



BANQUE DES MÉMOIRES

**Master de Droit de la propriété littéraire, artistique et
industrielle
Dirigé par le Professeur Jérôme PASSA
2022**

***Le mécénat occasionnel
L'œuvre d'art dans l'espace de travail***

Valentine PAVY

Sous la direction du Professeur Pierre-Yves GAUTIER

**Master 2 Droit de la propriété littéraire, artistique et
industrielle**

Mémoire

Le mécénat occasionnel
L'œuvre d'art dans l'espace de travail

Présenté par Valentine PAVY

Sous la direction du Professeur Pierre-Yves GAUTIER

**Université Paris II Panthéon-Assas
Année universitaire 2021-2022**

« La faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans ce mémoire ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur. »

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur le Professeur Pierre-Yves Gautier, mon directeur de mémoire, pour ses conseils et sa présence.

Je remercie également très chaleureusement les professionnels rencontrés dans le cadre de mon mémoire pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée :

- Madame Julie ARNAUD, Responsable de projet, Fondation d'entreprise Hermès.
- Madame Lisa AUDUREAU, Chargée de la collection et de la régie des œuvres, Fonds de dotation Famille Moulin.
- Monsieur Sylvain BAILLY, Directeur des affaires culturelles, SNCF Gares et Connexions.
- Madame Caura BARSZCZ, Artiste et directrice de la publication Juristes Associés.
- Maître Emmanuel BAUD, Avocat associé au sein du cabinet Jones Day (anciennement chez Latham & Watkins).
- Madame Sandrine BAUDIS, *Business development manager*, cabinet Taylor Wessing.
- Maître Virginie BENSOUSSAN-BRULÉ, Avocate associée au sein du cabinet Lexing Alain Bensoussan Avocats.
- Madame Géraldine BREUIL, Directrice adjointe de Lafayette Anticipations, Fondation d'entreprise Galeries Lafayette.
- Monsieur Frédéric BRIÈRE, Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.
- Madame Catherine DELACHAUME, Responsable des services généraux, cabinet Herbert Smith Freehills.
- Madame Aurélie DEPLUS, Responsable mécénat artistique et relations publiques, Société Générale.
- Madame Eleanor FORSHAW, Chargée RSE et mécénat - *pro bono*, cabinet Gide.
- Monsieur Yves GAUTIER, Directeur Général, cabinet Baker McKenzie.
- Maître Jean-Hyacinthe de MITRY, Avocat associé au sein du cabinet Gide.
- Madame Laure-Hélène PERROCHEAU, Responsable des contenus éditoriaux et conduite des projets du mécénat culturel, Société Générale.
- Monsieur Patrick RAMON, Secrétaire général, cabinet August Debouzy.
- Madame Francine REY, *Business development manager*, cabinet Jones Day.
- Madame Caroline STEIN, Responsable mécénat, Banque Neufilize OBC.
- Madame Jade TARRUSON, Directrice France, Agence Renting Art.
- Monsieur Pascal VANHOECKE, Galeriste.
- Monsieur Stanislas ZDZIECHOWSKI, Chargé des services généraux, cabinet Reed Smith.

PRINCIPALES ABRÉVIATIONS

ADAGP	Association pour la Diffusion des Arts Graphiques et Plastiques
Cass.	Cour de cassation
CCE	Revue « Communication - Commerce électronique »
CGI	Code Général des Impôts
Chron.	Chronique
Civ. 1 ^{ère}	Première Chambre civile de la Cour de Cassation
Coll.	Collection
Com.	Chambre commerciale de la Cour de cassation
Comm.	Commentaire
CPI	Code de la Propriété Intellectuelle
éd.	Edition
n ^o	Numéro
p.	Page
PI	Revue « Propriétés intellectuelles »
PUF	Presses universitaires de France
RIDA	Revue Internationale du Droit d'Auteur
RGDA	Revue Générale du Droit des Assurances
SAIF	Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe
SCAM	Société Civile des Auteurs Multimédia
SNCF	Société nationale des Chemins de Fer Français
V.	Voyez

SOMMAIRE

Introduction	6
Partie I : Les différentes formes de mécénat occasionnel	10
Section 1. La mise en place de contrats spécifiques.....	10
Section 2. L'achat d'œuvres d'art aux fins de constitution d'une collection ...	18
Partie II : La rencontre d'intérêts différents	25
Section 1. La préservation des intérêts de l'artiste.....	25
Section 2. La préservation des intérêts du mécène	34
Conclusion	40

Introduction

Du 24 mars au 24 avril 2022 s'est tenue dans la Cour Vitree de l'École des Beaux-Arts de Paris l'exposition « We Paint ! ». Cette exposition présente un « état de la peinture contemporaine au travers des 33 artistes français et étrangers sélectionnés ces 10 dernières années par le Prix Jean-François Prat »¹. Cette initiative est le prolongement d'une pratique de mécénat menée depuis plusieurs années par le cabinet d'avocats Bredin Prat.

En effet, de nombreux cabinets d'avocats ou entreprises, sur le modèle anglo-saxon, mènent des actions de *pro bono*. Cette notion généraliste recouvre toutes les activités menées « pour le bien public », parmi lesquelles certaines peuvent être assimilées à du mécénat. A ce titre, le soutien à la pratique artistique contemporaine peut s'incarner par « l'hébergement d'œuvres de jeunes artistes dans les locaux de l'entreprise »² afin de leur offrir un espace d'exposition et d'accroître leur visibilité auprès d'un nouveau public.

Le terme « mécénat » est un dérivé de Mécène, chevalier romain, ami d'Auguste et protecteur des lettres³. La pratique du mécénat, qui trouve ses origines dans la Rome Antique, fut encouragée en France par la loi Aillagon⁴ qui réglemente le mécénat au profit des associations et fondations, exercé par des entreprises mais aussi des particuliers. Aujourd'hui, 18 % du mécénat d'entreprise est affecté à la culture et au patrimoine et 22,4 % des fonds de dotation créés ont un objet principal consacré à l'action artistique et culturelle⁵.

Le mécénat est le « soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général »⁶. Le dictionnaire Cornu définit le mécénat comme l'action d'encourager « par une aide financière désintéressée, les arts et toutes autres œuvres de la civilisation, encouragement que les États favorisent à leur tour par les avantages fiscaux dont ils font bénéficier ceux qui prodiguent cette aide ». Ce terme a été étendu à d'autres actions en faveur d'artistes vivants et vise parfois dans un sens plus large le parrainage et le *sponsoring* qui sont des initiatives intéressées. Un tel

¹ L'intégralité des coûts liés à l'évènement sont pris en charge par le cabinet en contrepartie de la mise à disposition des locaux.

² V. Rédaction du Village de la Justice, « Les cabinets d'avocats et le « *pro bono* » », *Site internet Village de la Justice*, 1ère parution 6 février 2012, mise à jour 28 février 2022.

³ V. G. CORNU (dir), *Vocabulaire juridique*, Association Henri Capitant, 13^e éd., PUF, 2020, V. « Mécénat » p. 646.

⁴ Loi n° 2003-709 du 1 août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations.

⁵ V. Ministère de la Culture, Site internet, Page thématique sur le mécénat.

⁶ Arrêté 6 janv. 1989 relatif à la terminologie économique et financière, cité in A-K. MARTINEAU, *Droit du marché de l'art*, Gualino, 2018, p. 95.

rapprochement s'explique en raison de la réputation flatteuse du mécène et de la possibilité de jouissance personnelle d'une œuvre dans le mécénat au sens strict⁷. Dans le parrainage se décèle la démarche commerciale de l'entreprise qui entend en retirer un bénéfice : une contrepartie directe existe au profit du parrain. Au contraire, au titre du mécénat sont visées les opérations qui se limitent à la mention du donateur et se caractérisent par l'existence d'une disproportion marquée entre les sommes versées et la valeur de la prestation rendue⁸. L'intention libérale constitue la caractéristique du mécénat⁹.

Le mécénat peut prendre plusieurs formes. Le mécénat financier est le plus communément admis. Il peut également s'agir d'un mécénat de compétence, qui consiste en la mise à disposition d'un savoir-faire de l'entreprise. Pour des cabinets d'avocats, cela peut prendre la forme de conseils juridiques gratuits. Enfin cela peut être un mécénat en nature et prendre la forme de la mise à disposition d'un bien ou de locaux¹⁰. Dans le cas de l'exposition d'artistes, il s'agit d'offrir aux créateurs un espace d'exposition pour leurs œuvres et de leur donner de la visibilité.

Le mécénat peut être occasionnel et se traduire par la présence d'œuvres au sein de l'espace de travail des cabinets d'avocats ou entreprises. Il s'agit d'un mécénat occasionnel au regard du fait que ces initiatives sont brèves et qu'il ne s'agit pas de la vocation professionnelle première de ces acteurs. Le terme « occasionnel » désigne quelque chose d'inhabituel, qui s'opère de manière épisodique par opposition au terme professionnel. Cela désigne également un élément lié à une circonstance, qui est casuel et fortuit¹¹. Le mécénat qu'il s'agit d'étudier n'est pas nécessairement continu dans le temps, celui-ci dure le temps de l'exposition, du prix, ou lors de l'achat isolé d'une œuvre d'art.

Ces pratiques se distinguent des contrats de mécénat. Pour le Professeur Gautier, ces contrats ne doivent pas être confondus « avec la munificence des entreprises »¹² et la dénomination même de ce type de convention fait preuve d'un certain cynisme. En effet, il s'agit de « contrats synallagmatiques en vertu desquels, en contrepartie d'une sorte de pension alimentaire versée, en général, par un marchand de tableaux, un peintre s'oblige à mettre à sa disposition périodiquement

⁷ V. G. CORNU (dir), *Vocabulaire juridique*, Association Henri Capitant, *op. cit.*, V. « Mécénat » p. 646.

⁸ V. F. DURET-ROBERT, *Droit du marché de l'art*, 7^e éd., Dalloz Action, 2020, n° 811.11 et 811.12.

⁹ A. FABRE-SARCELLE, « Convention de mécénat, mode d'emploi », *Juris art etc.*, n° 16, p. 32, 2014.

¹⁰ V. P-H. DUTHEIL, *Droit des associations et fondations*, Juris Corpus Dalloz, 2016, n° 26.91.

¹¹ V. G. CORNU (dir), Association Henri Capitant, *Vocabulaire juridique*, *op. cit.*, V. « Occasionnel, Ile » p. 699.

¹² V. P-Y. GAUTIER, « L'art et le droit naturel », *Archives de philosophie du droit*, 1996, n° 13.

un certain nombre de toiles »¹³. Ce contrat innomé du droit d'auteur¹⁴ est également défini comme consistant « pour un marchand d'art à acheter par avance, tout ou partie de la production future d'un peintre, moyennant une rémunération forfaitaire périodique, parce qu'il entend lancer, promouvoir et soutenir durablement cet artiste, tout en se l'attachant de façon exclusive. »¹⁵. Dans ce type de contrat, la relation liant les deux parties s'inscrit dans le temps long et dans le cadre de leur activité professionnelle.

Par ailleurs, il faut s'attacher à la notion d'œuvre d'art originale, telle que définie par le Code de la propriété intellectuelle¹⁶ qui vise les tableaux, peintures, dessins ainsi que les gravures, estampes et lithographies. Le texte impose cependant un nombre d'exemplaires limité. A titre d'exemple, pour les sculptures, seuls douze exemplaires doivent exister ; ce chiffre étant porté à trente exemplaires pour les photographies, tous formats et supports confondus. Par ailleurs, il convient aux côtés de ces différentes œuvres d'art graphique et plastique, d'envisager également les œuvres numériques existantes telles que les vidéos de paysages, animations 3D ainsi que dessins ou collages animés¹⁷.

L'art en entreprise est un sujet majeur comme en témoignent à cet égard certaines initiatives portées par le ministère de la Culture. Comme les initiatives venues du secteur privé, le soutien à la création artistique est le fondement même de ces projets. S'y ajoutent également des objectifs d'accès à la culture et le souhait de remettre l'art au cœur du quotidien. Par exemple, il existe le projet « L'entreprise à l'œuvre » qui repose sur des expositions réalisées à partir des collections publiques dans les locaux des entreprises et offrant aux salariés une rencontre avec l'art¹⁸. Cette initiative plus récente complète par exemple le projet du « 1% artistique » initié dès 1951. Il s'agit d'une procédure spécifique de commande d'œuvres à des artistes qui s'impose à l'État, à ses établissements publics et aux collectivités territoriales¹⁹, soit l'exemple type de la volonté publique de soutenir la création et de sensibiliser les français à l'art contemporain.

¹³ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, LGDJ, 2021, n° 267.

¹⁴ V. N. BLANC, *Les contrats du droit d'auteur à l'épreuve de la distinction des contrats nommés et innomés*, Dalloz, 2010, n° 141 et 142.

¹⁵ V. F. POLLAUD-DULAN, *Le droit d'auteur*, 2^e éd. Economica, 2014, n° 1591.

¹⁶ Article R. 122-3 du CPI au sujet du droit de suite. L'article R. 123-2 du Code du patrimoine relatif aux biens culturels susceptibles de faire l'objet de préemption ainsi que l'article 98 A, Annexe 3 du CGI au sujet de la TVA indiquent des chiffres voisins. V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 111.

¹⁷ V. Cabinet Gide, Site internet, « Prix Gide - Beaux-Arts de Paris : les lauréats 2022 dévoilés ».

¹⁸ Entretien avec Mme BREUIL, Directrice adjointe de Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette.

¹⁹ V. F. DURET-ROBERT, *Droit du marché de l'art*, *op. cit.*, Chapitre 732 ainsi que J-M. Pontier, « Le « 1% culturel » - L'obligation de décoration des constructions publiques », *Mélanges P-L. Frier*, Publications de la Sorbonne, 2010.

De telles initiatives sont présentes à plusieurs échelles de notre quotidien. Ainsi, la société SNCF Gares et Connexions organise des expositions dans toutes les gares de France, en partenariat avec des artistes vivants. Ces initiatives qui permettent de toucher un large public sont pour le cas de la SNCF occasionnelles dans le sens où mettre en avant des artistes et plus largement la création artistique n'est pas le cœur de métier de cette entreprise. Société anonyme à capitaux publics, la SNCF Gare et Connexions possède une équipe dédiée à la mise en place de ces projets en gare. Il s'agit de présenter le travail d'artistes, bien souvent en résonance avec une exposition en cours dans une institution afin d'inviter les passagers à poursuivre leur découverte²⁰.

Le mécénat occasionnel des entreprises est une pratique de plus en plus fréquente qui se traduit par différents types de projets. Les enjeux de la mise en place de ce mécénat peuvent *a priori* varier selon la taille du cabinet ou de l'entreprise, selon la création de postes dédiés ainsi que par le fait qu'il s'agisse d'une initiative individuelle ou menée en partenariat avec des acteurs culturels. Il faut s'intéresser aux usages et pratiques professionnelles, qui peuvent exister dans la mise en place de ces projets et qui constituent une source complémentaire du droit d'auteur²¹.

Dès lors, les principales problématiques attachées au mécénat occasionnel mené par des entreprises et des cabinets d'avocats sont les suivantes : Quelles sont les pratiques contractuelles ? Quelle est l'incidence du droit de la propriété intellectuelle sur la mise en œuvre de tels projets ? Quels sont les enjeux de ces initiatives pour le mécène ?

Pour ce mémoire, il s'agira de se limiter au mécénat occasionnel donnant lieu à une exposition dans le lieu de travail. Le choix se portera sur les structures privées, entreprises et cabinets d'avocats exposant dans des lieux accessibles à un public restreint et non pas ouverts à tous comme dans le cas de la SNCF. Il s'agira plus précisément d'un mécénat soutenant les créateurs d'œuvres d'art en les exposant et en les valorisant. Cela vise ainsi à exclure les autres formes de création artistiques.

Dans un premier temps, il sera question des diverses formes de mécénat occasionnel (Partie 1) avant d'aborder la rencontre des différents intérêts en présence (Partie 2).

²⁰ Entretien avec M. BAILLY, Directeur des affaires culturelles, SNCF Gares et Connexions.

²¹ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 32.

Partie I : Les différentes formes de mécénat occasionnel

Le mécénat occasionnel peut prendre de multiples formes. Madame Stein propose une classification selon quatre pratiques. Tout d'abord, il peut s'agir de l'invitation directe d'artistes à venir exposer dans les locaux professionnels. Cela peut également prendre la forme d'un appel à candidatures afin d'exposer des œuvres que l'entreprise pourra acheter à l'issue de l'exposition pour compléter sa propre collection. Enfin le mécénat peut se traduire par la création d'une fondation d'entreprise ainsi que la mise en place d'une collection artistique interne à l'entreprise²².

La pratique entremêle parfois ces différentes formes, c'est pourquoi il s'agit de distinguer selon l'existence d'un transfert de propriété des œuvres. Le mécénat occasionnel des professionnels peut se traduire par la mise en place de contrats spécifiques (Section 1) ou donner lieu à l'achat d'œuvres d'art (Section 2).

Section 1. La mise en place de contrats spécifiques

Il peut être plus aisé pour des professionnels souhaitant avoir des œuvres au sein de leurs locaux d'organiser la présence temporaire d'œuvres, sans en acquérir le support. Cela peut donner lieu à la conclusion d'un contrat d'exposition qui dans une acception étroite est « le contrat conclu entre un artiste et une galerie aux termes duquel la seconde accepte d'exposer en vue de la vente à la clientèle, déterminée d'un commun accord »²³.

Dans une acception plus large, il s'agit du « contrat passé entre le propriétaire d'une œuvre d'art ou l'auteur de celle-ci, directement, et un exposant aux fins de présentation de l'œuvre au public »²⁴. Monsieur Alleaume précise que la pratique indique conclure des contrats de prêt ou de dépôt qui, indépendamment de leur nom, confèrent à l'une des parties la possibilité d'exposer l'œuvre. Selon lui, il s'agit « incontestablement de contrats d'exposition - fussent-ils innomés (ou mal nommés) »²⁵. De plus, « Même s'il met en cause le droit d'exposition de l'auteur, le contrat d'exposition porte avant tout sur les *supports* des œuvres et de l'esprit, et non sur les *œuvres* elles-mêmes. » ; le contrat d'exposition est donc un contrat innomé de droit commun qui emprunte selon les cas au contrat d'entreprise, de prêt, de dépôt voire de mécénat²⁶. Pour Madame Blanc, le contrat

²² Entretien avec Mme STEIN, Responsable mécénat, Banque Neufzize OBC.

²³ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 269.

²⁴ V. C. ALLEAUME, « Le contrat d'exposition d'œuvres » in P. TAFFOREAU (dir.), *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 2013, n° 133.

²⁵ V. *Ibid.* n° 134.

²⁶ V. *Ibid.* n° 137.

d'exposition, ayant pour objet l'autorisation d'exposer l'œuvre publiquement, doit être qualifié de contrat de représentation²⁷. Cependant l'objet du contrat aura comme finalité première l'organisation des modalités pratiques de l'exposition et non l'exploitation des droits d'auteur. C'est pourquoi la conception de Monsieur Alleaume semble plus adaptée aux cas étudiés dans cette section, parfois qualifiés directement de contrats d'exposition par la pratique.

Il est opportun, par souci de clarté, de distinguer selon le recours à la location d'œuvres d'art (§ I) ou au soutien à la création artistique (§ II).

§ I - La location d'œuvres d'art

Il s'agit de s'intéresser aux différentes pratiques (A) et à leur qualification juridique (B).

A- Les différentes pratiques

Dans les années 2000, le cabinet Latham & Watkins a signé avec le galeriste Monsieur Vanhoecke un contrat de location d'œuvres avec option d'achat. Près de cinquante œuvres étaient prêtées et exposées pour une période de deux ans. A la fin de la période contractuellement prévue, outre le renouvellement du contrat, les associés du cabinet pouvaient s'ils le souhaitaient acheter les œuvres exposées à un moindre prix, tous les loyers payés étant déduits du montant de l'œuvre d'art achetée. Un tel dispositif se caractérisait par sa souplesse ; le renouvellement des œuvres était possible à tout moment sur demande du cabinet et la levée de l'option d'achat pouvait également se faire avant cette période de deux ans. Cet accord permettait au galeriste de valoriser les œuvres qui lui étaient confiées et assurait aux artistes un revenu mensuel. Ceux-ci donnaient en amont leur accord au galeriste ; seuls ceux disposant d'un stock d'œuvres suffisant pouvaient prendre part à l'opération au regard de l'indisponibilité temporaire des œuvres induite par la location. Enfin pour le cabinet, ce projet assurait un renouvellement des œuvres exposées et permettait d'externaliser l'organisation de l'exposition (pré-sélection des œuvres, mise à disposition de celles-ci puis transport et accrochage), le galeriste prenant en charge toutes ces opérations. En interne avait simplement été créé un Comité des Arts qui choisissait les œuvres parmi celles proposées par la galerie et qui recevait les avis des associés et collaborateurs au sujet des œuvres exposées²⁸.

Suivant ce modèle se sont créées des entreprises proposant un service de location d'œuvres d'art, à l'instar de l'agence Renting Art qui existe depuis 2004. Celle-ci a par exemple comme client

²⁷ V. N. BLANC, *Les contrats du droit d'auteur à l'épreuve de la distinction des contrats nommés et innomés*, op. cit., n°115 ainsi que T. AZZI, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », *Mélanges A. Lucas*, LexisNexis, 2014, n° 18.

²⁸ Entretien avec M. BAUD, Avocat associé, cabinet Jones Day (anciennement chez Latham & Watkins) et M. VANHOECKE, Galeriste.

le cabinet Reed Smith. Celui-ci a dans ses locaux vingt-et-une œuvres renouvelées tous les six mois. Le recours à cette agence permet également de bénéficier d'un conseil artistique ainsi que de la prise en charge de la logistique globale (transport, assurance, accrochage). Pour offrir ses services, Renting Art travaille avec environ cent cinquante artistes et propose huit mille références, comprenant tant de la peinture, de la photographie que de la sculpture contemporaine²⁹. Il faut également préciser que cette même société propose également un service de location avec option d'achat. Dans les deux cas, cela permet de diffuser l'art dans l'espace de travail, mais le recours à l'agence Renting Art n'a *a priori* pas un caractère de mécénat³⁰.

Le cabinet Baker McKenzie en parallèle d'un projet d'exposition temporaire loue des œuvres du collectionneur Nicolas Laugero Lasserre. Cet accord venant d'être reconduit pour un an permet aux équipes de choisir des œuvres parmi la sélection opérée en amont. Néanmoins, contrairement à d'autres expositions ou partenariats réalisés par le cabinet, aucun contrat de location n'a *a priori* formellement été dressé par écrit, le tout reposant sur une relation de confiance avec le collectionneur. Seul un inventaire des œuvres a été réalisé aux côtés d'un document comptable pour le coût de la location. Le plus important pour les deux parties est l'assurance des œuvres pour leur valeur réelle ainsi que les conditions d'accrochage (V. *Infra* Partie II, Section 2, § I)³¹.

B- La qualification juridique des contrats de location avec option d'achat

Le contrat de louage de chose (dénommé bail ou location) appartient à la catégorie des contrats de louage visés à l'article 1708 du Code civil³². Le bail contrairement à la vente n'implique pas un transfert de propriété, celui-ci ne procure qu'un droit de jouissance temporaire. L'article 1709 du Code civil prévoit que « Le louage des choses est un contrat par lequel l'une des parties s'oblige à faire jouir l'autre d'une chose pendant un certain temps, et moyennant un certain prix que celle-ci s'oblige de lui payer. ». C'est un contrat synallagmatique dans lequel le preneur a un droit personnel de jouissance de la chose louée en contrepartie duquel il devra payer un loyer au bailleur, élément distinguant ce contrat du prêt qui est par essence gratuit³³.

²⁹ Echange de courriels avec Mme TARRUSON, Directrice France, Agence Renting Art ainsi qu'avec M. ZDZIECHOWSKI, Chargé des services généraux, cabinet Reed Smith.

³⁰ Mme DELACHAUME, du cabinet Herbert Smith Freehills présente ainsi la location d'œuvres auprès de l'Agence Renting Art « notre cabinet en tant que client, expose des œuvres d'art pour agrémenter ses espaces tout en faisant découvrir à tous ses collaborateurs ainsi qu'à ses clients, des artistes et leurs œuvres, et accessoirement, apporter de la couleur et un style dans les lieux, qui changent au rythme des expositions. ».

³¹ Entretien avec M. GAUTIER, Directeur Général, cabinet Baker McKenzie.

³² V. P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, 11^e éd., LGDJ, 2020, n° 423.

³³ V. *Ibid* n° 443.

Il est traditionnellement admis que l'écrit n'est pas une condition de validité du bail³⁴. Ce contrat consensuel peut se former par simple échange des consentements, « l'on peut louer par écrit ou verbalement »³⁵. L'absence de rédaction et de formalisation par écrit de l'accord dans le cas du cabinet Baker McKenzie qui loue des œuvres d'art à un collectionneur ne semble pas empêcher l'existence d'un contrat de location d'œuvres d'art.

Le bail mobilier n'est pas régi par une législation impérative, ce qui laisse une plus grande place à la liberté contractuelle. Il est possible de s'interroger sur la souplesse de ce contrat qui permet ainsi au galeriste Monsieur Vanhoecke et à l'Agence Renting Art d'intégrer des prestations annexes au bail mobilier en lui-même, se rapprochant des obligations d'un entrepreneur dans un contrat d'entreprise³⁶. Une qualification de location-service³⁷ semblerait cependant constituer un abus de langage. Les services proposés par les professionnels qui louent les œuvres visent à fournir à leurs clients un accompagnement complet sans que cela soit lié à une complexité ou un besoin de maintenance particulier. Par ailleurs, la doctrine note que l'on assiste à une professionnalisation du bail mobilier, remarque applicable en l'espèce³⁸.

De plus, il faut se demander si la location avec option d'achat est synonyme de location-vente³⁹ qui comme le crédit-bail est un contrat dans lequel la jouissance n'est pas l'objet principal de l'accord mais une technique permettant d'anticiper le transfert de propriété. Néanmoins, une location-vente au sens strict implique que la location soit automatiquement suivie d'un transfert de propriété. Lorsque le preneur dispose d'une faculté d'achat, il convient de distinguer selon le montant des loyers. Dans les cas étudiés, aucun sur-loyer n'est dû par le locataire durant la durée de jouissance des œuvres, il ne s'agit donc pas d'un bail assorti d'une promesse de vente. Le preneur ne paie qu'un loyer, contrepartie de la jouissance, et dispose à l'issue du bail d'une véritable option. Dans ce second cas de figure, le lien entre le bail et la promesse de vente est accidentel et la doctrine précise qu'en principe, ce contrat ne réalise pas une opération de crédit. En effet, dans le cas du cabinet Latham & Watkins, l'option d'achat permettait aux avocats d'acheter des œuvres d'art à un moindre coût mais ne constituait pas une opération de crédit avec la galerie. Au cours de ces huit années de collaboration, une vingtaine d'œuvres exposées ont été acquises par

³⁴ V. *Ibid* n° 463.

³⁵ Article 1714 du Code civil.

³⁶ Il s'agit d'un contrat dans lequel un entrepreneur « s'engage moyennant rémunération à accomplir de manière indépendante un travail, au profit d'une autre (le maître d'ouvrage), sans la représenter ». V. P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, *op. cit.*, n° 499.

³⁷ V. P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, *op. cit.*, n° 426.

³⁸ V. *Ibid* n° 425.

³⁹ C'est un contrat dans lequel « le propriétaire s'engage à transférer à autrui la propriété de la chose, après une période de jouissance à titre onéreux ». V. P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, *op. cit.*, n° 436.

des membres du cabinet. La levée d'une option d'achat relevait d'une initiative individuelle permettant de soutenir les artistes et d'acquérir une œuvre. Il n'y avait pas une volonté de constituer une collection à l'aide d'une opération de crédit. Il s'agissait avant tout de location, type de contrat qui n'est cependant pas utilisé dans des cas de soutien à l'art de manière plus directe.

§ II - Le soutien à la création artistique

Le soutien à la pratique artistique peut prendre la forme de l'organisation d'un prix (A), de la conclusion d'un partenariat (B) ou de l'invitation directe d'artistes (C).

A - L'organisation d'un prix

Deux cabinets français, Bredin Prat (1.) et Gide (2.), organisent des prix afin de mettre en avant de jeunes artistes. Ces projets semblent s'inscrire parfaitement dans une démarche de mécénat occasionnel.

1. Le cabinet Bredin Prat

Le cabinet d'avocats Bredin Prat organise depuis 2012 le Prix Jean-François Prat, évènement artistique destiné à honorer la mémoire du co-fondateur du cabinet. Chaque année, trois toiles des trois artistes sélectionnés sont exposées durant deux mois dans les locaux du cabinet, situés dans l'ancien siège de la Seita quai d'Orsay. Le Prix ne repose pas sur un appel à candidatures spontanées. Lors de chaque édition, le comité de sélection⁴⁰ du Prix effectue des recherches puis contacte directement huit artistes pressentis ainsi que leurs galeries. C'est dans un second temps que le jury composé en partie d'associés du cabinet et de membres du comité de sélection désignera les trois artistes mis en avant pour l'édition en cours.

Pour mener à bien ce projet d'exposition des artistes primés, le Fonds de dotation conclut des contrats de prêt. Le co-contractant est le propriétaire de l'œuvre dans le cas où une vente aurait déjà eu lieu, ou la galerie représentant l'artiste. Bien que la pratique utilise le terme de contrat de prêt, il faut s'interroger sur sa qualification de contrat d'exposition, « contrat innomé prenant l'essentiel de son régime dans le contrat de prêt »⁴¹. Il se rapproche d'un prêt à usage en raison du caractère non consommable des œuvres objet du prêt. Dans ce contrat de restitution « par lequel l'une des parties livre une chose à l'autre pour s'en servir, à la charge par le preneur de la rendre

⁴⁰ Ce comité de sélection est composé de différentes personnalités du monde de l'art (critiques d'art, historiens de l'art, conservateurs) ainsi que de M. Brière, directeur du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.

⁴¹ V. C. ALLEAUME, « Le contrat d'exposition d'œuvres » in *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 151.

après s'en être servi »⁴², l'emprunteur a une double obligation consistant dans la conservation de la chose et sa restitution. Ces contrats de prêts sont prévus pour la durée de l'exposition. Comme la pratique l'impose, les coûts d'organisation et de mise en place de l'exposition sont intégralement pris en charge par l'organisateur, en l'espèce le Fonds de dotation du cabinet Bredin Prat.

Outre la visibilité offerte aux artistes lors de l'exposition qui s'accompagne d'un vernissage, les trois artistes sélectionnés obtiennent une dotation qui est de vingt mille euros pour le lauréat et deux mille euros pour chacun des deux autres artistes sélectionnés. Lors de chaque édition est réalisé un catalogue sur le travail des artistes⁴³. Ces différentes caractéristiques permettent d'ancrer ce projet dans une démarche de mécénat de la part du cabinet via son Fonds de dotation.

2. Le cabinet Gide

Le cabinet français Gide a fait le choix de ne pas constituer une collection. L'option de la patrimonialisation oblige à prendre en compte les œuvres lors de la revente de parts par les associés, ce pourquoi ce ne fut pas le choix effectué par cette structure. À la suite de l'installation du cabinet dans ses nouveaux locaux, un partenariat a été initié avec les Beaux-Arts pour lequel, chaque année, des étudiants sont invités à présenter trois films courts lors d'un prix.

Un contrat de partenariat⁴⁴ a été conclu pour une durée de trois ans avec l'École des Beaux-Arts de Paris et un renouvellement est à l'étude. Plus spécifiquement, l'École qualifie cela de « Projet artistique en partenariat avec Gide »⁴⁵. Chaque année est lancé un appel à projets auprès de jeunes étudiants ou diplômés. Après réception des candidatures, un jury composé d'associés et d'experts du monde de l'art sélectionne trois ou quatre artistes. Chacun propose trois œuvres liées entre elles, qui une fois sélectionnées seront diffusées sur les trois écrans du cabinet durant trois mois. Le contrat prévoit les modalités de remise matérielle du support de l'œuvre, le montant de la rémunération des lauréats ainsi que les droits et obligations de chaque partie, par exemple l'obligation de citer le cabinet Gide et de transmettre l'appel à projets aux étudiants.

⁴² Article 1875 du Code civil ainsi que V. P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, op. cit., n° 632, 634 et 636.

⁴³ Entretien avec M. BRIÈRE, Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.

⁴⁴ Selon le Cornu, un contrat ou marché de partenariat qui est un type de contrat administratif créé en vue de développer l'association de l'entreprise privée aux investissements et à l'exploitations d'équipements ou services publics. V. G. CORNU (dir), *Association Henri Capitant, Vocabulaire juridique*, op. cit., V. « Partenariat (Marché de) » p. 735. Au-delà de cette définition n'envisageant que le partenariat public-privé, il faudra selon les situations retenir une définition non juridique du partenariat « Association d'entreprises, d'institutions en vue de mener une action commune. *Signer un accord de partenariat. Exposition organisée en partenariat avec le CNRS.* ». V. A REY. (dir), *Le Petit Robert de la langue française*, Le Robert, 2017, V. « Partenariat » p. 1814.

⁴⁵ V. Beaux-Arts de Paris, Site internet, « Projet artistique en partenariat avec Gide », 2021. Ce choix terminologique est intéressant au regard de la définition d'une convention de projet artistique qui « est l'accord par lequel une organisation (association, institution muséale, galerie d'art, entreprise, etc.) demande à un artiste de réaliser une œuvre déterminée en vue d'un événement particulier ». V. V. CHAMBAUD, *Contrats du monde de l'art - 1. Artiste peintre, sculpteur, plasticien*, 5^e éd., Art Vivens, 2021, p. 31.

En annexe de ce contrat figure l'appel à projets avec indication de ses modalités précises ainsi que le modèle de contrat qui sera le cas échéant conclu entre le cabinet et les lauréats. Par ce contrat, les artistes autorisent de manière non exclusive l'usage de certaines prérogatives de leur droit d'auteur. (V. *Infra* Partie II, Section 1). Dans le cadre de ce projet il n'y a, *a priori*, pas spécifiquement de contrat de dépôt ou de prêt, le caractère numérique de l'œuvre permettant d'appréhender les choses de manière différente, car l'artiste ne se dépossède pas de l'unique support corporel de son œuvre. Par ailleurs, il est intéressant de noter que ce partenariat prend forme aux côtés d'opérations de mécénat au sens strict menées par le Fonds de dotation Gide *Pro Bono* à l'instar de son soutien à la Via Ferrata, classe préparatoire à caractère social des Beaux-Arts⁴⁶.

B - Le partenariat avec des acteurs culturels

Certains professionnels s'associent directement avec des acteurs culturels. Le cabinet Baker McKenzie a ainsi organisé en 2016 une exposition en partenariat avec la Maison Européenne de la Photographie. Par la suite, le cabinet a instauré un partenariat avec le collectionneur Nicolas Laugero Lasserre dans le cadre duquel une première exposition nommée « Urban Art » fut réalisée en 2018. Actuellement est présentée une exposition sur le thème du post-graffiti. Reconduit pour un an, ce projet est permis par le prêt des œuvres de Nicolas Laugero Lasserre le temps de l'exposition. Comme dans le cas de la location des œuvres, la relation de confiance existante entre les deux parties explique le fait qu'il n'y ait pas eu une signature expresse de contrat. Les toiles présentes pour l'exposition dans les espaces de circulation et les salles de réunion ont simplement donné lieu à la réalisation d'une facture - le cabinet prenant en charge tous les coûts de l'exposition - et à divers échanges de courriels comprenant une liste des œuvres prêtées. Monsieur Gautier insistait là encore sur le fait que la première préoccupation n'était pas contractuelle mais assurantielle⁴⁷.

Le droit commun étant *a priori* applicable au contrat d'exposition, celui-ci peut se former par simple échange des consentements sans nécessairement être constaté par écrit⁴⁸. C'est pourquoi un accord oral des parties sur le principe d'exposition des œuvres pour une durée convenue peut en théorie suffire pour considérer qu'un contrat existe. Cette logique pourrait également être admise dans le cas où l'opération est considérée comme un prêt. Cependant s'agissant d'un contrat réel, la remise d'une chose par le prêteur à l'emprunteur sera également nécessaire⁴⁹.

⁴⁶ Entretien avec M. de MITRY, Avocat associé et Mme FORSHAW, Chargée RSE et mécénat - *pro bono*, cabinet Gide.

⁴⁷ Entretien avec M. GAUTIER, Directeur Général, cabinet Baker McKenzie.

⁴⁸ V. C. ALLEAUME, « Le contrat d'exposition d'œuvres » in *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 151 et 152.

⁴⁹ V. P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, *op. cit.*, n° 632.

Le cabinet anglo-saxon Taylor Wessing est depuis 2020 partenaire du festival Circulation mettant en avant la photographie européenne. Ce festival est organisé par le collectif FETART, interlocuteur du cabinet. Pendant deux mois, le public peut découvrir au Centquatre (Paris 19e) des expositions présentant le travail des jeunes artistes sélectionnés pour l'édition en cours. Pour ce faire, le cabinet a conclu une convention de mécénat, contrat qui lie le bénéficiaire à son mécène. Il est important de constater par écrit l'ensemble des éléments essentiels du partenariat, faute de quoi les juges du fond devront en déterminer le contenu en cas de litige⁵⁰. En contrepartie de l'apport financier du cabinet, celui-ci est mentionné dans les campagnes de communication et fait partie du jury de sélection des œuvres retenues dans le cadre du festival. Egalement, le collectif FETART permet au cabinet de sélectionner des œuvres exposées dans le cadre du festival afin de les présenter dans leurs locaux. Pour cela, une vingtaine d'œuvres font l'objet d'un tirage supplémentaire dont le cabinet finance la réalisation. L'exposition des œuvres au sein de l'entrée du cabinet, dans les salles de réunion, ainsi que dans les étages permet de montrer les photographies aux clients et aux équipes afin qu'elles se sentent impliquées par le partenariat artistique⁵¹.

Ces démarches visant à aider des acteurs culturels, à savoir une institution, un collectionneur ou un festival, s'inscrivent dans une démarche de promotion et de soutien de la création artistique. Ces différentes situations illustrent des initiatives de mécénat occasionnel.

C - L'invitation directe d'artistes pour exposition au sein des locaux

L'exposition d'artistes dans les locaux d'un cabinet d'avocat ou d'une entreprise se fait sur invitation directe d'un artiste, de manière plus ou moins formelle. Dans certains cas, cela résulte d'une rencontre fortuite ou de liens d'amitié existant entre un cabinet et un artiste. C'est par exemple le cas du cabinet Latham & Watkins qui avant de mettre en place le contrat de location d'œuvres d'art avec le galeriste Monsieur Vanhoecke a invité l'artiste Avril au sein du cabinet pour qu'il expose ses photographies. Cette invitation n'était pas organisée par un contrat écrit. Un simple accord verbal entre les deux parties prévoyait la mise à disposition de l'espace du cabinet pour exposer les photographies de l'artiste, celui-ci pouvant accompagner ses œuvres de cartel afin qu'il puisse tirer meilleur profit de cette visibilité⁵². Egalement Madame Bascasz qui a pu exposer ses œuvres photographiques dans de nombreux cabinets indique que certaines expositions donnent lieu à la rédaction d'un contrat et d'autres non. Cependant, est toujours prévue la durée d'exposition des œuvres ainsi que la souscription d'une police d'assurance pour les œuvres⁵³. Dans ces deux

⁵⁰ V. P-H. DUTHEIL, *Droit des associations et fondations*, op. cit., n° 26.88.

⁵¹ Entretien avec Mme BAUDIS, *Business development manager*, cabinet Taylor Wessing.

⁵² Entretien avec M. BAUD, Avocat associé, cabinet Jones Day (anciennement chez Latham & Watkins).

⁵³ Entretien avec Mme BARSZCZ, Artiste et directrice de la publication Juristes Associés.

exemples et comme précisé plus haut, l'absence de rédaction formelle d'un contrat ne permet pas nécessairement de déduire qu'il n'existe aucun contrat.

Le cabinet Baker McKenzie a depuis mars 2015 organisé différentes expositions au sein de ses locaux. La durée de ces expositions varie entre six mois et un an. Certaines sont organisées avec l'aide d'un commissaire d'exposition, comme lors de l'exposition présentant le travail du photographe Patrick Willocq en 2020 à laquelle a participé le commissaire d'exposition Alain Mingam. Pour l'organisation, qu'un contrat soit ou non rédigé, il est systématiquement prévu que le cabinet prenne en charge l'intégralité des coûts à l'instar de ceux liés à l'accrochage des œuvres, à la réalisation d'un catalogue ou au règlement des droits d'auteur⁵⁴.

De manière similaire, la maison Hermès, lorsqu'elle organise des expositions en interne à destination des salariés de la maison, conclut des contrats d'exposition. Cette pratique initiée il y a une quinzaine d'années est le fruit d'une collaboration avec des photographes pour laquelle un contrat détaille les modalités de ce projet, le lieu de l'accrochage ainsi que le nombre de photographies concernées. Pour certaines expositions, l'entreprise travaille également avec un commissaire d'exposition. La plupart du temps prévues pour une durée de six mois, ces expositions sont financées par la maison qui réalise les tirages et encadrements, prend en charge le coût du transport et de l'accrochage des œuvres. L'entreprise verse une rémunération aux photographes et leur remet à la fin de l'exposition les œuvres produites. Cette forme de mécénat d'artistes vivants est directement organisée par l'entreprise et se distingue des actions menées par la Fondation d'entreprise Hermès au regard de l'absence de motif d'intérêt général direct. En effet, aucune communication pouvant apporter une visibilité aux artistes n'est faite sur ces projets réalisés en interne qui sont seulement accessibles aux employés de la maison⁵⁵.

Le mécénat occasionnel, au-delà de la location d'œuvres ou du soutien à la création par l'organisation de prix ou d'expositions, peut se manifester par l'acquisition d'œuvres d'art.

Section 2. L'achat d'œuvres d'art aux fins de constitution d'une collection

Certains des cabinets et entreprises font le choix de se porter directement acquéreurs d'œuvres d'art. Il y a une vente⁵⁶ du support corporel de l'œuvre qui n'entraîne pas nécessairement

⁵⁴ Entretien avec M. GAUTIER, Directeur Général, cabinet Baker McKenzie.

⁵⁵ Entretien avec Mme ARNAUD, Responsable de projet, Fondation d'entreprise Hermès.

⁵⁶ Définit par l'article 1582 du Code civil comme une « convention par laquelle l'un s'oblige à livrer une chose, l'autre, à la payer » et s'agissant de la vente du support matériel d'une œuvre, le Code civil s'applique. V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 503.

le transfert des droits d'auteur. Ces deux propriétés sont distinctes et l'acquéreur de l'œuvre n'est investi d'aucun des droits prévus par le Code de la propriété intellectuelle en l'absence de disposition spécifique en ce sens⁵⁷. Par ailleurs, Madame Arfi a souligné dans sa thèse que le mécénat par acquisition était en pratique une opération ponctuelle⁵⁸, élément qui permet d'intégrer la pratique aux différentes formes de mécénat occasionnel.

Pour ces acquisitions, il s'agit de distinguer la pratique des cabinets d'avocats (§ I) et des entreprises (§ II).

§ I - Dans les cabinets d'avocats

Dans les cabinets d'avocats, la pratique implique surtout des associés collectionneurs (A), une exception étant constituée par le Fonds de dotation Bredin Prat (B).

A- La collection des associés

S'agissant des cabinets d'avocats, il faut distinguer le cas dans lequel la collection appartient au cabinet, à savoir à l'ensemble des associés disposant de parts au sein de cette entité, du cas dans lequel les œuvres appartiennent en propre à un associé. Par exemple, lors du déménagement de ses locaux rue de Téhéran, le cabinet August Debouzy a acheté des œuvres d'art, propriété de la société civile professionnelle. Ce choix s'inscrit en rupture avec l'ancienne pratique du cabinet qui organisait des expositions pour mettre en valeur des artistes. En effet, l'achat des œuvres a pour unique but l'habillage des murs du cabinet à la suite du changement de locaux. Cette démarche fut réalisée en accord avec l'architecte au même titre que le choix du mobilier. Dans le cadre de cet aménagement, seule une œuvre de l'ensemble a néanmoins été commandée spécialement pour les locaux. Il s'agit d'une tapisserie présente dans l'entrée, dessinée par l'architecte et commandée à un artiste, constituant une exception au regard des autres acquisitions⁵⁹. C'est pourquoi lorsque la majorité des œuvres sont ainsi acquises sans volonté de constituer une collection ou de soutenir la création artistique contemporaine, il semble inopportun de qualifier cette pratique de mécénat. De même au sein du cabinet Jones Day, les quelques œuvres présentes dans les parties communes sont la propriété de l'entité juridique du cabinet. Néanmoins, une fois dans son bureau, chaque associé est libre de le décorer comme il le souhaite. Il s'agit de collectionneurs individuels à leur échelle.

⁵⁷ V. A. LUCAS, A. LUCAS-SCHLOETTER, C. BERNAULT, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 5^e éd., LexisNexis, 2017, n° 238.

⁵⁸ V. A. ARFI, *L'entreprise, usager du droit d'auteur*, LexisNexis, 2006, n° 677.

⁵⁹ Entretien avec M. RAMON, Secrétaire général, cabinet August Debouzy.

Par exemple, Maître Emmanuel Baud possède dans son propre bureau différentes œuvres, pour lesquelles il a fait le choix de ne pas les laisser exposées à son domicile⁶⁰.

Ce type de situation diffère de celui des cabinets dans lequel le principal associé, également collectionneur, met sa collection à disposition de ses collaborateurs. Ce fut le cas au sein du cabinet Bredin Prat grâce à l'initiative portée par Jean-François Prat, associé fondateur. Celui-ci a souhaité dès les années 1970 que ses collaborateurs et clients puissent côtoyer des œuvres d'art dans leur quotidien, une partie de la collection ayant été exposée dès cette époque dans les locaux du cabinet. Egalement au sein du cabinet Bensoussan, Maître Alain Bensoussan, associé principal a fait le choix de partager une partie de sa collection d'art composée en majorité de tableaux avec ses équipes et de les offrir à la vue de tous dans les parties communes du cabinet. Comme dans les deux exemples précédents, il n'y a pas nécessairement de cartel indiquant le nom des artistes. Cependant certaines salles de réunion portent le nom de l'artiste dont une œuvre majeure est présente. De même les artistes laissent parfois des catalogues pour accompagner la présence des œuvres dans le cabinet. Il s'agit là encore d'une passion privée de l'associé partagée avec ses associés et collaborateurs pour décorer les bureaux et présenter les œuvres d'artistes contemporains⁶¹.

B- Le cas particulier du Fonds de dotation Bredin Prat

Le Fonds de dotation Bredin Prat, créé en 2017 s'inscrit dans la continuité de la collection d'art initiée par Jean-François Prat, associé fondateur du cabinet Bredin Prat dont les œuvres étaient exposées dans les locaux du cabinet. À la suite de la vente de sa collection décidée par ses héritiers, le cabinet ne détenait plus d'œuvre. Seul un don issu de la collection de Jean-François Prat est toujours dans les locaux. Il s'agit d'une œuvre de Bernard Piffaretti, « Un Nu », présentée dans le hall d'entrée. C'est pourquoi les avocats du cabinet ont souhaité poursuivre cette démarche et recréer une collection, le cabinet étant également le lieu d'exposition du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.

Ce Fonds de dotation a pour vocation première de constituer une collection d'art contemporain, la valoriser et en assurer la visibilité auprès du grand public⁶². Le choix de structure juridique s'est rapidement porté sur un fonds de dotation, organisme sans but lucratif alimenté par dons des associés du cabinet. Ce type de structure, créée par une loi du 4 août 2008, est une « personne morale de droit privé à but non lucratif qui reçoit et gère, en les capitalisant, des biens et droits de toute nature qui lui sont apportés à titre gratuit et irrévocable et utilise les revenus de la

⁶⁰ Entretien avec M. BAUD, Avocat associé et Mme REY, *Business development manager*, Jones Day.

⁶¹ Entretien avec Mme BENSOUSSAN-BRULÉ, Avocate associée, cabinet Lexing Alain Bensoussan Avocats.

⁶² Comme vu précédemment, le Fonds de dotation organise également le Prix Jean-François Prat (V. *Supra* Section 1, § II, A-, 1.).

capitalisation en vue de la réalisation d'une œuvre d'intérêt général ou les redistribue pour assister une personne morale à but non lucratif dans l'accomplissement de ses œuvres et de ses missions d'intérêt général. »⁶³. La forme juridique du fonds de dotation présente plus de souplesse que le choix d'une fondation. Les associés qui composent le conseil d'administration⁶⁴ n'ont pas à composer avec un administrateur indépendant et le montant des dons peut évoluer à tout moment, aucun budget minimal n'ayant à être défini. De plus, ce Fonds n'a pas à comporter un comité d'investissement consultatif car le patrimoine est inférieur à un million d'euros⁶⁵. Structure juridique distincte du cabinet, l'argent qui résulte de l'activité du Fonds de dotation doit lui revenir et tous les dons sont inaliénables. La revente d'une œuvre reste possible mais le produit de la vente devra impérativement revenir au Fonds de dotation.

Pour les achats de la collection, tout se discute au sein du conseil d'acquisition dirigé par Monsieur Frédéric Brière. Celui-ci est conseillé par un comité d'orientation artistique composé d'une vingtaine de personnes, essentiellement d'historiens de l'art. En amont, une œuvre peut être pré-sélectionnée et réservée par Monsieur Brière auprès d'une galerie ou d'un artiste pour un certain prix. Dans d'autres cas, seul le nom d'un artiste est proposé au départ et le choix d'une œuvre en particulier se fait dans un second temps. D'un point de vue formel, le conseil d'administration devra toujours valider l'achat d'une œuvre par le Fonds. S'agissant d'une vente emportant un transfert de propriété, il y a simplement une facture qui accompagne l'achat de l'œuvre, à laquelle s'ajoutent des conditions générales de vente interdisant la revente de l'œuvre avant une certaine durée (généralement trois ou cinq ans) ou obligeant à proposer en priorité le rachat de l'œuvre à la galerie mais cela reste rare. Depuis sa création, le Fonds de dotation a acquis environs soixante œuvres d'art exposées en permanence dans les locaux, excepté durant la période du Prix Jean-François Prat qui amène à modifier l'exposition des œuvres.

Contrairement aux situations énumérées précédemment, des œuvres étant présentées à des fins décoratives ou par passion personnelle des avocats, le Fonds de dotation a, comme l'impose sa forme juridique, une mission d'intérêt général et s'inscrit pleinement dans une pratique de mécénat. Tout prêt d'une œuvre de la collection à un musée est favorablement reçu et les expositions du Prix Jean-François Prat et de la collection du Fonds de dotation Bredin Prat peuvent être visitées gratuitement. Ces éléments participent de la valorisation de la collection aux côtés du site internet qui présente les différentes œuvres de la collection⁶⁶. Le mécénat tel que le pratique le cabinet

⁶³ Article 140 de la loi du 4 août 2008 de modernisation de l'économie cité in F. DURET-ROBERT, *Droit du marché de l'art*, op. cit., n° 823.11.

⁶⁴ Celui-ci est dirigée par Didier Martin, Senior Partner et composé de sept associés du cabinet.

⁶⁵ L'estimation de la dotation est facilement réalisable en raison de l'existence de contrats d'assurance pour les œuvres pour lesquels celles-ci font l'objet d'une estimation.

⁶⁶ Entretien avec M. BRIÈRE, Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.

Bredin Prat se rapproche de celui des entreprises qui acquièrent des œuvres afin de composer une collection.

§ II - Dans les entreprises

Beaucoup d'entreprises possèdent une collection artistique. Ces collections peuvent être la propriété de l'entreprise (A) ou d'une entité distincte, permettant d'inscrire la démarche de mécénat dans la structure juridique du projet (B).

A- La collection artistique de l'entreprise

La collection d'entreprise intéresse le mécénat dès lors que sa constitution a un motif d'intérêt général. C'est le cas lorsque la collection est exposée au public, celui-ci pouvant être composé des salariés de l'entreprise dès lors que l'œuvre n'est pas exposée dans un bureau fermé⁶⁷. Dans ce cas de figure, le siège social de l'entreprise, lieu de travail, s'impose comme l'espace naturel d'exposition de la collection.

La Banque Neuflyze OBC a fait le choix depuis 1997 de créer sa propre collection d'œuvres photographiques et vidéographiques. Ce fonds d'environ mille œuvres est exposé dans les différents locaux de la banque partout en France, au sein de son siège et de ses agences en région. En raison des contraintes que peuvent présenter des photographies en termes de conservation, une rotation entre les œuvres doit être réalisée tous les dix-huit mois. Chaque année, l'institution met à disposition un budget pour acquérir des œuvres exposées au profit des collaborateurs et des clients. L'équipe responsable des acquisitions mène ses recherches auprès des jeunes artistes, des galeries, ainsi que dans le cadre de festivals. La collection, accessible toute l'année aux clients et collaborateurs de la banque, n'est pas en permanence ouverte au grand public. Elle ne l'est que lors d'évènements ponctuels. Elle était par exemple accessible sur inscription lors du festival *Photo Days* en 2021. La valorisation de cette collection se fait par les prêts réalisés à des institutions externes et grâce à la base de données numérique réunissant les œuvres de la collection.

Dans le même esprit, la Société Générale possède environ mille deux cents œuvres exposées au sein des tours Chassagne et Alicante situées à la Défense. Ce projet a été initié en 1995 par Marc Viennot, ancien président de la Société Générale, lors du déménagement du siège de l'entreprise à la Défense. Initialement, il s'agissait de donner un supplément d'âme au siège et d'orner les murs. Ce n'est que depuis 2010 que s'est affirmée cette volonté d'ouvrir la collection au grand public. Chaque année, un ou deux comités composés de membres de la direction générale, de la direction

⁶⁷ V. V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, 13^e éd., Ars Vivens, 2021, p. 116.

du mécénat ainsi que des collaborateurs se réunissent. Les œuvres sont parfois directement sélectionnées en amont par des experts indépendants et proposées au comité. C'est cependant par le biais d'un appel à candidatures que les dernières acquisitions ont été réalisées. Le thème « Habiter le monde » fut proposé aux jeunes diplômés des Beaux-Arts de Paris proposant leur création. Les quatorze lauréats ont vu une ou plusieurs de leurs œuvres entrer dans la collection de l'entreprise et ont également reçu une dotation de cinq mille euros. Au début de l'année 2022 la Société Générale a organisé une exposition intitulée « Transport Commun » afin de faire découvrir les œuvres des lauréats de l'appel à projets et de créer des relations entre de récentes acquisitions et des œuvres présentes dans la Collection depuis plus longtemps⁶⁸.

Bien que le motif d'intérêt général ne soit pas inscrit dans la forme juridique même de ces initiatives, ces collections présentent une volonté de soutien de la pratique artistique contemporaine par leurs modalités d'acquisition et leur démarche de médiation auprès du grand public. Par ailleurs, les entreprises en raison de l'ancienneté et de la taille importante de leurs collections sont confrontées à des questions de stockage et de conservation qui sont étrangères aux considérations des cabinets d'avocats et qui rendent leur démarche de mécénat d'autant plus engageante. De plus, alors que le caractère d'intérêt général résulte d'un choix volontaire dans le cas d'une collection d'entreprise, celui-ci s'impose lorsque la collection est la propriété d'une fondation ou d'un fonds de dotation.

B- La collection artistique d'une entité juridique distincte de l'entreprise

Lorsque les entreprises font le choix d'une entité juridique distincte pour la constitution d'une collection, il s'agit bien souvent d'organismes sans but lucratif pour lesquels l'intérêt général est le maître mot⁶⁹. C'est pourquoi contrairement aux cas précédents, le siège de l'entreprise n'est pas considéré comme un lieu propice à l'exposition. Cependant, ces lieux distincts ont souvent comme vocation première l'organisation d'expositions temporaires et non pas la présentation de la collection de l'entreprise. Par exemple, la Fondation Cartier possède un bâtiment dont la vocation première est d'organiser des expositions monographiques. Les locaux ne peuvent accueillir en permanence des œuvres de cette collection composée de près de deux mille œuvres qui restent une majeure partie du temps dans des entrepôts de stockage lorsque celles-ci ne sont pas prêtées⁷⁰.

⁶⁸ Entretien avec Mme DEPLUS, Responsable mécénat artistique et Mme PERROCHEAU, Responsable de la conduite des projets et du mécénat culturel, Société Générale.

⁶⁹ Les fondations d'entreprise et les fonds de dotation sont des organismes sans but lucratif. V. P-H. DUTHEIL, *Droit des associations et fondations*, op. cit., n° 64.03 et 69.02.

⁷⁰ V. Web-série documentaire « Les coulisses d'une collection », Site internet de la Fondation Cartier, 2017.

La question se pose dans les mêmes termes pour les Galeries Lafayette. Lafayette Anticipations, la fondation de l'entreprise, possède un bâtiment dédié à l'organisation d'expositions temporaires. Conjointement à cette entité existe le Fonds de dotation Famille Moulin, composé d'environ trois cent cinquante-cinq œuvres provenant de la collection de Ginette Moulin, actionnaire majoritaire du groupe Galeries Lafayette. L'objet du Fonds de dotation est de continuer à valoriser la collection et de poursuivre les acquisitions. Ces œuvres sont valorisées dans le cadre de prêts ou d'expositions, celles-ci étant stockées lorsqu'elles ne sont pas prêtées. Récemment la présidence a fait une demande afin de pouvoir exposer certaines pièces de la collection dans ses locaux. Pour accueillir cette demande, un problème s'est néanmoins posé au regard de la destination de la collection qui est de servir l'intérêt général. Exposer les œuvres de la collection dans des locaux à la seule destination du personnel de la présidence et des départements de direction était à cet égard problématique. Pour permettre cette opération, a été prévu un contrat de dépôt précisant que celui-ci pouvait être suspendu à la moindre demande de prêt d'un tiers. Le dépôt est à l'instar du prêt un contrat réel et qui implique une restitution. C'est « un acte par lequel on reçoit la chose d'autrui à la charge de la garder et de la restituer en nature »⁷¹. Bien que la pratique parle de dépôt, il est possible de s'interroger sur l'éventuelle qualification de prêt à usage, le dépositaire pouvant se servir de la chose, à savoir exposer les œuvres d'art déposées⁷².

Au total, cinq œuvres font l'objet d'un dépôt et donc d'un contrat entre les Galeries Lafayette et le Fonds de dotation. Le contrat relatif à ce projet est encore en cours de relecture auprès de l'avocat conseillant le Fonds de dotation⁷³. En annexe figureront une fiche de présentation des œuvres d'art, un formulaire de dépôt et un constat d'état. Le projet de contrat est organisé de manière classique. Il est prévu les conditions et les modalités du dépôt par le Fonds ainsi que la réalisation d'un constat d'état lors du dépôt des œuvres. En outre, a été inscrite une obligation de sécurité et de conservation du dépositaire. De plus, celui-ci prend en charge les coûts liés à l'assurance, au transport et à l'installation des œuvres qui peuvent parfois nécessiter la présence de professionnels qualifiés. Ce contrat est prévu pour une durée d'un an et peut être reconduit tacitement. Cependant, comme indiqué, le dépôt n'a *a priori* pas de durée fixe en raison du besoin de faire circuler les œuvres d'art. En cas de demande de prêt, celle-ci sera prioritaire sur le dépôt⁷⁴.

Il existe donc différentes formes de mécénat occasionnel, chacune ayant sa propre pratique contractuelle. Elles ont toutes pour objet de permettre la rencontre d'intérêts différents.

⁷¹ Article 1915 du Code civil ainsi que V. P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, *op. cit.*, n° 604.

⁷² V. C. ALLEAUME « Le contrat d'exposition d'œuvres » in *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n°138.

⁷³ Des formulaires de dépôt ont été dressés en attendant que la version finale du contrat prenne le dessus.

⁷⁴ Entretien avec Mme AUDUREAU, Chargée de la collection et de la régie des œuvres, Fonds de dotation Famille Moulin.

Partie II : La rencontre d'intérêts différents

Lors de la mise en place de projets de mécénat, il y a une rencontre d'intérêts différents qui doivent être conciliés afin d'aboutir à la mise en place d'un projet commun. Chaque partie devra veiller à la préservation de ses intérêts ; l'artiste (Section 1) comme le mécène (Section 2).

Section 1. La préservation des intérêts de l'artiste

La *summa divisio* du droit d'auteur énoncée à l'article L. 111-1 du CPI prévoit que l'artiste dispose de droits patrimoniaux ainsi que d'un droit moral sur sa création. Cette question des droits d'auteur se pose, peu importe que le professionnel soit ou non propriétaire de l'œuvre⁷⁵. En effet, l'article L. 111-3 alinéa 1 du CPI précise que « la propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel ».

Il convient de distinguer les droits patrimoniaux (§ I) du droit moral (§ II).

§ I - Les droits patrimoniaux

L'article L. 122-1 du CPI indique que le droit d'exploitation de l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction. Ces droits subjectifs sont des droits retenus. L'artiste, afin de ne pas être dépossédé de son droit, devra donner son consentement et sera possiblement rémunéré pour que l'une de ses prérogatives soit exercée par un tiers, conformément à la destination convenue, à savoir l'usage pour lequel une chose est affectée⁷⁶. C'est pourquoi « les cessions ou concessions de droits d'auteur ne sauraient, par principe, être implicites »⁷⁷.

Dans le mécénat occasionnel, il n'y a pas nécessairement de cession, contrat translatif de propriété, mais plus souvent une licence, « contrat par lequel le titulaire d'un monopole d'exploitation concède à une personne, en tout ou partie, la jouissance de son droit d'exploitation »⁷⁸. Le mécène n'a pas toujours besoin de devenir propriétaire des droits de propriété intellectuelle sur l'œuvre, notamment quand il ne s'en sert que momentanément. Une concession (ou licence) des droits d'auteur le temps de l'exposition induira l'application des règles des contrats

⁷⁵ Le fait que cette acquisition s'inscrive dans une démarche de mécénat n'influe pas sur cette règle - V. C. COLOMBET, « Mécénat et propriété littéraire et artistique », *Mélanges D. Holleaux*, LexisNexis, 2000, p. 63 et 64.

⁷⁶ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 274.

⁷⁷ V. N. BLANC, *Les contrats du droit d'auteur à l'épreuve de la distinction des contrats nommés et innomés*, op. cit., n° 200.

⁷⁸ V. *Ibid.*, n° 304.

nommés les plus proches, tant du Code de la propriété intellectuelle que du Code civil⁷⁹. Il s'agit de la qualification de prêt à usage pour les contrats de licence à titre gratuit et de louage de chose pour les contrats à titre onéreux⁸⁰. La licence n'est pas soumise à l'exigence d'un écrit. De plus, le formalisme (mentions, rémunérations) bien qu'applicable aux concessions et autorisations diverses est *a priori* exclu pour le simple usage non commercial ni exclusif⁸¹. La conclusion de ces contrats ne donne pas nécessairement lieu à une négociation et à des observations de la part des artistes, bien que des ajustements soient théoriquement possibles eu égard à la fluidité de la pratique⁸².

Il convient de s'intéresser aux droits patrimoniaux de l'auteur en reprenant la distinction classiquement opérée entre le droit de reproduction (A) et le droit d'exposition (B).

A- Le droit de reproduction

Au sujet de ce droit patrimonial, il faut en préciser l'identité du gestionnaire (1.) ainsi que les extensions du droit de reproduction dégagées au fil du temps (2.).

1. Le gestionnaire du droit de reproduction

La reproduction est l'« intercalation d'un support entre l'œuvre incorporelle et le public qui y accèdera »⁸³. Le propriétaire du support ne peut pas utiliser publiquement l'œuvre sans l'accord de l'artiste. De plus, le droit de propriété de l'article 544 du Code civil ne comprend pas un droit à l'image du bien sur la chose, le droit de propriété incorporelle appartenant à l'auteur seul⁸⁴. Lorsque les œuvres sont simplement exposées, mais ne font pas l'objet de reproduction sur un support, comme c'est souvent le cas lorsque des cabinets d'avocats exposent des œuvres, aucune question de cet ordre ne se pose. Cependant, lorsqu'un professionnel souhaite communiquer sur les projets de soutien à des artistes ou mettre en avant sa collection, des œuvres pourront être reproduites sur différents supports. Les solutions convenues pour respecter le droit d'auteur se font au cas par cas.

Pour anticiper tout problème de droit d'auteur, le galeriste Monsieur Vanhoecke a prévu dans ses contrats écrits que les clients n'avaient pas le droit de prendre des photographies de

⁷⁹ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 293 et 637.

⁸⁰ V. N. BLANC, *Les contrats du droit d'auteur à l'épreuve de la distinction des contrats nommés et innomés*, *op. cit.*, n° 306 et 309.

⁸¹ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 503 et 531.

⁸² M. Brière indique que « Tout le monde veille à respecter les droits mais la pratique est fluide, c'est ce qui est privilégié par les artistes et les autres intervenants car cela bénéficie à tous. ».

⁸³ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 280.

⁸⁴ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 295 et 296.

l'œuvre ou de l'utiliser pour une quelconque communication⁸⁵. Egalement, lors de l'exposition du photographe Patrick Willocq, celui-ci a remis au cabinet Baker McKenzie trois visuels libres de droits que le cabinet a pu intégrer dans ses cartes de vœux⁸⁶.

Autrement, le consentement de l'auteur devra être sollicité. Lors de l'édition d'un catalogue, il est plus courant pour l'artiste d'autoriser la reproduction de son œuvre à titre gratuit, sans nécessaire contrepartie financière. Est également en cause le droit de reproduction du photographe qui a pris la photo de l'œuvre. Bien souvent, c'est la galerie représentant l'artiste qui règle les droits de reproduction du photographe. Ensuite, le principe est que la galerie, en accord avec l'artiste, propose ces photos aux éditeurs et organisations qui publient les catalogues sans paiement de droits, sous la formule « courtesy de l'artiste et de la galerie X ou Y ». Formellement, la galerie transmet à l'organisation publiante les fichiers avec une mention obligatoire en légende, « courtesy de », créditant l'artiste, le photographe (selon les accords entre galerie et photographe) et la galerie. Cette pratique s'explique par le fait que ces publications sont aux frais de l'organisation qui les publie, et que le paiement d'un droit de reproduction en rendrait le coût prohibitif, ce qui aboutirait à ne pas réaliser ces publications. Cela serait contre-productif pour les artistes car un catalogue est essentiel afin de laisser une trace durable au-delà d'un événement limité dans le temps comme l'est une exposition⁸⁷.

La Banque Neuflyze OBC, lorsqu'elle se porte acquéreur d'œuvres, prévoit une clause l'autorisant à reproduire les œuvres dans le cadre de la publication d'ouvrages ou de livrets mais cela uniquement à visée non lucrative⁸⁸. De plus, lorsque les artistes sont affiliés à l'ADAGP, cette société ayant en charge la gestion des droits d'auteur des artistes, toute personne qui souhaite reproduire ou représenter une œuvre doit contracter avec eux. Pour cela, la Société Générale a une convention mise à jour tous les ans, concernant tous les artistes de sa collection affiliés à l'ADAGP et prévoyant une rémunération annuelle pour les reproductions des œuvres sur le site internet de l'entreprise ainsi que sur tous les réseaux sociaux. Au contraire, pour les artistes non-affiliés à une société de gestion collective (respectivement l'ADAGP, la SAIF ou la SCAM), une cession des droits de reproduction peut être prévue au sein du contrat d'acquisition de l'œuvre⁸⁹. C'est ainsi que procèdent la Société Générale et le Fonds de dotation Famille Moulin.

⁸⁵ Entretien avec M. VANHOECKE, Galeriste.

⁸⁶ Entretien avec M. GAUTIER, Directeur Général, cabinet Baker McKenzie.

⁸⁷ En pratique, il peut y avoir paiement de droits mais pour des catalogues payants et dont le volume attendu est élevé (type expositions du Grand Palais). Sur ces différentes précisions, entretien avec M. BRIÈRE, Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat.

⁸⁸ Entretien avec Mme STEIN, Responsable mécénat, Banque Neuflyze OBC.

⁸⁹ Entretien avec Mme DEPLUS et Mme PERROCHEAU Société Générale ainsi qu'avec Mme AUDUREAU, Chargée de la collection et de la régie des œuvres, Fonds de dotation Famille Moulin. Dans un soucis d'accompagnement du travail des artistes, Mme AUDUREAU précise que ceux-ci sont néanmoins informés en cas de projet impliquant la reproduction de leur œuvre.

2. Les extensions du droit de reproduction

L'évolution du droit de la propriété intellectuelle a permis la reconnaissance du droit de destination, sorte de prérogative générique des auteurs qui leur permet de contrôler l'usage des œuvres⁹⁰. Cette extension du droit de reproduction est à l'origine de la consécration de prérogatives telles que le droit de prêt ou le droit de location⁹¹.

Le droit de prêt permet à son titulaire d'autoriser le prêt de l'exemplaire de son œuvre. Celui-ci n'a été légalement consacré que pour les livres prêtés par des bibliothèques accueillant du public⁹². Lors de l'organisation d'exposition, l'artiste n'est pas forcément sollicité en cas de prêt. Néanmoins, la Banque Neuflyze OBC prend la précaution lors de l'achat des œuvres de prévoir une clause afin de se ménager la possibilité d'organiser leur prêt pour des expositions hors les murs de l'entreprise⁹³. Ce droit de prêt n'étant bien souvent pas pris en compte par la pratique, il n'est pas certain que l'artiste se prévale de cette manifestation du droit de destination⁹⁴. Cependant, il semble plus probable qu'au titre de son droit moral, l'artiste s'oppose à l'exposition d'une de ses œuvres dans un cadre, contexte, lieu ou thématique qui lui paraît contraire à l'esprit de son œuvre⁹⁵ (V. *Infra*, § II - Le droit moral).

De manière proche, le droit de location permet à un titulaire de contrôler la location d'un exemplaire sur lequel est reproduite une œuvre. Le droit de location est exclu pour l'art appliqué et l'architecture, mais rien n'est spécifiquement indiqué concernant les œuvres d'art⁹⁶. Cependant, s'agissant de créations dont la valeur réside dans le support matériel, seule la location du support original de l'œuvre est pertinente. Lors de la location d'œuvres à des entreprises ou des particuliers, le galeriste Monsieur Vanhoecke proposait à l'artiste de participer au projet en contrepartie de quoi celui-ci recevait une rémunération sur laquelle la galerie prélevait un pourcentage. Dans ce cas, la rémunération due à l'artiste peut possiblement être considérée comme étant versée au titre du droit de location, la rémunération au titre du droit d'exposition étant plus incertaine s'agissant d'une mise

⁹⁰ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 290.

⁹¹ V. P. SIRINELLI, *Propriété littéraire et artistique*, 3^e éd., Mémento Dalloz, 2016, p. 93 et 94.

⁹² V. C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, 6^e éd. LexisNexis, 2020, n° 334.

⁹³ Entretien avec Mme STEIN, Responsable mécénat, Banque Neuflyze OBC.

⁹⁴ M. ALLEAUME souligne l'autonomie des notions d'exposition et de prêt. Selon lui, au regard de la directive de 1992, le droit subjectif de l'auteur mis en cause par un contrat de prêt peut être d'une appellation différente du contrat qui lui donne vie. Il peut simplement s'agir du droit d'exposition, même si l'œuvre est communiquée en vertu d'un contrat de prêt le droit de prêt n'a pas nécessairement vocation à interférer. V. C. ALLEAUME « Le contrat d'exposition d'œuvres » in *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 135.

⁹⁵ Entretien avec M. BRIÈRE, Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.

⁹⁶ V. P. SIRINELLI, *Propriété littéraire et artistique*, op. cit., p. 93.

en valeur des œuvres ayant comme finalité leur possible vente dans le modèle de la location avec option d'achat (V. *Infra*, B- Le droit d'exposition).

Existe également le droit d'adaptation, « accessoire des droits patrimoniaux que le code ne réglemente pas en tant que tel »⁹⁷. S'agissant également d'un droit exclusif à l'auteur, la destination de l'œuvre doit être spécifiquement indiquée. Cela oblige les co-contractants à un pointillisme contractuel⁹⁸. Lorsqu'un usage a été prévu dès la conclusion du contrat initial, le consentement de l'artiste n'a pas à être sollicité de manière systématique et permet par exemple d'éviter la conclusion d'avenants au contrat. C'est pourquoi le cabinet Gide, lors de la conclusion des contrats avec les lauréats, a prévu une clause indiquant que ceux-ci autorisaient le cabinet à faire usage de leur droit de reproduction et d'adaptation, à titre non exclusif, pour une durée de dix ans dans le monde entier. L'autorisation des artistes pour l'usage de leur droit d'adaptation comprend la possibilité d'agrandissement et d'incorporation de leurs œuvres. Ainsi le cabinet a pu faire appel à des graphistes afin de créer une carte de vœux originale à partir des œuvres des lauréats⁹⁹.

B- Le droit d'exposition

Le droit de représentation permet au titulaire d'exhiber une œuvre, de la porter à la connaissance du public par son exécution¹⁰⁰. La doctrine fut majoritairement favorable à la reconnaissance d'un droit d'exposition publique, adaptation du droit de représentation aux œuvres d'art¹⁰¹. En effet, « l'exposition est le mode d'exploitation traditionnel et essentiel des arts visuels », elle est la « première, parfois principale et souvent la seule forme d'utilisation de cette catégorie d'œuvres »¹⁰². S'agissant des œuvres d'art, leur valeur réside dans leur support matériel et il semble équitable, « dès lors que (...) les auteurs d'œuvres graphiques se dépouillent de la sorte de leurs revenus (supports et pas droits), qu'ils puissent bénéficier d'une rémunération, raisonnable, à l'occasion des expositions de leurs œuvres »¹⁰³. La Cour de cassation a consacré ce droit en 2002¹⁰⁴; dorénavant le propriétaire du support matériel d'une œuvre ne peut l'exposer sans le consentement

⁹⁷ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 273 et 664.

⁹⁸ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 282.

⁹⁹ Entretien avec M. de MITRY, Avocat associé et Mme FORSHAW, Chargée RSE et mécénat - *pro bono* cabinet Gide.

¹⁰⁰ V. P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 337.

¹⁰¹ Seul Desbois y semble défavorable V. H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, 3^e éd., Dalloz, 1978, n° 259 comme souligné in P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 351.

¹⁰² V. W. DUCHEMIN, « Réflexions sur le droit d'exposition », chron. *RIDA*, avr. 1993, p. 21.

¹⁰³ V. P-Y. GAUTIER, « Le « marché unique » des œuvres d'art », chron. *RIDA*, avr. 1990, n° 14, p. 45.

¹⁰⁴ Cass. 1^{ère} civ., 6. nov. 2002, *CCE*, 2003, n°2, note Caron, *Légipresse*, 2003 III 66, note A Defaux, Meralli, *PI*, 2003. 342.

de l'artiste¹⁰⁵. Cependant ce droit est encore mal connu des milieux concernés¹⁰⁶. A cet égard, la recommandation du ministère de la Culture de décembre 2019 invitant à la prise en compte de ce droit et proposant une grille de rémunération semble avoir un effet assez limité¹⁰⁷.

Cette prérogative patrimoniale concerne avant tout les « œuvres des beaux-arts : dessins, peintures, sculptures, gravures, lithographies ... ». La jurisprudence a admis le jeu du droit d'exposition dans de nombreuses circonstances, peu important son caractère gratuit ou payant ainsi que le nombre de visiteurs concernés¹⁰⁸. Il peut cependant être considéré que lorsque l'œuvre exposée est destinée à la vente, l'auteur ne saurait réclamer un droit d'autoriser à ce titre¹⁰⁹. Il en est de même lorsque l'artiste a exécuté une commande, l'exposition de l'œuvre étant la destination même de la commande¹¹⁰.

Par ailleurs, lorsqu'un avocat expose des œuvres, l'exposition publique de l'œuvre peut être tolérée par l'artiste¹¹¹. Dans le cas des œuvres présentes au sein du cabinet Bensoussan, il n'y a pas de contrat signé au sujet de ces droits d'auteur¹¹².

De la même manière, lorsqu'il s'agit de présenter les lauréats d'un prix ou lors de l'organisation d'une exposition temporaire et que le mécène prend en charge les coûts afférents à ce projet, la rémunération de ce droit n'est pas systématique¹¹³. Dans de nombreux cas, s'il ne s'agit pas d'une tolérance de la part de l'artiste, celui-ci accorde une autorisation au mécène qui s'apparente à une concession à titre gratuit de son droit d'auteur¹¹⁴. Cela ne semble pas surprenant au regard du cadre de présentation des œuvres, celles-ci étant exposées au sein de l'espace de travail

¹⁰⁵ W. DUCHEMIN proposait d'encadrer ce droit exclusif et de conditionner l'opposition de l'artiste à l'exposition de son œuvre que si cela porte atteinte à son honneur ou à sa réputation. V. W. DUCHEMIN, « Réflexions sur le droit d'exposition », *op. cit.* p. 89.

¹⁰⁶ V. T. AZZI, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », *op. cit.*, n° 18.

¹⁰⁷ V. Ministère de la Culture, Site internet, Recommandation « La rémunération du droit de présentation publique », 18 décembre 2019 ainsi que B. COHEN, Vers une reconnaissance d'une rémunération du droit d'exposition pour les artistes plasticiens, *Site internet Village de la Justice*, 7 janvier 2020.

¹⁰⁸ V. T. AZZI, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », *Mélanges A. Lucas*, LexisNexis, 2014, n° 5 et 9.

¹⁰⁹ Cet argument peut justifier la non rémunération supplémentaire accordée à l'artiste en cas de location de ses œuvres dans le cadre d'une opération de location avec option d'achat et V. T. AZZI, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », *op. cit.*, n° 10.

¹¹⁰ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 352.

¹¹¹ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 367.

¹¹² Entretien avec Mme BENSOUSSAN-BRULÉ, Avocate associée, cabinet Lexing Alain Bensoussan Avocats.

¹¹³ Les cas dans lesquels cela est prévu expressément sont rare. Ce fut par exemple du cas du cabinet Baker McKenzie, qui lors de l'exposition du photographe Patrick Willocq a rémunéré l'artiste pour cela. Egalement Mme Arnaud a indiqué que le paiement des artistes lors de l'organisation d'expositions photographiques était quasi-systématique.

¹¹⁴ Entretien avec M. de MITRY, Avocat associé et Mme FORSHAW, Chargée RSE et mécénat - *pro bono*, cabinet Gide.

et accessibles à un cercle restreint¹¹⁵. Cette pratique s'explique également au regard du projet qui s'inscrit dans une démarche de mécénat occasionnel.

Lorsque les entreprises ou fonds de dotation sont propriétaires des œuvres, une cession du droit de représentation est parfois prévue au sein du contrat d'acquisition. C'est par exemple le cas lors de l'achat d'œuvres par le Fonds de dotation Famille Moulin ainsi que par la Banque Neuflyze OBC¹¹⁶. Lorsqu'une œuvre fait l'objet d'une exposition au sein de l'espace de travail, l'artiste ayant cédé son droit de représentation lors de la vente de son œuvre, celui-ci n'aura pas nécessairement de rémunération supplémentaire au titre de son droit d'exposition¹¹⁷. Les remarques formulées précédemment au sujet des raisons expliquant la non-rémunération du droit d'exposition de l'artiste semblent également applicables à ces situations. Au-delà de la prise en compte des prérogatives patrimoniales de l'artiste, le mécène doit également composer avec son droit moral.

§ II - Le droit moral

Le pendant des droits patrimoniaux de l'auteur est son droit moral consacré à l'article L. 121-1 du CPI, c'est un droit attaché à sa personne qui est perpétuel, inaliénable, imprescriptible et opposable à tous. Il faut s'intéresser aux prérogatives du droit moral en cause (A) ainsi qu'à son atténuation (B).

A- Les prérogatives du droit moral en cause

Le droit de divulgation ainsi que le droit de retrait et de repentir, prérogatives du droit moral liées à la circulation de l'œuvre, n'ont que peu d'incidence dans les cas étudiés. En revanche, le droit à la paternité, impliquant le respect du nom et de la qualité de l'auteur ainsi que le droit au respect de l'œuvre ont une importance plus marquée.

Selon Desbois, « pour un auteur qui communique son œuvre au public, la proclamation de la paternité procède d'un droit inné et se relie à l'acte de création intellectuelle »¹¹⁸. Il ajoute également que cela bénéficie au public qui est mis en mesure de relier les œuvres d'un même

¹¹⁵ Pour autant l'exception du cercle de famille visée par l'article L. 122-5, 1° du CPI ne trouve pas à s'appliquer dans le cas « d'une exposition gratuite organisée pour les membres d'une association ou au sein d'une entreprise, puisque seuls les parents, alliés et amis sont inclus dans le cercle de famille. », T. AZZI, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », *op. cit.*, n° 11.

¹¹⁶ Entretien avec Mme STEIN, Responsable mécénat, Banque Neuflyze OBC ainsi qu'avec Mme Audureau, Chargée de la collection et de la régie des œuvres, Fonds de dotation Famille Moulin.

¹¹⁷ Cependant lorsqu'une œuvre de la collection du Fonds de dotation fait l'objet d'un prêt pour être exposée dans une institution externe, la rémunération du droit d'exposition de l'artiste est encouragée par le mécène mais l'organisateur de l'exposition reste libre sur ce point.

¹¹⁸ V. H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, *op. cit.*, 1978, n° 416.

auteur. Pour se conformer au respect du droit à la paternité de l'auteur, l'exposition des œuvres s'accompagne de la présence de cartels avec indication du nom de l'artiste et de l'œuvre. Les rares exemples dans lesquels il n'y a pas de cartel sont ceux concernant les avocats exposant des œuvres dans leur bureau personnel ou dans les espaces de circulation de leur cabinet. L'exposition est alors pensée comme le prolongement de l'accrochage qui pourrait avoir lieu en leur domicile. La signature de l'artiste apposée sur l'œuvre reste néanmoins visible du public et comme dans le cas des droits patrimoniaux, une tolérance de la part de l'artiste semble possible. En revanche, les œuvres exposées au sein du cabinet Bredin Prat sont chacune accompagnées d'un cartel, permettant d'indiquer à chaque visiteur l'identité de l'artiste. En cela, une fois de plus, leur pratique se rapproche de celle des entreprises telles que la Banque Neuflyze OBC et la Société Générale qui exposent leur collection artistique en interne.

Concernant le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, celle-ci comprend les atteintes tant matérielles que spirituelles, il faut respecter la destination intellectuelle de l'œuvre. Celle-ci « ne doit pas être dévaluée, dégradée ni *a fortiori* détruite ; les conditions de sa présentation et de sa distribution auprès du public sont aussi à prendre en compte »¹¹⁹. « La condition de cette approche est de ne pas dénaturer ou dégrader l'œuvre par le lieu (par exemple : un restaurant) ou la nature de l'exposition (exposition commerciale où l'on se sert d'une œuvre, qui serait la seule à ne pas être en vente, et dont l'organisation se servirait pour mettre en valeur toutes les autres œuvres qui seraient à vendre), ou la composition (que des œuvres de bas niveau ou d'une branche de l'art comme le *street art* avec une œuvre d'une plus grande finesse ou sensibilité). »¹²⁰. Également, les textes et éléments de médiation peuvent être considérés comme participant au droit au respect de la paternité de l'auteur et de l'œuvre elle-même. La présence d'un texte accompagnant l'exposition des œuvres permet de les présenter en tant que production attribuable à un artiste et dans un ensemble ne portant pas atteinte au respect de sa création.

La présence des artistes durant l'accrochage des œuvres leur permet d'apprécier les conditions d'exposition. A cet égard, les jeunes artistes sélectionnés par Gide dont les œuvres feront l'objet d'une diffusion sur les écrans numériques sont invités à se rendre au cabinet et à faire des essais en amont, *in situ*, pour se rendre compte du rendu des couleurs à l'écran. Cela leur permet d'opérer les ajustements nécessaires s'ils considèrent que l'œuvre est dénaturée¹²¹.

La prise en compte du droit moral est également importante dans le cas d'une œuvre commandée directement à des artistes. A titre d'exemple, le cabinet Baker McKenzie a en parallèle

¹¹⁹ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 223.

¹²⁰ Entretien avec M. BRIÈRE, Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.

¹²¹ Entretien avec M. de MITRY, Avocat associé et Mme FORSHAW, Chargée RSE et mécénat - *pro bono*, cabinet Gide.

d'une exposition organisé la réalisation d'une œuvre de *street art* dans les espaces extérieurs du cabinet. Il a été contractuellement prévu dès sa réalisation une adaptation du devoir d'entretien de l'œuvre imposé au commanditaire afin de prévenir toute contestation des artistes au sujet du droit moral¹²². Le droit moral est incessible mais ce droit de la personnalité peut faire l'objet d'aménagements contractuels et d'une renonciation dès lors que les stipulations sont spéciales¹²³, ce qui est *a priori* le cas en l'espèce. Egalement, le Professeur Gautier indique que « certaines œuvres d'art contemporain ont une durée de vie limitée. On devrait en tenir compte pour alléger l'obligation d'entretien du propriétaire »¹²⁴. Une telle appréciation semble applicable en l'espèce, s'agissant d'une œuvre de *street art* pour laquelle le commanditaire n'est pas propriétaire du mur.

B- Un droit moral atténué

Il peut être considéré que le droit moral des artistes est atténué. Pour cela, deux raisons peuvent être avancées. D'une part, l'exposition des œuvres de l'artiste a lieu dans un contexte qui s'apparente à du mécénat. Comme défini en introduction, le mécène finance et met en valeur le travail de l'artiste sans contrepartie directe. Ainsi, le rapport entre les parties est déséquilibré. Le mécène, entreprise ou cabinet d'avocats, trouvera toujours un artiste à mettre en avant lors d'un prix ou d'une exposition en interne. Au contraire, les artistes auront parfois plus de mal à refuser une opportunité, s'agissant de la valorisation de leur travail dans une exposition ou d'une dotation pouvant les aider à mettre en œuvre des projets. C'est pourquoi même si les artistes sont théoriquement en mesure de négocier les contrats conclus afin d'organiser les modalités d'exposition des œuvres, ceux-ci ne le font pas. En cas de désaccord sur les modalités d'exposition des œuvres qui porteraient atteinte à son droit moral, l'artiste pourrait se refuser à formuler certaines observations sous peine de se voir écarté d'un projet ou de restreindre ses opportunités à l'avenir.

D'autre part, le droit moral n'est pas un droit discrétionnaire et par conséquent susceptible d'abus. Cela vaut en particulier pour le droit au respect, l'auteur devant démontrer en quoi ses intérêts extra-patrimoniaux sont malmenés¹²⁵. Cependant l'abus de droit est exceptionnel, l'auteur qui exerce son droit moral bénéficie d'une très forte présomption d'usage licite. Cette théorie permet de combattre l'exercice du droit moral guidé par l'intention de nuire ou exercé sans intérêt légitime¹²⁶. Le juge pourrait également rejeter une action de l'auteur qui ferait preuve d'une

¹²² Entretien avec M. GAUTIER, Directeur Général, cabinet Baker McKenzie.

¹²³ V. C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, op. cit., n° 256.

¹²⁴ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 253.

¹²⁵ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 229.

¹²⁶ V. C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, op. cit., n° 260.

susceptibilité excessive ou qui s'abriterait derrière la défense de ses intérêts extra-patrimoniaux pour refuser d'exécuter le contrat valablement conclu¹²⁷.

Il est possible de s'interroger sur l'appréciation du juge dans le cadre d'une exposition d'œuvres dans un espace de travail. A ce titre, des œuvres, bien que mises en valeur, peuvent se trouver dans des espaces de circulation, un couloir ou un hall d'accueil, dans lequel l'œuvre bien qu'exposée et dotée d'un cartel pourrait apparaître comme secondaire. L'appréciation du comportement fautif se fait à la fois par une appréciation *in abstracto*, au regard « du bon usager des œuvres de l'esprit » et *in concreto*, selon l'intention des parties ou encore selon la qualité de l'œuvre¹²⁸. En cas de contentieux, il se pourrait que le juge apprécie de manière moins rigoureuse les modalités d'exposition des œuvres en raison de la démarche gracieuse du mécène et du fait qu'il ne s'agit pas de son activité professionnelle principale. Ce type de situation semble néanmoins théorique. En effet, le mécène a également tout intérêt à organiser une exposition proche des attentes de la pratique afin que sa démarche de mécénat soit la plus avantageuse et cohérente possible.

La rencontre d'intérêts différents dans le cadre d'opérations de mécénat impose, après avoir présenté les intérêts de l'artiste, de s'intéresser à ceux, différents, du mécène.

Section 2. La préservation des intérêts du mécène

Les intérêts du mécène, outre la valorisation de son image que représente le soutien aux arts, concernent l'assurance des œuvres exposées (§ I) ainsi que la fiscalité (§ II).

§ I - L'assurance des œuvres d'art

L'assurance des œuvres d'art n'est pas systématique. A cet égard, il s'agit d'un domaine dans lequel la non-assurance des particuliers est courante, notamment en raison de la faible valeur des œuvres¹²⁹. Il convient d'analyser cette question au regard de la diversité des situations juridiques (A) conduisant néanmoins à une homogénéité des pratiques (B)¹³⁰.

¹²⁷ V. A. LUCAS, A. LUCAS-SCHLOETTER, C. BERNAULT, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 549.

¹²⁸ V. P.-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., n° 244.

¹²⁹ M. BAUD a ainsi indiqué ne pas avoir souscrit de police d'assurance spécifique pour les œuvres présentes dans son bureau. V. M. RANOUIL, L'assurance des objets d'art des personnes privées, *Daloz IP/IT*, 2018, p. 276.

¹³⁰ Selon une distinction proposée par Xavier PRÈS. V. Propos introductif sur l'assurance des objets d'art, *Daloz IP/IT*, 2018, p. 273.

A- La diversité des situations juridiques

La personne responsable de la souscription de la police d'assurance diffère selon l'usage de l'œuvre. Lorsqu'une entreprise ou un particulier est propriétaire de son œuvre d'art et l'expose au sein de ses locaux, celle-ci est en sa possession et la question de l'assurance pèse naturellement sur lui. Ce cas de figure reste assez commun et ne pose pas de problème particulier.

Dans le cas contraire, lorsque l'œuvre est louée ou prêtée le temps d'une exposition, la personne qui a l'œuvre d'art sous sa garde devra organiser la souscription de la police d'assurance. Bien souvent, qu'un contrat soit rédigé ou non, il y a un accord des parties sur ce point. La souscription des polices a lieu en accord avec le prêteur ou l'artiste concernant les garanties convenues. Cette manière de faire répond aux usages de la pratique en vertu desquels le coût de l'assurance ainsi que celui du transport des œuvres sont à la charge de l'emprunteur durant le prêt¹³¹. Lorsque l'exposition s'inscrit dans une démarche de mécénat, il peut être aisément admis que ces coûts reposent sur le mécène, organisateur de l'exposition. De manière un peu différente, Monsieur Vanhoecke, lorsqu'il avait initié un partenariat avec le cabinet d'avocats Latham & Watkins, prenait en charge l'assurance des œuvres d'art durant le transport et l'accrochage. Cependant, une fois les œuvres sur place et pour toute la durée de la location, cette charge reposait sur le cabinet, locataire de l'œuvre¹³².

Lorsqu'il s'agit de grandes entreprises, cette question est envisagée autrement en raison de la souscription de polices d'assurance à l'échelle de l'ensemble de son activité. C'est par exemple le cas de l'entreprise Hermès. Dans le cadre des expositions photographiques réalisées en interne, l'assurance prévue pour le transport de marchandises couvre amplement celle des expositions au regard des montants assurés et des garanties de la police d'assurance. Ainsi, le seul recours à l'assurance du groupe facilite l'opération¹³³. De même, les Galeries Lafayette ont également souscrit une police d'assurance pour l'ensemble des entités du groupe. Dans le cas de dépôt entre le Fonds de dotation Famille Moulin et la présidence des Galeries Lafayette, le Fonds déclare annuellement ses besoins en assurance afin que la police souscrite soit adaptée, le groupe refacturant par la suite au Fonds de dotation le montant de ces garanties. Dans le cadre du dépôt, un article du contrat prévoyant que les œuvres doivent être assurées par le dépositaire, la facturation du coût de l'assurance au Fonds de dotation n'aura pas lieu pour cette opération¹³⁴.

¹³¹ Entretien avec M. BRIÈRE, Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art Contemporain.

¹³² Entretien avec M. VANHOECKE, Galeriste. *A contrario*, afin d'offrir un service complet à ses clients, l'agence Renting Art inclut dans sa prestation de location d'œuvres d'art l'assurance des œuvres au même titre que le transport et que l'accrochage.

¹³³ Entretien avec Mme ARNAUD, Responsable de projet, Fondation d'entreprise Hermès.

¹³⁴ Entretien avec Mme AUDUREAU, Chargée de la collection et de la régie des œuvres, Fonds de dotation Famille Moulin.

B- L'homogénéité des pratiques

Pour s'adapter aux principaux risques identifiés dans le cas des œuvres d'art, les assureurs ont adapté leur offre. De nombreuses données sont à prendre en compte lorsqu'il s'agit de l'assurance d'œuvres d'art : les conditions d'hygrométrie, la température, ainsi que l'exposition aux UV. Le principal risque observé n'est pas forcément le vol, mais plus classiquement l'incendie, le dégât des eaux ainsi que le dommage accidentel résultant d'une manipulation¹³⁵. Les œuvres d'art étant souvent exposées dans des lieux de passage, ce risque se trouve décuplé.

Il faut par ailleurs noter que les besoins assurantiels ne sont pas les mêmes selon qu'une œuvre fait ou non l'objet de prêts pour des expositions. Lorsqu'elles n'ont pas vocation à être déplacées, les œuvres d'art peuvent être assurées avec une garantie « tous risques séjour ». Lorsqu'une œuvre fait l'objet d'une exposition, une garantie clou à clou est également prévue¹³⁶. Cette garantie est une couverture d'assurance qui prend effet à partir du moment où l'œuvre est décrochée jusqu'au moment où elle revient sur son crochet. Cela va inclure la couverture de l'œuvre pendant toutes les manipulations de son décrochage jusqu'à son retour chez son propriétaire, à savoir les opérations de manutention, d'emballage, de transport ainsi que la présentation durant la durée de l'exposition¹³⁷. Cette garantie propre aux assurances d'œuvres d'art est proposée sous la forme « tous risques sauf » et « en valeur agréée ». Tous les dommages seront garantis, sauf ceux expressément exclus et le sinistre sera réglé sur la base de cette valeur convenue entre l'assuré et l'assureur et non celle déclarée par l'assuré lors de la souscription du contrat¹³⁸. Il est important de répertorier précisément les œuvres d'art assurées et de correctement les estimer afin de garantir une prise en charge assurantielle la plus complète possible. En cas de sinistre total, l'indemnisation correspondra à la valeur de l'œuvre. En cas de sinistre partiel, seul le coût de restauration ou de reproduction de l'œuvre (lorsque l'artiste y consent) sera pris en charge¹³⁹.

Enfin, il peut être précisé que l'organisation des expositions en interne ne donne pas nécessairement lieu à la souscription d'une police d'assurance pour la responsabilité civile de

¹³⁵ V. Ministère de la Culture, Site internet, « Conférence Jeudi du mécénat : Collections d'art dans l'entreprise », intervention de Madame Sylvie GLEISES, Directrice générale, AXA ART Europe du Sud et de l'Ouest, 15 septembre 2016.

¹³⁶ Entretien avec Mme DEPLUS et Mme PERROCHEAU, Société Générale ainsi que M. BRIÈRE, Fonds de dotation Bredin Prat. Il faut cependant être vigilant car la souscription d'une police d'assurance « clou à clou » a pu être considéré comme « un indice sérieux d'acceptation (...) d'une obligation de conservation alourdie par rapport à celle qui pèse sur un dépositaire ordinaire (dont les obligations cessent en principe au moment de l'enlèvement du bien du lieu de dépôt). ». V. M. ASSELAIN, note Cass. com. 8 juil. 2014, *RGDA*, sept. 2014, n° 111b5, p. 475. Un tel raisonnement pourrait *a priori* être transposable dans le cas d'un contrat de prêt.

¹³⁷ V. H. BRISSAUD et E. BERNARD, *L'assurance des objets d'art et du patrimoine culturel*, Paris, L'Argus de l'assurance, coll. « Les Essentiels Plus », 2018, p. 44.

¹³⁸ V. X. PRES, Propos introductif sur l'assurance des objets d'art, *Daloz IP/IT*, 2018, p. 273.

¹³⁹ V. H. BRISSAUD et E. BERNARD, *L'assurance des objets d'art et du patrimoine culturel*, *op. cit.*, p. 61.

l'organisateur. Cette précaution fut prise par Bredin Prat pour l'organisation de l'exposition « We Paint ! » aux Beaux-Arts de Paris, mais cela ne semble pas être pratiqué lors de l'organisation d'expositions en interne dans les espaces de travail. La question de l'assurance des œuvres présente de nombreux aspects, tout comme la fiscalité des projets de mécénat.

§ II - La fiscalité du mécénat occasionnel

Le Code général des impôts valorise tant le soutien à des actions culturelles (A) que l'achat d'œuvres d'art à des artistes vivants (B).

A- Le soutien aux actions culturelles

L'article 238 Bis du CGI prévoit que les dons effectués à des organismes sans but lucratif, associations ou fondations, ouvrent droit à une réduction d'impôt pour les entreprises, à condition que leur objet soit culturel ou artistique. Ce dispositif couvre tant les dons en numéraire que les dons en nature¹⁴⁰. L'article 200 du même Code prévoit que les particuliers soutenant des associations culturelles pourront également bénéficier d'une réduction d'impôts¹⁴¹. Néanmoins, n'est pas comprise dans ce dispositif l'aide directe d'une entreprise au profit d'un artiste¹⁴².

Les fonds de dotation font partie des bénéficiaires des dons pour lesquels le donateur aura la possibilité de bénéficier d'une réduction d'impôts. C'est pourquoi chaque don implique l'émission d'un formulaire CERFA par le donataire. S'agissant du Fonds de dotation Bredin Prat, les avocats associés du cabinet faisant des dons pourront *a priori* bénéficier de ce dispositif fiscal en tant que particuliers. Il en est de même des donateurs du Fonds de dotation Famille Moulin, qu'il s'agisse des Galeries Lafayette ou de personnes privées¹⁴³.

Le cabinet Taylor Wessing qui se porte soutien du festival Circulations organisé par le collectif FETART peut, *a priori* à ce titre, déduire 60% de la somme versée au festival. Pour être éligible à la réduction d'impôts, l'entreprise doit être assujettie à l'impôt sur le revenu ou à l'impôt sur les sociétés. Taylor Wessing France, est une société d'exercice libéral par actions simplifiée, société imposable à l'impôt sur les sociétés¹⁴⁴ ce qui lui permet de bénéficier de ce dispositif. De même, le cabinet Baker McKenzie, association d'avocats à responsabilité professionnelle

¹⁴⁰ V. V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, *op. cit.*, p. 121 à 131.

¹⁴¹ V. V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, *op. cit.*, p. 134 à 139.

¹⁴² V. V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, *op. cit.*, p. 122 ainsi que A. ARFI, *L'entreprise, usager du droit d'auteur*, *op.cit.*, n° 661.

¹⁴³ Entretien avec Mme AUDUREAU, Chargée de la collection et de la régie des œuvres, Fonds de dotation Famille Moulin.

¹⁴⁴ V. M. COZIAN, A. VIANDIER, F. DEBOISSY, *Droit des sociétés*, 34° éd., LexisNexis, 2021, n° 2090.

individuelle soumise de l'impôt sur le revenu¹⁴⁵, y était également éligible lors de son association avec la Maison Européenne de la Photographie pour l'organisation d'une exposition¹⁴⁶.

Dans les autres cas présentés, la question fiscale ne peut être considérée comme étant une motivation parmi d'autres, celle-ci étant *a priori* inexistante. A titre d'exemple, Maître Emmanuel Baud a indiqué ne pas avoir réalisé un montage juridique ou fiscal particulier lors de l'accord convenu entre le cabinet et le galeriste Monsieur Vanhoecke¹⁴⁷. De même, le cabinet Gide, pour le prix organisé en partenariat avec les Beaux-Arts, prévoit un budget spécifique au coût engendré par le projet mais aucun avantage fiscal ne semble applicable au sujet de cette action de mécénat occasionnel¹⁴⁸. Cela diffère de son soutien financier à la Via Ferrata qui est réalisé par le Fonds de dotation du cabinet. Enfin, lorsqu'il y a une invitation directe d'un artiste, le cabinet laisse à sa disposition une partie de ses espaces pour qu'il puisse y exposer ses œuvres mais ne finance pas un organisme d'intérêt général à caractère artistique ou culturel. Il s'agit d'une opération de soutien direct à un artiste, ce pourquoi le régime fiscal du mécénat n'est pas applicable.

B- L'achat d'œuvres d'artistes vivants

« La fiscalité de l'art envisage davantage l'entreprise comme un mécène, bienfaiteur des arts, que comme un collectionneur. »¹⁴⁹. En droit français, hormis les cas où il s'agit de l'activité de l'entreprise, les dépenses d'acquisition d'œuvres d'art ne sont pas déductibles de ses résultats. Il s'agira d'un simple emploi du bénéfice. « Une disposition législative particulière doit donc permettre cette déduction. C'est ce que prévoit le dispositif d'incitation à l'achat d'œuvres d'art à des artistes vivants de l'article 238 Bis AB du CGI »¹⁵⁰.

Les entreprises susceptibles de bénéficier de ce dispositif sont toutes celles soumises à l'impôt sur les sociétés, quelle que soit la nature de leur activité professionnelle. Cependant la déduction étant subordonnée à l'inscription d'une somme équivalente à un compte de réserve spécial au passif du bilan de l'entreprise, cela a pour effet d'exclure du dispositif les entreprises qui d'un point de vue juridique n'ont pas cette faculté. Les professions libérales étant soumises à l'impôt sur le revenu dans la catégorie des bénéficiaires non commerciaux, elles ne sont pas astreintes à

¹⁴⁵ V. M. COZIAN, A. VIANDIER, F. DEBOISSY, *Droit des sociétés*, *op. cit.*, n° 103.

¹⁴⁶ Entretien avec M. GAUTIER, Directeur Général, cabinet Baker McKenzie.

¹⁴⁷ Entretien avec M. BAUD, Avocat associé, cabinet Jones Day (anciennement chez Latham & Watkins).

¹⁴⁸ Entretien avec M. de MITRY, Avocat associé et Mme FORSHAW, Chargée RSE et mécénat - *pro bono*, cabinet Gide.

¹⁴⁹ V. V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁵⁰ V. V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, *op. cit.*, p. 113 et sur ce dispositif p. 112 à 121 ainsi que F. DURET-ROBERT, *Droit du marché de l'art*, *op. cit.*, n° 813.11 à 813.15.

un bilan et sont ainsi exclues du dispositif¹⁵¹. Ainsi, même si un cabinet d'avocats acquiert des œuvres aux fins de les exposer dans ses locaux, il ne pourra pas bénéficier de la déduction des dépenses pour acquisition d'œuvres d'artistes vivants.

Pour les entreprises qui souhaitent en profiter, les conditions sont multiples. Tout d'abord il doit s'agir d'une œuvre originale au sens de l'article 98 A de l'annexe 3 du CGI qui recouvre peintures, sculptures et autres supports à condition que l'œuvre soit réalisée de la main de l'artiste et soit un exemplaire unique ou existe en nombre limité. De plus, cette œuvre doit être une création d'un artiste vivant en raison du fait qu'il s'agit avant tout de soutenir la création contemporaine. Hormis ce critère, il importe peu que l'œuvre soit achetée directement à l'artiste ou par l'intermédiaire d'un tiers du marché de l'art. Enfin, la troisième condition tient au fait que l'œuvre doit être exposée dans un lieu accessible au public pendant au moins cinq ans. Cette condition s'est assouplie mais l'œuvre doit néanmoins être visible par tous, à savoir les salariés qui travaillent régulièrement dans l'entreprise ainsi que les clients ou visiteurs qui y passent occasionnellement. Si toutes ces conditions sont remplies, l'entreprise pourra déduire du résultat de l'exercice le prix d'acquisition de l'œuvre. La Société Générale et la Banque Neufilze OBC bénéficient de ce dispositif mis en place spécifiquement dans le but d'encourager les entreprises à constituer des collections artistiques¹⁵².

Alors même que ce dispositif a été mis en place depuis de nombreuses années pour les entreprises, aucune disposition similaire n'existe au profit des particuliers¹⁵³. Ainsi, lorsque des associés souhaitent acheter des œuvres afin d'enrichir leur collection, il n'y a pas d'avantage fiscal de prévu. Le ministère de la Culture a expliqué que ce dispositif ne pouvait être élargi aux particuliers en raison du fait qu'ils ne disposent pas de locaux ouverts et accessibles au public ; la présentation de l'œuvre étant la contrepartie de ce dispositif¹⁵⁴. Cet argument est peu satisfaisant, notamment au regard de la pratique des associés collectionneurs qui mettent leurs œuvres à disposition de leurs collaborateurs et clients. De plus, toute acquisition d'œuvre permet de soutenir l'activité artistique, raison d'être de cette incitation fiscale pour les entreprises qui achètent de l'art. C'est pourquoi il est légitime de s'interroger sur l'opportunité de créer un dispositif similaire au profit des particuliers, pouvant par exemple prendre la forme d'une réduction d'impôts pour toute acquisition d'œuvre d'art contemporain.

¹⁵¹ Question n° 36875 de M. Yves FOULON, réponse JO AN 10 mars 2015, page 1719 cité in V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, op. cit., p. 113 et 114.

¹⁵² Entretien avec Mme STEIN, Responsable mécénat, Banque Neufilze OBC, Entretien avec Mme DEPLUS, Responsable mécénat artistique et Mme PERROCHEAU, Responsable de la conduite des projets et du mécénat culturel, Société Générale ainsi que V. M. ROBERT, Achat d'œuvres d'artistes vivants : les mécènes encouragés, *Les Echos*, n° 23 584, p. 29, 22 nov. 2021.

¹⁵³ V. V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, op. cit., p. 131 à 133.

¹⁵⁴ Question n° 4202 de M. Guillaume GAROT, réponse JO AN 4 septembre 2018, page 7778 cité in V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, op. cit., p. 133.

Conclusion

Le mécénat occasionnel mené par des cabinets d'avocats et des entreprises se caractérise avant tout par sa diversité. La multiplication des projets implique l'émergence de différentes situations qui permettent à chaque cabinet ou entreprise d'avoir recours à la forme contractuelle qui lui convient le mieux afin de soutenir les artistes et la création contemporaine.

Par ailleurs, qu'il s'agisse de mécénat occasionnel impliquant ou non un achat d'œuvre d'art de la part du mécène, le recours à la pratique des appels à projets permet de toucher de plus nombreux artistes. Il est également important de souligner l'association constante de professionnels du monde de l'art aux projets réalisés, qu'il s'agisse de galeristes, commissaires d'expositions, experts, critiques d'art ; permettant de donner une plus grande légitimité à ces projets.

La souplesse et la liberté qui caractérisent la pratique ainsi que la relation de confiance pouvant exister entre le mécène et l'artiste expliquent l'absence de rédaction systématique d'un contrat. Comme présenté, cela concerne tant l'organisation des modalités des projets de mécénat que les éléments relatifs au droit d'auteur.

La propriété intellectuelle, tout comme l'assurance, sont des éléments pris en compte par la pratique, discutés par les parties et le cas échéant, intégrés dans les contrats écrits lorsqu'ils existent. Cependant, la volonté de porter un projet commun l'emporte sur ces données qui seront adaptées selon les situations et projets souhaités par les parties. Ainsi la préservation des intérêts de chacun est largement tributaire de la pratique.

Enfin, alors que la préservation des intérêts du mécène implique dans la majeure partie des cas la conclusion de contrats d'assurance, lui permettant d'anticiper sur tout dommage pouvant être causé aux œuvres, les projets envisagés ne s'inscrivent pas nécessairement dans un cadre fiscal avantageux. Ce constat, notamment applicable aux cabinets d'avocats, semble indiquer que le bénéfice de ces actions pour leur image semble être suffisant afin de motiver le mécénat occasionnel.

Cet exposé de la pratique d'exposition d'œuvres au sein des espaces de travail, composé des professionnels ayant donné suite à mes sollicitations, ne couvre qu'une partie du mécénat occasionnel engagé par des cabinets d'avocats et des entreprises auprès des artistes. Celui-ci peut également se traduire par la mise à disposition de matières premières ou d'outils spécifiques facilitant la création, ou encore par la délivrance de conseils juridiques.

PLAN DÉTAILLÉ

REMERCIEMENTS	3
PRINCIPALES ABRÉVIATIONS	4
SOMMAIRE	5
Introduction.....	6
Partie I : Les différentes formes de mécénat occasionnel	10
Section 1. La mise en place de contrats spécifiques.....	10
§ I - La location d'œuvres d'art	11
A- Les différentes pratiques	11
B- La qualification juridique des contrats de location avec option d'achat	12
§ II - Le soutien à la création artistique	14
A - L'organisation d'un prix	14
1. Le cabinet Bredin Prat.....	14
2. Le cabinet Gide	15
B - Le partenariat avec des acteurs culturels	16
C - L'invitation directe d'artistes pour exposition au sein des locaux	17
Section 2. L'achat d'œuvres d'art aux fins de constitution d'une collection	18
§ I - Dans les cabinets d'avocats.....	19
A- La collection des associés.....	19
B- Le cas particulier du Fonds de dotation Bredin Prat	20
§ II - Dans les entreprises	22
A- La collection artistique de l'entreprise	22
B- La collection artistique d'une entité juridique distincte de l'entreprise	23
Partie II : La rencontre d'intérêts différents	25
Section 1. La préservation des intérêts de l'artiste.....	25
§ I - Les droits patrimoniaux	25
A- Le droit de reproduction	26
1. Le gestionnaire du droit de reproduction.....	26
2. Les extensions du droit de reproduction	28
B- Le droit d'exposition	29
§ II - Le droit moral	31
A- Les prérogatives du droit moral en cause.....	31

B- Un droit moral atténué.....	33
Section 2. La préservation des intérêts du mécène	34
§ I - L'assurance des œuvres d'art.....	34
A- La diversité des situations juridiques	35
B- L'homogénéité des pratiques.....	36
§ II - La fiscalité du mécénat occasionnel	37
A- Le soutien aux actions culturelles	37
B- L'achat d'œuvres d'artistes vivants.....	38
Conclusion	40
PLAN DÉTAILLÉ.....	41
BIBLIOGRAPHIE	43

BIBLIOGRAPHIE

I. Traités et manuels

- C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, 6° éd. LexisNexis, 2020.
- G. CORNU (dir), *Vocabulaire juridique*, Association Henri Capitant, 13° éd., PUF, 2020.
- M. COZIAN, A. VIANDIER, F. DEBOISSY, *Droit des sociétés*, 34° éd., LexisNexis, 2021.
- H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, 3° éd., Dalloz, 1978.
- P-Y. GAUTIER, N. BLANC, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, LGDJ, 2021.
- A. LUCAS, A. LUCAS-SCHLOETTER, C. BERNAULT, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 5° éd., LexisNexis, 2017.
- P. MALAURIE, L. AYNES et P-Y. GAUTIER, *Droit des contrats spéciaux*, 11° éd., LGDJ, 2020.
- F. POLLAUD-DULAN, *Le droit d'auteur*, 2° éd. Economica, 2014.
- P. SIRINELLI, *Propriété littéraire et artistique*, 3° éd., Mémento Dalloz, 2016.
- P. TAFFOREAU (dir.), *Pratique de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 2013.

II. Monographies et thèses

- A. ARFI, *L'entreprise, usager du droit d'auteur*, LexisNexis, 2006.
- N. BLANC, *Les contrats du droit d'auteur à l'épreuve de la distinction des contrats nommés et innomés*, Dalloz, 2010.
- H. BRISSAUD et E. BERNARD, *L'assurance des objets d'art et du patrimoine culturel*, Paris, L'Argus de l'assurance, coll. « Les Essentiels Plus », 2018.
- V. CHAMBAUD, *Art et fiscalité*, 13° éd., Ars Vivens, 2021.
- V. CHAMBAUD, *Contrats du monde de l'art - I. Artiste peintre, sculpteur, plasticien*, 5° éd., Art Vivens, 2021
- F. DURET-ROBERT, *Droit du marché de l'art*, 7° éd., Dalloz Action, 2020.
- P-H. DUTHEIL, *Droit des associations et fondations*, Juris Corpus Dalloz, 2016.
- A-K. MARTINEAU, *Droit du marché de l'art*, Gualino, 2018.

III. Articles et chroniques

- T. AZZI, « L'exercice du droit d'exposition des œuvres d'art », *Mélanges A. Lucas*, LexisNexis, 2014.
- C. COLOMBET, « Mécénat et propriété littéraire et artistique », *Mélanges D. Holleaux*, LexisNexis, 2000.

- W. DUCHEMIN, « Réflexions sur le droit d'exposition », chron. *RIDA*, avr. 1993.
- A. FABRE-SARCELLE, « Convention de mécénat, mode d'emploi », *Juris art etc.*, n° 16, p. 32, 2014.
- P-Y. GAUTIER, « Le « marché unique » des œuvres d'art », chron. *RIDA*, avr. 1990.
- P-Y. GAUTIER, « L'art et le droit naturel », *Archives de philosophie du droit*, 1996, p. 207 et s.
- J-M. PONTIER, « Le « 1% culturel » - L'obligation de décoration des constructions publiques », *Mélanges P-L. Frier*, Publications de la Sorbonne, 2010.
- X. PRÈS, Propos introductif sur l'assurance des objets d'art, *Dalloz IP/IT*, 2018, p. 273.
- M. RANOUIL, L'assurance des objets d'art des personnes privées, *Dalloz IP/IT*, 2018, p. 276.

IV. Jurisprudences

- Cass. 1ère civ., 6. nov. 2002, *CCE*, 2003, n°2, note Caron, *Légipresse*, 2003 III 66, note A Defaux, Meralli, *PI*, 2003. 342.
- Cass. com. 8 juillet 2014, *RGDA*, sept. 2014, n° 111b5, p. 475, note M. Asselain.

V. Articles de presse et sites internet

- Beaux-Arts de Paris, Site internet, « Projet artistique en partenariat avec Gide », 2021.
- B. COHEN, Vers une reconnaissance d'une rémunération du droit d'exposition pour les artistes plasticiens, *Site internet Village de la Justice*, 7 janvier 2020.
- Cabinet Gide, Site internet, « Prix Gide - Beaux-Arts de Paris : les lauréats 2022 dévoilés », 16 décembre 2021.
- Ministère de la Culture, Site internet, « Conférence Jeudi du mécénat : Collections d'art dans l'entreprise », intervention de Madame Sylvie GLEISES, Directrice générale, AXA ART Europe du Sud et de l'Ouest, 15 septembre 2016.
- Ministère de la Culture, Site internet, Page thématique sur le mécénat.
- Ministère de la Culture, Site internet, Recommandation « La rémunération du droit de présentation publique », 18 décembre 2019.
- Rédaction du Village de la Justice, « Les cabinets d'avocats et le « pro bono » », *Site internet Village de la Justice*, 1ère parution 6 février 2012, mise à jour 28 février 2022.
- A REY. (dir), *Le Petit Robert de la langue française*, Le Robert, 2017.
- M. ROBERT, Achat d'œuvres d'artistes vivants : les mécènes encouragés, *Les Echos*, n° 23 584, p. 29, 22 nov. 2021.
- Web-série documentaire « Les coulisses d'une collection », Site internet de la Fondation Cartier, 2017.