



32 rue Yves Toudic
75010 Paris
tel : 01 53 34 64 15
tram-idf@wanadoo.fr
www.tram-idf.fr

Compte-rendu de la journée d'information professionnelle

Contrats et rémunérations : pratiques et usages dans les domaines de la production et de la diffusion artistiques

Le 17 mai 2005
Les laboratoires d'Aubervilliers

Question d'actualité : le droit de présentation publique

Quelles sont les difficultés rencontrées par les professionnels dans l'application du droit de présentation publique ? Quelles sont les questions qui se posent en regard des modalités actuelles d'application ? Quelles sont les initiatives prises par certaines collectivités dans ce domaine ?

Modératrice

Caroline Bourgeois, directrice artistique du Plateau - Présidente de tram

Intervenants

Olivier de Baecque, avocat au Barreau de Paris et membre de l'Association Art et Droit
Françoise Maurice, responsable du service culturel du Conseil général des Côtes d'Armor
Serge Kancel, Inspecteur général de l'administration des Affaires culturelles. Il est l'auteur du rapport sur le droit de présentation publique, commandé par le Ministre Renaud Donnedieu de Vabres.

Olivier de Baecque

Quel est le contexte juridique du droit d'exposition ? Tout s'organise autour de deux arrêts de la Cour de Cassation du 6 novembre 2002 qui ont jugé que : « *l'exposition d'une œuvre au public en constitue une communication [...] et requiert en conséquence l'accord préalable de l'auteur* ». Ces deux arrêts ont suscité énormément d'émois et d'interrogations dans le monde de l'art. Pour les artistes, ils ont concrétisé de façon claire le droit d'exposition qu'ils revendiquaient depuis longtemps. Au contraire, beaucoup d'organismes d'expositions ont émis des réserves car ils craignent que ce droit handicape, dans une certaine mesure, leur activité au quotidien.

En réalité, le droit d'exposition existait avant ces deux arrêts. Il est une composante du droit de présentation, prévu par la loi de 1957 sur les droits d'auteur et codifiée dans le Code de la Propriété Intellectuelle à l'article L. 122-2 selon lequel : « *La représentation consiste dans la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque et notamment par sa présentation publique* ». La présentation publique couvre, à titre d'exemple, la projection d'un film dans une salle de cinéma ou l'interprétation d'une pièce dans un théâtre. Les débats parlementaires de la codification de la loi de 1957 révèlent qu'ils avaient bien prévu d'intégrer le droit d'exposition dans la notion de présentation au public. Les professeurs de droit le qualifiaient de droit en « léthargie » ou en « hibernation ». Les deux arrêts de la Cour de Cassation ont marqué un « dégel » assez rapide et largement imprévu.

L'origine de ces deux décisions est l'organisation d'une exposition relative aux joueurs de Jazz du quartier Saint-Germain par une association. Cette dernière avait récolté un certain nombre de clichés dont notamment vingt-deux clichés de Jean-Pierre Lenoir et six autres de Georges Duguenot. Les différentes photographies, objets du litige, étaient en possession de collectionneurs et avaient déjà été communiquées au public. Le droit de divulgation avait donc été exercé. S'estimant suffisamment protégée par l'accord des propriétaires des photos et de l'exercice antérieur du droit de divulgation, l'association n'a pas pris la précaution d'obtenir l'autorisation préalable des photographes. L'un et l'autre ont alors assigné l'association qui a été condamnée par deux arrêts de Cour d'Appel du 22 septembre 2000 confirmés par deux décisions de la Cour de Cassation du 6 novembre 2002. Lorsque la Cour de Cassation rend deux décisions le même jour et que l'on a deux « attendus » (c'est-à-dire un passage du jugement) exactement identiques, le message est clair : il s'agit d'une décision ayant pour but de créer une « jurisprudence » applicable à l'avenir par les autres tribunaux.

Que déduire concrètement de ces deux décisions ? D'une part, la propriété du support n'entraîne pas la possibilité d'exposer. D'autre part, le droit d'exposition appartient à l'auteur de l'œuvre et non pas au propriétaire du support matériel. Enfin, une autorisation doit être demandée à l'auteur préalablement à l'exposition de l'œuvre.

Il est extrêmement difficile d'entrevoir comment les tribunaux vont appliquer concrètement ce droit en fonction des cas qui vont leur être présentés. Nous pouvons supposer qu'un effet de balancement de la jurisprudence pourra intervenir avec le temps : le principe est défini, les modalités d'application et les exceptions le seront au fil des décisions. Mais ce processus juridique et judiciaire prendra plusieurs années.

Françoise Maurice

Je vais vous retracer une méthode de décision et d'application du droit de présentation publique en Côtes-d'Armor mis en œuvre depuis l'année dernière. Il s'agit d'une démarche intellectuelle plus qu'un strict travail juridique.

En 2001, le Conseil Général des Côtes d'Armor a commandité une étude sur les "Allocataires du RMI déclarant un projet artistique". Cette étude a eu l'énorme avantage de faire le point concrètement sur le nombre d'artistes au RMI dans le département. Elle a permis par ailleurs de se rendre compte, malheureusement, que sur 275 personnes allocataires du RMI recensées et déclarant un projet artistique, 80 étaient photographes ou plasticiens. Parmi ces artistes plasticiens, un certain nombre possédait un niveau d'étude assez élevé. La plupart étaient des personnes rencontrant des grands problèmes de mobilité. Je vous rappelle que nous sommes en zone rurale avec très peu de transports en commun et que les acteurs culturels vivent un isolement important. Cette étude a permis pour finir de révéler un certain nombre d'indicateurs, dont la faiblesse du marché de l'art en Bretagne. Le dernier impact relevé par cette étude était un manque de reconnaissance et de soutien local.

En effet, les Côtes d'Armor comptent près de 550 000 habitants ; la commune la plus grande est Saint-Brieuc avec 50 000 habitants, une petite dizaine se situe entre 50.000 et 10.000 habitants, les autres communes comptent moins de 10 000 habitants et c'est au total 375 communes dont les 2/3 en

zone rurale. Nous ne nous situons donc pas du tout dans les mêmes problématiques qu'en Ile-de-France. Face à cet un environnement peu porteur, il nous fallait composer et trouver des solutions.

La première des solutions qui a été trouvée par le Conseil Général des Côtes d'Armor a été extrêmement importante et décisive pour la suite de l'opération : l'embauche au sein du service culturel (et non au sein des services sociaux) d'une personne chargée de s'occuper de l'insertion des artistes au RMI. Cette décision a permis de positionner le travail des artistes et des plasticiens non pas comme un problème social mais davantage comme un problème artistique. Danièle Racinet a ainsi rencontré 360 personnes en deux ans. Sur ces 360 personnes rencontrées, se trouvaient 200 plasticiens et photographes. A partir de ce premier état des lieux, j'ai proposé aux élus de se lancer dans une concertation avec les acteurs du territoire. Nous avons ainsi reconsidéré la quasi totalité des champs de la politique culturelle. Dans le secteur des arts plastiques, nous avons travaillé sur la problématique des droits de présentation publique. Cette démarche nous a permis de réunir autour d'une table l'ensemble des interlocuteurs : des collectifs d'artistes plasticiens, des galeristes, des représentants des collectivités locales, le SNAP – CGT ainsi que des personnes d'associations accueillant ponctuellement un certain nombre d'expositions. Nous avons également rencontré deux structures essentielles en matière d'arts plastiques sur le département des Côtes d'Armor : « l'Imagerie » de Lannion et « l'Office départemental de développement culturel » (l'ODDC) qui gère la galerie du Dourven. Ces deux structures ont été des interlocuteurs très importants dans le cadre de la prise de conscience de la réalité des territoires hors de la région parisienne.

Nous avons organisé de nombreuses réunions et nous sommes finalement parvenus, en octobre 2004, à un positionnement de deux stratégies complémentaires et parfaitement essentielles auxquelles s'adjoindra une troisième, dont je parlerai ultérieurement. La première chose a été de faire le constat qu'à l'exception des deux interlocuteurs professionnels du département, à savoir « l'Imagerie » et l'ODDC, les autres n'avaient jamais entendu parler et ignoraient même l'existence de la Maison des Artistes et de l'AGESSA. Deuxième constat : très peu d'artistes du département étaient inscrits à l'AGESSA ou à la Maison des Artistes. Nous avons donc décidé de mettre en place un petit guide de présentation des démarches intitulé « Guide pratique : les droits de présentation publique » et publié dans le cadre de la collection du Conseil Général des Côtes d'Armor « Agir mieux ». Pour la première étape, qui ne fut pas compliquée, il a fallu faire preuve de concertation afin de réunir les 900€ nécessaires à la publication.

La partie la plus délicate et sur laquelle il a fallu faire preuve de ténacité, était de faire appliquer ces droits. Il a fallu un an et demi de concertation avec les acteurs du territoire avant de présenter aux élus de l'Assemblée départementale le projet de rémunération de ces droits (51 conseillers généraux dont 45 en zone rurale n'ayant jamais entendu parler des droits des artistes).

Dans ce contexte, le mouvement des intermittents du spectacle a paradoxalement aidé à sensibiliser les élus aux situations des artistes plasticiens. Si un élu ne trouve pas normal qu'un artiste musicien, homme de théâtre, chorégraphe... fasse des répétitions et ne soit pas payé lors de ces répétitions alors que dire des artistes plasticiens qui exposent sans être rémunérés ? J'ai proposé que le Conseil Général prenne en charge sur les trois années à venir le paiement de 150 € de droit de présentation par plasticien, quel que soit le nombre d'exposants dans l'exposition, sous réserve que le diffuseur se déclare à la Maison des Artistes ou à l'AGESSA et vérifie que les artistes qu'il expose soient eux-mêmes affiliés à la Maison des Artistes ou à l'AGESSA, dans le cadre des subventionnements du Conseil général aux expositions publiques proposées par des communes ou association. Les acteurs culturels qui ont joué le jeu ont pu bénéficier le plus souvent d'une augmentation de leur accompagnement financier traditionnel.

A contrario, sont plafonnées les subventions de fonctionnement des associations ne se lançant pas dans les droits de monstration. Les associations concernées bénéficient d'un délai de trois ans pour se mettre en conformité. Au terme de ce délai, les subventions de fonctionnement baisseront à raison de 500 euros par an jusqu'à acquittement des droits de monstration. C'est une règle, certes un peu sévère mais néanmoins efficace. Nous l'avons mise en place en mai 2004. Aujourd'hui, sur la quinzaine d'expositions subventionnées par le Conseil Général, une dizaine joue le jeu... Nous allons donc progressivement y arriver. En 2005, c'est près de 10.000 € de droits de présentation publique qui ont été acquittés.

Ce système présente à la fois des avantages et des inconvénients. Nous pouvons nous poser la question de savoir pourquoi 150 € et pourquoi pas 500 ? J'ai simplement pris en compte le principe de réalité budgétaire, nous aurions pu mettre la barre beaucoup plus haut, mais il a fallu convaincre des

élus de faire passer un budget sur les expositions d'arts plastiques de 50 000 € en 2004 à 90 000 € en 2005. Par la suite, il faut faire en sorte que le Conseil Général ne soit pas le seul à payer ce droit de présentation publique, mais que progressivement les collectivités et associations accueillantes enclenchent un complément au droit de monstration versé par le Conseil Général de façon à arriver à des sommes décentes.

Serge Kancel

Vous m'avez posé la question des exemples que j'ai pu rencontrer dans le cadre de l'élaboration de mon rapport sur le droit de présentation publique. Je n'ai pas pu en trouver beaucoup puisque nous sommes aujourd'hui dans une réalité curieuse. Aussi, j'évoquerai moins des exemples qu'une sorte de typologie. L'essentiel de mon travail a été de démontrer que l'on est devant un droit profondément contradictoire, en tout cas, paradoxal. Nous avons un droit qui existe depuis 1957 et qui permet à l'artiste d'exiger qu'on lui demande systématiquement son autorisation pour l'exposition de ses œuvres, comme l'énonce l'article 122-2 du CPI. Je rajoute l'article 122-4 qui énonce très clairement qu'il est interdit de représenter quoique ce soit sans avoir l'autorisation expresse de son auteur. C'est la réalité juridique, elle est totale. Il y a néanmoins une autre réalité qui est que ce droit est massivement non appliqué alors qu'il est tant reconnu par le droit que par la doctrine, et ce pour plusieurs raisons.

La première raison est que pendant longtemps, on a considéré que le but ultime pour un artiste plasticien était de voir ses œuvres exposées et que dès lors qu'il était exposé, il en tirait un avantage personnel considérable. Partant de ce point de vue, je me suis évidemment intéressé dans mon rapport à tous les exemples étrangers. J'ai été frappé de constater que les cas où il y a droit d'exposition sont rarissimes. Hormis le cas canadien où le droit d'exposition est à peu près appliqué, dans tous les autres pays, massivement, on a le même raisonnement. On se demande si en soutenant ce droit, on n'est pas en train de faire une erreur y compris pour l'artiste lui-même s'il finit par se savoir que c'est quelqu'un qui demande l'application du droit d'exposition. La seconde raison est que l'art plastique est le seul secteur des biens culturels où il existe une vraie différenciation entre l'auteur, l'œuvre elle-même et ses propriétaires successifs. Par bon sens, on se rend compte qu'il est logique de laisser l'œuvre avec ses propriétaires vivre sa vie d'objet. De ce point de vue, si à chaque fois que quelqu'un veut exposer une œuvre, il doit rechercher son auteur ou ses ayants droits, il est vrai que cela soulève des interrogations et des problèmes. D'autant plus que dans cette hypothèse, un système d'autorisation préalable est nécessaire, sans compter qu'une œuvre, quant à sa paternité, peut-être incertaine (c'est encore une caractéristique des arts plastiques, il y a en effet parfois des écoles, des copies, des imitations, des esquisses, des œuvres de jeunesse...). Nous voyons bien que l'application de cette règle qui consiste à demander l'autorisation préalable de l'auteur avant l'exposition n'est pas évidente. Il existe enfin des raisons matérielles. Les diffuseurs sont très inquiets à l'idée de prévoir financièrement les fonds nécessaires pour payer les droits d'exposition. A cette lourdeur financière s'ajoute une lourdeur procédurière car, dès lors que l'on rentre dans une logique de droits d'auteur, cela signifie qu'il faut un contrat avec l'auteur, des papiers, des déclarations à une société d'auteur, etc. Concernant cette question, je me suis adressé tant aux organismes publics qu'au secteur privé, par exemple à des restaurateurs hôteliers. Ces derniers ne continueraient probablement pas à exposer des artistes s'il y avait un droit d'auteur. L'argument avancé n'est pas celui du coût mais celui d'être dans une autre logique, celle de la négociation.

En réalité, il existe des contextes et des pratiques très différentes. Aussi, la première différence majeure et incontestable me paraît être celle de savoir si l'œuvre exposée génère des recettes. Autrement dit, si pour aller voir les œuvres exposées, je paie un billet d'entrée ou si l'exposition est proposée gratuitement. Lorsque je vais au restaurant par exemple, je paye effectivement le menu mais je ne paye pas pour voir les œuvres accrochées. La deuxième différence est de savoir si l'on a à faire à un organisme à but lucratif ou à but non lucratif. Il y a une différence importante : je peux dire qu'en effet le FRAC procède très directement du service public de la culture. Par contre si je reprends l'exemple de l'hôtelier restaurateur, le fait qu'il expose une œuvre n'est pas innocent. En effet, il considère que cette œuvre va constituer un contexte bénéfique, agréable, attirant et fidélisant sa clientèle. De la même façon, si je suis ce même restaurateur et que je mets une douce cantate de Bach comme fond sonore, je sais très bien pourquoi je le fais. Et dans ce cas là, je paye ce que de droit à la SACEM. Si l'on croise ces deux critères principaux (recette et aspect lucratif), un réflexe serait de considérer que le fait d'être à but lucratif devrait être nécessairement synonyme de taxation. Or je n'en suis pas convaincu. Il faut se méfier de la distinction lucratif/non lucratif et ne pas oublier que des lieux lucratifs dont ce n'est pas la vocation d'exposer (comme les restaurants) participent d'une certaine manière à la visibilité de l'artiste. Les taxer peut conduire à un contresens.

C'est tout le problème de ce droit paradoxal. Mon rapport a été remis au Ministre de la Culture et j'ai suffisamment mis en évidence à quel point la question était compliquée. J'ai exposé quelques problématiques de manière pragmatique.

D'une part, faut-il une loi sur la question ? En effet, la loi de 1957 comprend une jurisprudence de la Cour de Cassation, par le fait que des photographes ont obtenu des dommages et intérêts parce qu'une association avait publié leurs œuvres sans avis préalable. Est-ce qu'une nouvelle loi simplifierait les choses ? Ensuite, doit-on envisager ce droit dans une gestion individuelle ou collective, en faisant appel dans ce dernier cas à une société d'auteur qui proposerait des barèmes s'appliquant de manière uniforme ? Les deux formules ont leurs avantages et leurs inconvénients. Peut-être pourrions nous tenter de concilier les intérêts des uns et des autres. La gestion individuelle, publique ou privée, est plus ancrée dans le réel, elle répond bien à la réalité économique. L'artiste vaut ce qu'il vaut et il est en face d'un client qui peut engager les sommes qu'il peut, ils réfléchissent ensemble. Le problème reste que dans la majorité des négociations, l'artiste est en position de faiblesse. Au contraire, les barèmes collectifs ont l'avantage d'apaiser le débat, au sens où chacun sait à quoi s'en tenir par rapport à la situation, mais ils ne différencient pas chacune des situations. Que vous soyez Maurice Ravel ou un tout jeune compositeur, vous recevrez la même rémunération. De plus, il est impossible d'imaginer, par exemple, qu'un artiste ait tout simplement envie de proposer ses œuvres sans demander de droit.

Olivier de Baecque

Il me paraît utile d'ajouter une chose concernant les tarifs proposés par les sociétés d'auteur. Ces dernières ont spontanément exclu de réclamer des redevances pour les expositions à des fins directement commerciales dans l'intérêt de l'artiste. Nous pouvons en déduire un souci de leur part de prendre en compte les cas où l'exposition se fait dans l'intérêt direct de l'artiste.

Cette exception devrait bénéficier aux galeries et aux sociétés de ventes aux enchères. Cela tombe sous le sens que l'exposition préalable à la vente profite à l'artiste : Lorsque l'œuvre est vendue par un galeriste, l'artiste touche un pourcentage sur le prix de vente. Quant à l'exposition en salle des ventes, elle donne déjà lieu à perception de deux droits d'auteur : le droit de reproduction dans le catalogue et le droit de suite.

Reste le cas des organismes à but non lucratif que sont les fondations et les entreprises qui exposent. Le Président de l'ADAGP a précisément fait une distinction entre ce type d'organisme et les organismes à but non lucratif plus traditionnels que sont les organismes publics. Selon lui, une fondation serait considérée comme un organisme à but lucratif parce qu'elle est créée pour assurer la promotion de la société commerciale elle-même. En conséquence, elle devait payer des redevances d'exposition. Au contraire, je pense que si ces fondations ont bien un but de promotion de la société commerciale qui les a créées, elles demeurent des organismes à but non lucratif car elles ont une activité d'intérêt général en faveur des artistes.

Serge Kancel

Dire que les galeries ou les salles de vente sont exonérées de droit d'exposition est consensuel d'un point de vue social, mais c'est loin d'être acquis du point de vue juridique. Une salle de vente est, à l'évidence, un espace public tout comme une galerie recevant un public. Un artiste qui se trouverait être mécontent de la façon dont son œuvre a été vendue dans une vente publique peut donc dans un accès de mauvaise humeur nier le fait qu'il aurait autorisé l'exposition de son œuvre.

Caroline Bourgeois

Comment se négocie ce droit dans le cadre de l'acquisition d'une œuvre que ce soit de la part de fondations, de collections publiques et de collectionneurs privés ?

Serge Kancel

Tout droit d'auteur, exception faite lorsque la gestion collective est posée comme telle par la loi, se négocie en fonction d'une offre et d'une demande et d'un contrat de cession dont la seule obligation est que la cession soit précise quant à sa durée, son objet, etc. Un des moments les plus évidents pour un diffuseur est, bien entendu, le moment où il achète une œuvre. Absolument rien ne lui interdit de se mettre d'accord avec l'artiste à l'occasion de cet achat sur une possibilité d'exposer par exemple dans tel contexte défini, pour telle durée, etc. Il s'agit d'un cas typique où le droit d'exposition se pose dans des termes assez simples, beaucoup plus simples que dans le cas où l'on doit effectuer toute la démarche en direction des ayants droit. Ce droit est un droit qui se négocie quel que soit le contexte. En tout état de cause, il est certain que le ministère va conseiller à tous les

établissements qui se trouvent être sous sa tutelle, même lointaine, de prendre la précaution, dès lors qu'il y a acquisition d'une œuvre, de régler à cette occasion le droit d'exposition de façon à se prémunir de mauvaises surprises ou tout du moins d'ambiguïtés. J'ajouterai enfin qu'il y a également souvent une différence de positionnement par rapport à l'œuvre et à ses droits entre l'artiste lui-même et les ayants droits. Il peut y avoir parfois, au décès de l'artiste un brusque changement d'attitude de la part de la famille pouvant amener à davantage que de simples malentendus.

Débat public

Lucien Taieb, artiste, élu à la mairie du XXème arrondissement de Paris

Au titre de mes fonctions à la mairie du XXème, j'ai appliqué pour la première fois il me semble, le droit de présentation publique sur une exposition d'une jeune artiste non affiliée à la Maison des Artistes en décembre 2004.

Je me suis retrouvé en négociation avec le maire qui entendait parler pour la première fois du fait de donner de l'argent aux artistes. La négociation avec le maire s'est déroulée sur plusieurs semaines. Il a finalement compris que c'était un acte citoyen et qu'il s'agissait non pas de donner des millions à des artistes connus mais de donner un peu à des artistes pour qui ce droit de présentation publique était un petit début de statut. Le maire a donc accepté. Sur un plan financier, je pouvais donner à cette artiste un droit de présentation publique de 500 euros. C'est un droit qu'il ne faut pas prendre de manière absolument catégorique. C'est un droit qui se négocie. Il n'est pas uniquement réservé aux ayants droit et aux gens qui suivent les artistes déjà morts. Il est surtout destiné aux artistes vivants, pour les aider à avoir un revenu, vivre de leur « métier », pour avoir aussi une sécurité sociale, pour avoir un statut.

Serge Kancel

Je souhaite réagir sur deux points qu'a soulevé M. Taieb. Le premier concerne une séparation que je n'ai pas abordée dans ma typologie entre les lieux qui exposent et les lieux qui exposent avec une fiche de tarifs à l'entrée. C'est un cas très fréquent, on trouve énormément de restaurants où il y a les deux : les œuvres sont présentées à la fois pour l'agrément du client mais en même temps, il y a une liste des prix à l'entrée. Nous trouvons aussi parfois ce cas de figure dans des salles des fêtes municipales, des lieux d'expositions liés à des collectivités. Le lieu n'est pas en lui-même vendeur d'œuvres mais propose un tarif à l'entrée. Il s'agit d'un point qui, juridiquement, n'est pas simple car à l'instar des galeries et des salles de vente qui seraient exonérées par le simple fait que leur métier consiste précisément à présenter des œuvres à la vente, il y aurait effectivement une dérive, voire un contournement de la loi qui consisterait, pour les lieux non professionnels, à simplement mettre une liste de prix à l'entrée pour s'exonérer soi-même sous prétexte que l'on devient lieu de vente. Le cas que vous citez est différent puisqu'il n'y avait absolument pas de prix à l'entrée et qu'il s'agissait vraiment d'une exposition dans le cadre d'une politique culturelle de présentation d'une artiste auprès de la population du XXème arrondissement.

Je voulais également réagir sur ce que vous avez dit précédemment, concernant la dignité du parcours de l'artiste. Cela me paraît effectivement très important de poser la question du droit d'exposition en ces termes. Rares sont les artistes qui vont vivre véritablement des reproductions de leur art. Par ailleurs, l'achat d'œuvres est un acte qui reste un acte social rare. Les œuvres se vendent peu, les français sont peu acheteurs. Pour beaucoup d'artistes qui ne sont ni du côté véritablement d'une carrière forte en terme de droit de reproduction ni du côté d'une vente fréquente, l'exposition va être le fil conducteur de leur carrière, de leur dignité en tant qu'artiste. De ce point de vue, vous imaginez que le fait d'être exposé tant de fois sans jamais retirer le moindre droit d'exposition, pose un problème de respect de la dignité d'un parcours professionnel. Quand bien même la négociation du droit d'exposition pourrait se faire, ponctuellement et à des tarifs relativement bas, cela peut déjà constituer une forme de reconnaissance aux yeux de la société et parfois même aux propres yeux de l'artiste. Cela me paraît être un élément très important plaidant en faveur du droit d'exposition.

Un représentant de l'Association Art et Droit

Je voudrais souligner une difficulté de conciliation entre le droit de monstration que vous venez d'exposer et les incitations fiscales, notamment en matière de mécénat. L'état développe des incitations fiscales afin de développer l'acquisition des œuvres d'artistes contemporains notamment pour constituer des collections par les entreprises. Il peut donc y avoir une contradiction entre le droit de monstration et les incitations fiscales développées par l'Etat. Quelle est votre position par rapport à ce problème?

Serge Kancel

J'aboutis exactement au même constat. L'une des principales dispositions de la loi sur le Mécénat est de favoriser l'achat d'œuvres contemporaines par des entreprises à condition que ces œuvres soient montrées dans un lieu qui puisse être qualifié de lieu public. A ce propos, la notion de lieu public n'est pas encore satisfaisante, nous ne savons pas encore ce que cela veut dire dans le cadre d'une entreprise. Il y a encore un peu de travail de précisions ou de jurisprudence. La contradiction est flagrante entre le fait d'inciter l'entreprise à acheter des œuvres d'artistes vivants pour les montrer et de leur imposer de payer un droit lorsqu'elles les montreront.

Mathieu Ducoudray, CIPAC

D'un côté, nous avons la loi de 1957 et la jurisprudence qui obligent à demander l'autorisation de l'artiste. De l'autre, nous avons la rémunération de ce droit qui a priori relève de la relation contractuelle entre la société d'auteurs, le diffuseur et l'artiste. Ma question est la suivante : Dans quelle mesure le Ministère de la Culture peut-il intervenir ? Quel type d'intervention le Ministre peut-il préconiser à partir du moment où à priori nous nous situons dans le champ législatif et contractuel ?

Serge Kancel

Le Ministère de la Culture n'a pas vocation à intervenir prioritairement dans cette affaire. C'est une négociation qui a lieu entre des diffuseurs et des auteurs. Il peut néanmoins contribuer à encadrer cette négociation en précisant un certain nombre de petites choses que je mentionnais précédemment. Je ne suis pas certain que créer une nouvelle loi aujourd'hui sur ce sujet soit une priorité mais on pourrait imaginer qu'elle encadre d'un point de vue législatif ou réglementaire l'application de ce droit de façon à clarifier le débat entre les diffuseurs et l'auteur. On peut aussi imaginer que l'Etat s'il venait à considérer, en cas d'application de barèmes collectifs par une société d'auteur, que ces barèmes posent problème, donne son agrément ou le refuse à telle ou telle société de perception. Nous pourrions même imaginer, si l'Etat choisissait vraiment d'être dans une démarche interventionniste, qu'il demande à une commission de fixer les montants de ces barèmes collectifs ou donne un agrément ou non aux barèmes proposés par telle ou telle société. Au niveau européen, il n'existe pas d'harmonisation. La culture étant une compétence d'Etat il n'y a pas lieu d'harmoniser les politiques dans le domaine de la culture. En revanche, il peut y avoir harmonisation des dispositions des Etats qui ont un impact culturel dans la mesure où il y a d'autres enjeux intéressant l'Europe ; à savoir la libre concurrence, la libre circulation dans un marché unique intérieur, la libre circulation des biens, des services, des entreprises, etc. Ainsi, la Commission Européenne a fait en sorte que des directives soient prises dans le domaine du droit de suite car elle considérait que des ruptures de tarifs ou l'existence même du droit de suite d'un pays à l'autre pouvaient avoir des conséquences directes sur le lieu où se vendaient les œuvres et donc une rupture possible de la libre circulation des œuvres.

En revanche, dans le domaine du droit d'exposition, jusqu'à maintenant, aucun des esprits pourtant extrêmement entraînés de la Commission Européenne n'a considéré qu'il y avait lieu d'harmoniser les situations dans les différents pays. A vrai dire, s'il existait un droit d'exposition en France qui n'existe pas ailleurs, qui pourrait dire si cela favoriserait le marché français ou au contraire l'handicaperait, étant donné que l'essentiel des expositions concernées se situent hors marché (puisque l'on met de côté les galeries, les sociétés de vente) ? Est-ce que l'application du droit aurait pour effet de limiter le nombre d'exposition ou au contraire jouerait un rôle incitateur auprès des artistes étrangers ? Nous sommes bien en peine de savoir en terme de rupture du marché intérieur ce qui pourrait en être. Le mot de droit d'exposition est formidablement absent de toutes les directives européennes qui ont tenté d'harmoniser ces dernières années le droit d'auteur entre les 25 pays, sauf dans un vague " considérant " d'une directive sur le droit de prêt mais qui n'a aucune influence sur le sujet.

Catherine Binon, plasticienne, membre du SNAP-CGT

Ne pensez-vous pas que pour les diffuseurs privés, il y a un effet de crispation entraînant aussi les diffuseurs institutionnels à être très réticents sur le droit de présentation publique ? Personnellement, en tant que plasticienne, lorsque je parle avec des diffuseurs, je sens bien une sorte de crispation. Il n'y a pas vraiment de possibilité de négociation. J'ai la conviction que ce droit pourrait entraîner une réflexion sur une politique culturelle.

Caroline Bourgeois

C'est fortement dépendant des budgets avec lesquels nous travaillons. La plupart du temps nous sommes producteur c'est-à-dire que nous produisons de nouvelles œuvres. Nous ne sommes pas simplement dans la monstration d'œuvres existantes, nous cherchons très souvent avec l'artiste les moyens de sa production.

Serge Kancel

La notion de producteur est fondamentale. J'insistais précédemment sur le fait que le domaine des arts plastiques avait deux caractéristiques qui le rendaient complètement à part. Tout d'abord l'aspect "cheminement de l'œuvre" en tant que support matériel avec sa logique de vente, de revente, de prêt, etc. Ensuite, l'aspect souvent incertain de la notion d'auteur et d'ayant droit, souvent multiple et complexe. Il y a une troisième caractéristique fondamentale qui est l'absence d'un acteur majeur qui s'appelle le producteur. Ce producteur est fondamental non seulement parce que c'est lui qui salarie, mais aussi parce que c'est un accélérateur de financement, notamment de subventions. Dans le domaine des arts plastiques, l'auteur est le plus souvent confronté directement au diffuseur sans l'intermédiaire du producteur et dans cette négociation, il est nécessairement la partie faible. Même si cela reste assez marginal, de plus en plus d'institutions jouent ce rôle de producteur. C'est un rôle très sécurisant, très incitatif pour les créateurs. La production est ainsi une véritable réponse donnée à l'accompagnement de l'artiste dans son processus créatif. En outre, c'est un bon moment pour négocier le droit d'exposition. Quand on est coproducteur d'une œuvre avec l'artiste, il est évident qu'il faudra systématiquement penser à placer dans le contrat de coproduction les quelques mots et quelques phrases qui régleront cette tension.

Le débat entre l'artiste et le diffuseur est un débat qui provoque des tensions, il faut le reconnaître. Mon inquiétude par rapport au droit d'exposition est que j'y vois une source de tension pour les années qui viennent si nous ne parvenons pas d'une manière ou d'une autre à calmer la situation. Faisons le avec pragmatisme ou faisons éventuellement une loi de totale simplification. Si nous n'y parvenons pas, je crains que la situation évolue vers une crispation croissante car le hiatus que j'évoquais précédemment entre une loi et la non application de cette loi, n'est pas tenable.