève et professeur Me Xavier Oberson, présente la nouvelle norme de blanchiment en matière fiscale en droit suisse entrée en vigueur le 1er janvier 2016 et visant à lutter contre l'évasion fiscale. L'infraction initiale de blanchiment, qualifiée d'escroquerie fiscale, consiste en un « comportement astucieux ». Il faudra en outre constater une entrave à l'identification de la personne et des fonds pour que soit caractérisée

l'infraction de blanchiment. Me Xavier Oberson s'interroge sur le fait de savoir si l'investissement dans des œuvres d'art pourrait être assimilé à une entrave. La difficulté pourrait résider dans les œuvres entreposées dans les ports-francs. Cependant, Me Xavier Oberson souligne qu'on ne peut pas les assimiler à des lieux de non-droit puisque d'une part la législation suisse y est pleinement applicable et que d'autre part la surveillance des douanes est très présente.

Me William Feugère, avocat au barreau de Paris et président de l'ACE, expose quant à lui l'état du droit français en matière de blanchiment à travers l'exemple de l'infraction de fausse enchère. Ce mécanisme permet à des personnes qui se sont entendues au préalable, de mettre une œuvre aux enchères et de la racheter afin de donner une apparence de légalité au paiement. C'est un réel danger pour les opérateurs de ventes volontaires qui peuvent se retrouver malgré eux, associés à une opération de blanchiment. Le gouvernement a récemment accentué les mesures de lutte contre la fraude fiscale, la corruption et le blanchiment, et ce à un niveau jamais atteint jusqu'alors grâce au dispositif TRACFIN. La transparence au sein du marché de l'art devient plus que jamais la vertu suprême.

Yan Walter, directeur de SGS Art Services, livre une approche concrète et matérielle des œuvres d'art. Leurs services dédiés aux arts et à la culture proposent un large panel d'audits,

d'inspections et d'analyses pour répondre aux besoins spécifiques du marché de l'art. La mobilité croissante des œuvres due à la globalisation du marché fait surgir de nouvelles problématiques. La solution développée par SGS Art Services propose un constat d'état indépendant et objectif à chaque étape du déplacement de l'œuvre pour mieux appréhender les risques éventuels. Cela permet d'assurer une meilleure traçabilité et un suivi de l'état de conservation. L'autre aspect de leur activité est d'assurer une due diligence rigoureuse à travers des recherches documentaires et scientifiques.

Me Sylvestre Tandeu de Marsac, avocat au barreau de Paris, s'est exprimé au sujet de l'intermédiation en biens divers, notamment à propos de l'affaire *Marble Art Invest*. Cette société proposait à des investisseurs d'acheter des œuvres et de les revendre afin d'en dégager une plus-value conséquente. La commission des sanctions de l'Autorité des Marchés Financiers (AMF) avait requalifié les contrats de prestation de services proposés par Marble Art Invest en opérations en biens divers et a en conséquence lourdement sanctionné la société pour ne pas avoir respecté la réglementation sur ce type d'opération et pour le défaut de qualité des intermédiaires. La réglementation sur les intermédiaires en biens divers exige de la part de ceux-ci qu'ils soumettent leur documentation commerciale et présentent un rapport à l'AMF. Selon une étude récente menée par cette dernière, 5% des Français déclarent

avoir déjà été victimes d'une arnaque à cause de placements atypiques. L'affaire *Arisotphil* est la dernière en date. Pour que l'art soit considéré comme un actif comme les autres, il faut veiller à respecter la législation financière en vigueur.

Selon Harco van den Oever, les banques qui avaient des connaissances en art se sont retirées de ce marché en 2008, le jugeant trop complexe. En tant que Managing Director chez Overstone Art Services, spécialisé dans la dette, il aide ses clients à utiliser leurs collections d'œuvres d'art afin de créer de la liquidité. Ce marché de l'emprunt contre œuvre reste très limité puisqu'évalué à USD 7 milliards par an, contrairement au marché de l'emprunt contre voiture qui représente plus d'un billion de dollars. Harco van den Oever considère qu'il existe encore de nombreux obstacles avant que le marché de l'art n'atteigne son plein potentiel. Son opacité et son manque de cadre réglementaire sont pour lui deux des principaux freins à son développement.

## Conference report: *Kunst & Recht / Art & Law 2016, Art Basel, 17 June 2016*

By Niklaus Glatthard\*



The conference *Kunst & Recht / Art & Law* during and next to the halls of Art Basel was ever exciting. Yet again, the University of Basel achieved to assemble an impressive array of distinguished legal experts. The first part of the conference dealt with issues relating to appropriation, imitation and transformation of art while the second part touched upon various current art law issues relevant to the art trade and private collectors. The first part has not been particularly explored too extensively in the art law community and was testimony to the organizers' ability to address current topics.

The newly appointed director of the Kunstmuseum Basel, Dr. Josef Helfenstein, greeted the conference

participants with an assessment of the significance of an institution such as the Kunstmuseum Basel. Dr. Helfenstein stressed the unique combination of public private partnership, which advances the Kunstmuseum Basel. He considered the humanistic tradition in the city of Basel as the origin of this civic engagement. Dr. Helfenstein expressed his amazement about the density of high class art in the relatively small city of Basel and the popularity of its museums. On a general note, Dr. Helfenstein concluded that cities need an oasis like art museums in our profit-driven times.

The conference opened with Erik Jayme, Professor emeritus of the University of Heidelberg and doyen of art law in Germany. Prof. Jayme discussed the basic legal issues relating to *Zweitkunst* ("second art", i.e. art based on a pre-existing artwork) with many examples of his extensive knowledge in both art law and art history. Prof. Jayme pointed out that imitation is not a new phenomenon. He cited letters of Johann Wolfgang von Goethe, which recounted that Italian sculptors repeatedly created copies of pre-existing artworks. At the time, imitations of the antique in classicism, e.g. Alexander Trippel's sculptures, were en vogue. Prof. Jayme also illustrated contemporary examples,

i.e. Gerhard Richter's and Jörg Immendorff's use of the art of Tizian or Anselm Feuerbach's copies of Eugene Delacroix. From a legal point of view, Prof. Jayme clarified that both the first and the second artist are subject to artistic freedom. He discussed the potentially resulting twilight by reviewing relevant case law. The German *Bundesgerichtshof* held that a first artwork must fade in the second one in order to be considered as non-infringing.<sup>1</sup> Prof. Jayme considered this a difficult rule. The Court of the European Union ruled that a balancing of the interests of the first and the second artist is necessary.<sup>2</sup> According to the US Supreme Court, the second use of the artwork is permitted as "fair use" if it can be considered as "transformative".<sup>3</sup> Prof. Jayme then presented cases showing that experts assessing whether an artwork is an imitation or transformation are sometimes also divided.<sup>4</sup> Regarding the extent of legal protection, Prof. Jayme discussed a decision of the *Bundesgerichtshof* where the court held that a particular style cannot be monopolised and is not legally protected. Similarly, a topic of an artist

shall not be subject to copyright law, except for the artist's signature which is additionally protected by privacy rights.<sup>5</sup> Finally, Prof. Jayme clarified that in theatre too, some productions could be considered *Zweitwerke*.<sup>6</sup> In his concluding remarks, Prof. Jayme summarized that dystopias are frequent in classic art, that appropriation is a standard concept of *Zweitkunst* and that copyright law only slowly follows the developments. Prof. Jayme ended by declaring that "everything may reasonably be told anew".

The second speaker, Dr. Gernot Schulze, Partner at Schulze Küster Müller Mueller Jangl Rechtsanwälte, and editor of the preminent commentary on German copyright law, elaborated on art appropriation from a strict copyright law perspective. Dr. Schulze illustrated that the German legislator had regulated copyright conclusively, which he finds to result in a dilemma between the interests of copyright protection and public interest. As an example of the difficulty to differentiate between directly working on as opposed to freely using a pre-existing artwork, Dr. Schulze discussed a case regarding an oil painting by Peter Nagel, which was based on a magazine cover by

---

\* Attorney at Law, LL.M., Associate at LALIVE in Zurich.

1 E.g. Bundesgerichtshof, Judgment of 11 March 1993 – Case No. I ZRH 264/91.

2 Judgment of the European Court of Justice (Grand Chamber) of 3 September 2014, Johan Deckmyn and Vrijheidsfonds VZW v Helena Vandersteens and Others, Case C-201/13.

3 *Campell v. Acuff-Rose Music Inc.*, 510 U.S.569 (1993).

4 Prof. Jayme cited a case before the British High Court of Justice, in which the court had to decide whether the experts of Sotheby's had provided their assessment of a Caravaggio with sufficient diligence. The court ruled in favour of Sotheby's (*Thwaytes v. Sotheby's* [2015] EWHC 36 (Ch)).

---

5 Bundesgerichtshof, Judgment of 8 June 1989 – Case No. I ZR 135/87.

6 Prof. Jayme discussed a case before the Landgericht München, where the publisher Suhrkamp, representing the heirs of Bertold Brecht, tried to achieve a ban of the enactment of Bertold Brecht's piece "Baal" of Mr. Frank Castorf at the Residenztheater Munich. In early 2015, the parties agreed to settlement which limited the production to another two shows. In addition, he discussed the decision of the Bundesgerichtshof regarding the operetta "Maske in Blau" (Bundesgerichtshof, Judgment of 29 April 1970 – Case No. I ZR 30/69).

Michael Friedel.<sup>7</sup> Subsequently, he turned to the problem of citations in texts, photography, painting or media. Dr. Schulze exemplified the issue based on a case regarding a theatre piece of Heiner Müller called “Germania III Gespenster am toten Mann”, which cites passages from “Das Leben des Galilei” and “Coriolan” by Berthold Brecht. The German *Bundesverfassungsgerichtshof* held that the interests of an analysis in the second artwork prevail, if the copyright infringement related to the first artwork is inferior and without notable risks of economic disadvantage. Further, artistic freedom may allow the use of copyright protected texts in the second artwork without citation, if the original is employed as a means of design and states the second artist’s own artistic message. But the court specified that artworks have to be assessed differently than artistic texts, which led to criticism in the legal academia.<sup>8</sup> Against this background, Dr. Schulze pointed out the principle of “free use” under German copyright law,<sup>9</sup> which prerequisites a certain distance of the second from the first work. He also mentioned a case involving a music producer, who had sampled a two-second-rhythm-sequence from a song by Kraftwerk throughout a song.

---

7 Landgericht München I, Judgment of 29 November 1985 – Case No. 21 O 17164/85.

8 Bundesverfassungsgerichtshof, Judgment of 29 June 2000 – Case No. 1 BvR 825/98.

9 Dr. Schulze compared this principle with Article 11 para. 3 of the Swiss Copyright Act, which provides for a similar general clause.

The *Bundesverfassungsgerichtshof* held that sampling can be acceptable if it benefits creative purposes.<sup>10</sup> Dr. Schulze considered this assessment to be risky and possibly result in abuse. However, he stated that throughout art history, the appropriation of pre-existing works was generally accepted. Dr. Schulze summarized that under German copyright law, the citation right and the principle of “free use” sometimes allow for appropriation, whereby the leeway seems larger for artworks.

Andreas Beyer, Professor of art history at the University of Basel, offered an art historical perspective on appropriation as a constant and principle in art. Prof. Beyer exemplified that the Venetian artist Marcantonio Raimondi produced approximately 70 stitches based on Albrecht Dürer’s works. However, Raimondi had replaced certain elements with his initials, his publisher and even the monogram of Albrecht Dürer. Prof. Beyer also pointed out that copyright protection for Dürer was not possible in 1506, because Venice only provided for legal protection if the original was created in Venice. According to Prof. Beyer, Raimondi used Dürer’s work for study purposes, particularly regarding the use of lines, and the two apparently later even collaborated. As a further example, Prof. Beyer illustrated that Michelangelo was instrumental to form, motive and line management of later sculptors such as

---

10 Bundesverfassungsgericht, Judgment of 31 May 2015 – Case No. 1 BvR 1585/13.

Giambologna and Danti. Finally, Prof. Beyer revealed that Albrecht Dürer produced copies too, and had copies and stitches from Raphael's studio sent to him. Raphael supposedly commented these deliveries as gifts in order to "lead his [Dürer's] hand."

In the afternoon, Prof. Ursula Cassani of the University of Geneva discussed the money laundering risks involved in the art trade and the possible criminal sanctions. After reviewing the repressive mechanisms, Prof. Cassani discussed the preventive instruments in the Swiss money laundering legislation. She pointed out the new limitations relating to cash payments above CHF 100,000, but also explored the existing uncertainties. Following this valuable overview of the applicable law, Prof. Cassani stated that in her view, the current legislation may be more of a paper tiger. In particular, art dealers shall control themselves and have no reporting duty to a governing authority. Prof. Cassani concluded by giving three tips to art dealers: (i) avoid cash payments above CHF 100,000, (ii) beware of the sanction in Article 305bis of the Swiss Criminal Code ("SCC") and (iii) only undertake transactions where the involved parties and their background is known or, in other words, be more diligent than required by the law.

Next, Emilie Mermillod of Seydoux & Associés Fine Art SA in Geneva spoke about the administrative work behind an art sale. She explained that the sale of a painting cannot be summarized by

the issue of an invoice. With practical examples, Ms. Mermillod showed the implications of being a financial intermediary under the Swiss money laundering legislation. Ms. Mermillod also revealed the elements of the due diligence process at her firm. They particularly focus on authenticity and provenance of the artwork, the client's identification and the contractual relationship. As a general rule, Ms. Mermillod stated that they do not accept third party payments, but only payments from the party identified in the Know-Your-Customer procedure. Ms. Mermillod concluded that the completion of a deal may easily take 4-6 months, whereby the motto "discreet but not secret" should apply.

Sandra Sykora, Attorney and Lecturer at the Universities of Zurich and Basel, continued with an overview of the basic legal elements of an art market transaction. Ms. Sykora summarized the contractual rules, the import duties and the implications of the Cultural Property Transfer Act ("CPTA"). She also discussed other possible but somewhat unexpected legal sources, e.g. the Swiss Act on the Contact with Animals and Plants of Protected Species (BGCITES) as exemplified by an art installation of Jimmie Durham including a bison head skeleton.

In the final keynote, Prof. Dr. Niklaus Ruckstuhl, Professor at the University of Basel, explored the criminal provisions under the CPTA. Prof. Ruckstuhl stated that only around 70 sentences resulted on the basis of

the CPTA, mostly fines and monetary penalties for customs violations. He could not retrieve any publicly available judgment, which underlines the limited relevance of the CPTA sanctions in practice. The CPTA only penalizes specific behaviour and does not provide for general criminal rules, which can be found in the SCC. Whereas Article 24 CPTA punishes offences, which may be committed by anyone, violations pursuant to Article 25 CPTA can only be committed by art dealers, although non-art dealers may participate in the criminal act. Prof. Ruckstuhl's keynote eloquently demonstrated that the diligence required under the CPTA increases from laymen, to professionals and finally to art dealers.

Kunst & Recht / Art & Law 2016 confirmed the series' status as a highlight in the yearly art law calendar. The conference offered a unique mix of learning and discussion about current topics and recent developments in art law, but also an outstanding platform to network with the leaders in the field. Following the professional inspiration at the conference, many participants ended the day by stimulating their senses during a complimentary visit to the Art Basel.



## News suisses / Swiss News

### *Partnership between the Geneva Art-Law Centre and UNESCO – ICPRCP*

During the 20th session of the UNESCO Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property to its Countries of Origin or its Restitution in case of Illicit Appropriation (ICPRCP), held on 29-30 September 2016, the ICPRCP decided to establish a partnership with the University of Geneva and its Art-Law Centre in order to support and consolidate the ArThemis database.<sup>1</sup> The ArThemis database contains more than hundred case notes about art and cultural property disputes settled through alternative resolution methods or traditional judicial proceedings.

### *Art spolié par les Nazis : deuxième rapport sur l'état des travaux*

L'OFC a récemment publié le « Rapport DFI/DFAE sur l'état des travaux de la Confédération pour la période de 2011 à 2016 en matière d'art spolié à l'époque du national-socialisme ». Le texte du rapport est disponible sur le portail internet de la Confédération consacré à l'art spolié<sup>2</sup>. Par ailleurs, l'OFC participe pour la première fois au financement des recherches de provenance en matière d'art spolié. Ce soutien est accordé à dix musées suisses en 2016 et 2017<sup>3</sup>.

### *Nouvelle procédure pour les objets archéologiques arrivant aux Ports-Francis de Genève*

A partir du 19 septembre 2016, toute personne qui souhaite faire entrer aux Ports-Francis de Genève un objet archéologique doit désormais soumettre l'objet à des contrôles accrus et le faire expertiser par KPMG en tant qu'expert neutre<sup>4</sup>. Il s'ensuit que les objets ne pourront être déposés aux Ports-Francis uniquement après contrôle de KPMG. Cette nouvelle formalité supplémentaire concerne uniquement les objets archéologiques qui sont le plus souvent victimes des pillages et du trafic illicite. Le coût de l'opération est assumé entièrement par les Ports-Francis.

---

1 [www.unige.ch/art-adr](http://www.unige.ch/art-adr).

2 [www.bak.admin.ch/themen/raubkunst/?lang=fr](http://www.bak.admin.ch/themen/raubkunst/?lang=fr).

3 Voir la communiqué de presse du 30.08.2016, <https://www.admin.ch/gov/fr/accueil/documentation/communiques.msg-id-63550.html>.

4 Pascale Zimmermann, « Contrôles accrus aux Ports Francis de Genève » Tribune de Genève, 04.10.2016, <http://www.tdg.ch/culture/controles-accrus-ports-francis-geneve/story/29422218>.

## *Nouveautés législatives suisses / New Swiss Legislation*

### *Révision de la Loi sur le droit d'auteur – Introduction d'un droit de prêt*

Le projet de modernisation du droit d'auteur du Conseil fédéral reste d'actualité (voir l'article par Melina Haralabopoulos paru dans *Art Law Magazine* #3, p. 4 ss). Pendant la procédure de consultation (terminée le 31 mars dernier), les milieux intéressés ont eu l'opportunité de commenter les modifications proposées par le Conseil fédéral<sup>1</sup>. En particulier, l'introduction d'un droit de prêt envisagé par le Conseil fédéral a fait l'objet de nombreuses contestations. Le Conseil fédéral a notamment considéré que : « [L]e principe selon lequel il faut rémunérer les ayants droit de façon équitable pour chaque utilisation d'une œuvre protégée est certes inscrit dans le droit d'auteur. Cependant, la loi prescrit le prélèvement d'une rémunération pour la location, mais ne prévoit rien de tel pour le prêt à titre non onéreux d'exemplaires d'œuvres (cf. art. 13). L'auteur ne reçoit dès lors aucune compensation pour l'usage accru qu'implique le prêt en comparaison avec l'achat d'un livre par un privé. »<sup>2</sup> Selon une analyse de Nina M. Neuhaus publiée sur le site internet de l'Institut Art and Law, les associations telles que l'AMS, l'ICOM Suisse et l'Association Marché d'Art Suisse critiquent les motifs invoqués qui se réfèrent principalement aux œuvres littéraires et qui ne tiennent pas compte des particularités liées aux œuvres d'art : contrairement aux livres, le prêt d'œuvres d'art aux musées est unique et n'exclut pas leur vente. Au contraire, l'exposition d'œuvres d'art dans un musée ou sous d'autres formes d'expositions est un outil marketing important pour les artistes<sup>3</sup>. Les opposants au droit de prêt craignent ainsi que son introduction mènerait à une réduction des prêts internationaux en Suisse, de même qu'à l'organisation d'expositions d'artistes vivant ou tombant sous le champ temporel de protection des droits d'auteur de 70 ans. Dans une même optique, ProLitteris, une organisation de gestion collective des droits d'auteurs en Suisse, propose ainsi qu'une exception soit prévue pour les musées et institutions similaires qui seront exemptés de payer cette rémunération.<sup>4</sup>

1 Le projet de loi concernant la modernisation du droit d'auteur est disponible sur le site internet de l'Institut Fédéral de la Propriété Intellectuelle ([www.ige.ch](http://www.ige.ch)).

2 Voir le Rapport explicatif relatif à deux traités de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle et aux modifications de la loi sur le droit d'auteur du 11.12.2015, p. 19 ([www.ige.ch](http://www.ige.ch)).

3 Nina M. Neuhaus, "Revision of the Swiss Copyright Act: Proposed Introduction of a Lending Right Causes a Stir", 3 May 2016, <http://www.ial.uk.com/revision-of-the-swiss-copyright-act-proposed-introduction-of-a-lending-right-causes-a-stir/>.

4 Neuhaus, "Revision of the Swiss Copyright Act".

## *Entrée en vigueur de l'accord bilatéral revu en matière de biens culturels avec le Pérou*

L'Accord de coopération signé en 2006 entre le Conseil fédéral suisse et le Gouvernement de la République du Pérou pour empêcher le trafic illicite de biens culturels est entré en vigueur le 19 octobre 2016. Cet accord permettra principalement à ces deux Etats « d'appliquer de manière réciproque des règles sur l'importation, le transit et le retour des biens culturels faisant partie des catégories d'objets ayant une importance significative pour le patrimoine culturel de chaque Etat partie »<sup>5</sup>.

Il est intéressant de noter qu'un tel accord avait été initialement signé en 2006, sans avoir été jusqu'ici ratifié. Le texte a été révisé à la demande des autorités péruviennes, ce qui a permis notamment la ratification de cet accord.<sup>6</sup>

Les accords bilatéraux en matière de biens culturels s'insèrent dans le cadre de la Loi fédérale sur le transfert des biens culturels. Une liste complète ainsi que les textes des accords sont disponibles sur le site internet de l'OFC.

---

<sup>5</sup> Voir la communiqué de presse du 13.07.2016, <https://www.admin.ch/gov/fr/start/dokumentation/medienmitteilungen.msg-id-62622.html>.

<sup>6</sup> Voir la communiqué de presse du 13.07.2016.

## *Acquisitions récentes du Centre de documentation du Centre du droit de l'art*

### *Généralités sur le droit de l'art*

1. Boesch, Bruno et Massimo Sterpi (éd.) (avocats). *The art collecting legal handbook*. London: Thomson Reuters, 2016. – 429 p.
2. Camara, Abdoulaye et Vincent Négri (sous la dir. de) (chercheurs, juristes). *La protection du patrimoine archéologique: fondements sociaux et enjeux juridiques*. *Droit du patrimoine culturel et naturel*. Paris: L'Harmattan, 2016 – 244 p.
3. Cornu, Marie [et al.] (sous la dir. de) (directrice de recherche, juriste). *L'inaliénabilité des collections, performances et limites?* *Droit du patrimoine culturel et naturel*. Paris: L'Harmattan, 2012. – 298 p. (actes du colloque)
4. Fornerod, Anne (chargée de recherche, juriste). *Le régime juridique du patrimoine religieux*. *Droit du patrimoine culturel et naturel*. Paris: L'Harmattan, 2013. – 512 p. (thèse de doctorat)
5. Otten, Thomas (archéologue). *Archaeology in focus: of scientific and illicit excavations*. *Publication series of the German Culture Heritage Committee; Vol. 53*. Bonn: German Culture Heritage Committee, 2012. – 48 p.
6. Palmer, Norman (professeur, avocat). *Art, adventure and advocacy: contracts, claims and controversies in the world of cultural property: some legal questions of interest to governments, museums, dealers and collectors*. Builth Wells: Institute of Art and Law, 2015. – 95 p.

7. Restrepo-Navarro, Paulina (juriste). Le droit du patrimoine culturel colombien à l'épreuve de la restitution internationale des biens archéologiques. Droit du patrimoine culturel et naturel. Paris: L'Harmattan, 2015. – 349 p. (thèse de doctorat)
8. Vrdoljak, Ana Filipa et Francesco Francioni (professeurs de droit). The illicit traffic of cultural objects in the Mediterranean. Florence: European University Institute, Academy of European Law, Robert Schuman Centre for Advanced Studies 2009. – 176 p. (EUI working papers)

### *Droit international et européen*

9. Cocolo, Francesca. La restituzione dei beni culturali nel diritto internazionale dei conflitti armati: significato della prassi affermata in Europa nel secondo dopoguerra e approfondimento del caso italiano. Venezia: Università Ca'Foscari, 2015. – 281 p. (thèse de bachelor)
10. Connolly, Anthony J (éd.) (professeur de droit). Cultural heritage rights. The international library of essays on rights. Farnham: Ashgate, 2015. – 546 p. (livre de référence)
11. Nafziger, James A.R. (éd.) (professeur de droit). Cultural heritage law. Northampton, MA: Edward Elgar Pub., 2012. – 838 p. (livre de référence)
12. Psychogiopoulou, Evangelia (éd.) (juriste, chercheuse). Cultural governance and the European Union: protecting and promoting cultural diversity in Europe. Palgrave studies in European Union politics. New York: Palgrave Macmillan, 2015. – 289 p.

### *Etudes sur le patrimoine culturel et les domaines connexes*

13. Lowenthal, David (professeur, historien). The past is a foreign country – revisited. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. – 660 p. (publié à l'origine en 1985, le "British Academy Medal" attribué en 2016)
14. Starr, Fiona (curateur, sites historiques). Corporate responsibility for cultural heritage: conservation, sustainable development, and corporate reputation. New York: Routledge, 2013. – 229 p.

### *Grand public*

15. Amore, Anthony M. (expert en matière de sécurité). The art of the con: the most notorious fakes, frauds, and forgeries in the art world. New York: Palgrave Macmillan, 2015. – 264 p.
16. Borrari, Francesca (historienne de l'art). Rodolfo Siviero: avventure e recuperi del più grande agente segreto dell'arte. Roma : Castelveccchi, 2013. – 290 p.
17. Coignard, Jérôme (journaliste). Une femme disparaît: le vol de La Joconde au Louvre en 1911. Paris: Le Passage, 2010. – 358 p.
18. Godart, Louis (professeur, historien de l'art). La tavola Doria: sulle tracce di Leonardo e della « Battaglia di Anghiari » attraverso uno straordinario ritrovamento. Milano: Mondadori, 2012. – 163 p.

## *Rendez-vous de la FDA / ALF's agenda*

Prochain Art Law Magazine / Next Art Law Magazine

mai-juin 2017 / May-June 2017

**Délai pour soumettre vos contributions / Deadline to submit your contributions**

27 février / 27 February 2017

### **Événements / Events**

---

28-29 novembre 2016/

28-29 November 2016

**Conférence – Université Milano Bicocca, Milan**

Artists' Archives and Estates: Cultural Memory between Law and Market ,  
Genève et de son exposition thématique printanière

---

2 décembre 2016/

2 December 2016

**Événement membres**

Musée d'art et d'histoire Genève – Cabinet d'arts graphiques : *Gérald Cramer*  
et ses artistes : *Chagall, Miró, Moore*.

---

26 janvier 2017/

26 January 2017

**Conférence – artgeneve**

Palexpo Genève – Blanchiment d'argent dans le marché de l'art – lancement  
des lignes directrices du groupe de travail « Responsible Art Market »

**FDA** fondation  
pour le droit de l'art  
art law foundation

---

**Fondation pour le droit de l'art / Art Law Foundation**

Uni Mail – Faculté de droit  
40, boulevard du Pont d'Arve  
1205 Genève – Suisse

*[www.art-law.org](http://www.art-law.org)*  
*+41 22 379 80 75*