

Comité permanent du droit d’auteur et des droits connexes

Quarante et unième session
Genève, 28 juin – 1^{er} juillet 2021

**PRÉCISIONS APPORTÉES PAR LA TASK FORCE SUR LE DROIT DE SUITE EN
RÉPONSE AUX QUESTIONS SOULEVÉES PAR LA DÉLÉGATION JAPONAISE**

établi par Marie-Anne Ferry-Fall, Présidente du Working Group 1 “Les galeries et le droit de suite” et

Sam Ricketson, Président du Working Group 2 “Gestion du droit de suite et modalités d’application dans certains ressorts juridiques”

Task Force sur le droit de suite

Lors de la quarantième session du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes qui s'est tenue du 16 au 20 novembre 2020, la Délégation du Japon a soulevé plusieurs questions relatives au droit de suite.

Au regard de leur expertise respective, Marie-Anne Ferry-Fall et Sam Ricketson ont souhaité apporter une réponse à ces questions, qu'ils se sont réparties.

1.A) TRANSACTIONS SOUMISES AU DROIT DE SUITE – REVENTES COUVERTES ET EXCLUSIONS SELON LES SYSTEMES NATIONAUX

Dans l'immense majorité des systèmes nationaux de droit de suite étudiés par la task force, seules les reventes impliquant un professionnel du marché de l'art quel qu'il soit, agent ou galerie, sont couvertes, les reventes privées et quelques autres, par exemple par les musées, restant en dehors de ce système. Ces restrictions sont encadrées de différentes manières dans les différentes législations nationales, comme le montrent les exemples présentés ci-après. La raison pour laquelle les ventes privées sont exclues semble assez évidente : il est en effet difficile d'identifier ces transactions et de suivre leur trace; néanmoins cela risque de créer un écart majeur dans les revenus issus de ces reventes pour les artistes.

La plupart des systèmes nationaux de droit de suite prévoient un prix minimum de revente, ce qui constitue un filtre supplémentaire sur le nombre de reventes couvertes. De plus, des difficultés peuvent apparaître lorsqu'il s'agit de définir exactement ce qui est revendu, par exemple lorsqu'une transaction englobe plusieurs éléments (diptyques, collages, etc.). Ces questions, ainsi que d'autres telles que le traitement de la taxe sur la valeur ajoutée et des primes versées par l'acquéreur, peuvent donc être traitées différemment par les différents systèmes de droit de suite, comme le montre le détail des comptes nationaux ci-dessous.

Royaume-Uni

Dans ce pays, le droit de suite s'applique à tout transfert de propriété d'une œuvre après le premier transfert de propriété où l'acquéreur ou le vendeur (ou leurs agents) agissent dans le cadre d'une activité de vente d'œuvres d'art. Toutefois, l'envoi d'une œuvre pour une vente aux enchères ou via une galerie n'implique généralement pas de transfert de propriété au sens de la loi du Royaume-Uni et en est donc exempté.

Les autres points à relever sont les suivants :

- À la date de la vente, le prix de vente de l'œuvre doit être égal à un montant d'au moins 1000 euros ou à un montant équivalent en livres sterling.
- Une vente comprenant plusieurs éléments peut être considérée comme portant sur une seule œuvre, par exemple : un diptyque, triptyque ou collage. Si la vente concerne plusieurs éléments qui ne sont pas considérés comme une seule œuvre, la valeur de chacun de ces éléments doit être déterminée par un professionnel du marché de l'art. Tout élément jugé dépasser la valeur de 1000 euros sera alors soumis au droit de suite.
- Droit de revendiquer un droit de suite : le règlement de 2006 stipulait que le droit de suite s'appliquait aux artistes qui étaient des ressortissants nationaux remplissant les conditions requises pour ce titre, définis à l'article 10 comme étant des ressortissants nationaux d'un État membre de l'EEE ou des ressortissants nationaux de pays dont la liste figurait dans une annexe de la loi. Cette liste comprenait plus de 25 pays hors EEE où existait une forme de droit de suite. Lorsque la loi a été mise à jour en 2011

pour inclure le droit des héritiers d'artistes à percevoir des redevances au titre du droit de suite, l'article 10 a été modifié. Il stipulait désormais que le droit de suite pouvait s'appliquer aux ressortissants des États membres de l'EEE ou d'États dont la législation autorisait la protection du droit de suite pour les auteurs d'États membres de l'EEE. Cet article s'appuyait aussi sur l'annexe où figurait la liste des autres États hors EEE. En revanche, dans la réalité, les professionnels du marché de l'art au Royaume-Uni refusent de verser des redevances au titre du droit de suite à des artistes qui ne possèdent pas la nationalité d'un État membre de l'EEE. Ils estiment qu'il faudrait supprimer l'annexe en question indiquant que le droit de suite était et est un droit européen ne concernant que les ressortissants d'États membres de l'EEE.

- Le règlement sur le droit de suite comprend également une dérogation dite "Bought as stock" : un vendeur qui a acheté une œuvre directement à l'artiste et la revend dans les trois ans à un prix de vente inférieur ou égal à 10 000 euros ne devra à l'artiste aucune redevance au titre du droit de suite. Cela vise à encourager les vendeurs investissant dans les œuvres de nouveaux artistes qui, à leur tour, établissent des relations professionnelles avec des professionnels du marché de l'art.

France

Pour qu'une œuvre puisse faire l'objet d'un droit de suite, elle doit répondre à toutes les conditions suivantes concernant tout d'abord l'artiste puis la revente :

Conditions concernant l'artiste :

- L'artiste doit être ressortissant d'un État membre de l'Union européenne ou de l'Espace économique européen. Toutefois, d'autres artistes ou leurs bénéficiaires peuvent bénéficier du droit de suite si la législation de leur pays reconnaît le droit de suite aux artistes de l'Union européenne ou si l'artiste prend part à la vie artistique française et vit en France depuis 5 ans, avec l'accord du Ministère de la Culture et après consultation d'une commission d'assimilation.
- **L'artiste doit être en vie ou être décédé depuis moins de 70 ans. Ce délai est calculé à compter de la fin de l'année civile du décès. Par exemple, les travaux d'un artiste décédé le 22 mars 1949 sont couverts par le droit de suite jusqu'au 31 décembre 2019 inclus. Dans la pratique et si la date du décès de l'artiste n'est pas connue, l'AGADP indique qu'elle considère que les œuvres datant d'après 1860 ont toutes les chances de remplir les conditions nécessaires pour faire l'objet d'un droit de suite.**

Conditions concernant la revente :

- Le droit de suite est dû sur toute vente de 750 euros ou plus, autre que la première vente de l'œuvre, à laquelle un professionnel du marché de l'art – salle des ventes, commissaire-priseur, galerie, antiquaire, encadreur, vendeur en ligne – participe en tant que vendeur, acquéreur ou courtier.
- Ne sont pas concernées les ventes d'un prix inférieur à 10 000 euros réalisées par un vendeur ayant acheté l'œuvre directement à l'artiste moins de trois ans auparavant (exception similaire à l'exception "Bought in stock" en vigueur au Royaume-Uni).
- La vente doit avoir eu lieu en France et être soumise à la législation française sur la TVA.

Répartition des ventes

Les chiffres des années 2015 à 2019 indiquent que la majorité des reventes déclarées d'œuvres d'art étaient réalisées dans lors de ventes aux enchères (86%) et 14% dans des galeries. Ces ventes représentaient respectivement 72% et 29% des ventes totales, et respectivement 75% et 25% faisaient l'objet de redevances au titre du droit de suite.

Australie

À l'article 6 du règlement sur le droit de suite (RRA), il est indiqué que le droit de suite est le droit de percevoir des redevances sur la revente commerciale d'une œuvre d'art, c'est-à-dire essentiellement toute revente impliquant un professionnel du marché de l'art agissant en cette qualité (art. 8.2))¹. Le terme "professionnel du marché de l'art" est ensuite défini en des termes généraux (art. 8.3)) comme étant :

- a) un commissaire-priseur, ou
- b) le propriétaire ou le gérant d'une galerie d'art, ou
- c) le propriétaire ou le gérant d'un musée, ou
- d) un marchand d'art, ou
- e) une personne impliquée sinon dans la commercialisation d'œuvres d'art.

Sont exclus du système :

- les ventes privées entre particuliers, c'est-à-dire en l'absence d'un professionnel du marché de l'art;
- les reventes d'un montant de 999 \$ AU ou inférieur, taxe sur les biens et services (TVA) incluse : art. 10.1); ce niveau minimum peut varier selon la réglementation; le terme "prix de vente" est défini à l'article 10.2) : voir ci-dessous;
- les travaux existants au moment où le système a démarré, le dernier changement de propriété datant d'avant le 9 juin 2010 : art. 11;
- les artistes qui ne sont ni ressortissants ni résidents australiens (cela changera quand des accords de représentation réciproque seront mis en place) : art. 12 et 14;
- les artistes décédés depuis plus de 70 ans à compter de la fin de l'année civile de leur décès : art. 32;
- les artistes décédés et leurs bénéficiaires n'ayant pas les liens exigés avec l'Australie (comme indiqué ci-dessus pour les accords de représentation réciproque) : art. 12.4)².

Le "prix de vente" lors de la revente commerciale d'une œuvre d'art est le montant payé par l'acquéreur de l'œuvre d'art lors de la revente commerciale, y compris la taxe sur les biens et services, mais ne comprend pas la prime versée par l'acquéreur ou toute autre taxe due sur la vente : art. 10.2), RRA. Le terme "prime versée par l'acquéreur" est utilisé pour décrire une pratique associée à la vente aux enchères et désigne la taxe appliquée aux acquéreurs par les salles des ventes (généralement entre 17% et 25% du prix de vente). En revanche, les commissions des galeries (généralement entre 40% et 60%) sont comprises dans le prix de vente pour le calcul du RRR (informations fournies par CA).

Hongrie

Tous les transferts de propriété à examiner sont attribués lorsque le transfert est effectué "avec l'assistance d'un marchand d'art" : article 70.1), loi de 1999. Un "marchand d'art" est une personne physique ou morale pratiquant le commerce d'œuvres d'art : art. 70.3). Tout autre type de revente n'entre pas dans le cadre du droit de suite.

Il y a une seule exception pour les cas où un musée prend part à la vente de l'œuvre d'art (art. 70.8)), selon le considérant 18³ de la directive de l'UE relative au droit de suite.

¹ Dans le style typiquement législatif australien, la "revente commerciale" ne comprend pas la revente entrant dans une "catégorie exclue" (art. 8.1)c)), et une revente n'impliquant pas un professionnel du marché de l'art est définie explicitement comme une "catégorie de transfert exclue" (art. 8.2)).

² Voir pages 5 et 15 du Guide to the Artists' Resale Royalty Scheme (juin 2015) pour information sur ce qu'est une revente commerciale et sur les critères donnant droit à une redevance.

³ Considérant 18 de la directive : "Ce droit ne devrait donc pas être étendu aux actes de revente, par des personnes agissant à titre privé, à des musées sans but lucratif, et qui sont ouverts au public".

République tchèque

Lorsque l'œuvre d'art originale, dont la propriété a été transférée par son auteur à une autre personne, est ensuite vendue pour un prix de 1500 euros ou plus, comme il s'agit d'une revente de l'œuvre, l'auteur a droit à la redevance exposée à l'annexe 1 de la loi sur le droit d'auteur, à condition que le gérant d'une galerie, un commissaire-priseur ou toute autre personne pratiquant le commerce d'œuvres d'art (désignée ci-après le "négociant") prenne part à la vente en tant que vendeur, acquéreur ou intermédiaire : art. 24.1), loi sur le droit d'auteur de 2000 (révisée).

Slovaquie

Le droit de suite s'applique à toute vente de l'œuvre originale, ultérieure à la première vente effectuée par l'auteur. Une autre condition est qu'un commissaire-priseur, un organisateur d'expositions commerciales, un gérant de salle d'exposition ou toute autre personne impliquée dans le commerce d'œuvres d'art (un "négociant") prenne part à cette revente en tant que vendeur, acquéreur ou courtier : art. 23.1) de la loi de 2015.

Pologne

Seules les "reventes professionnelles" après la première vente par l'auteur sont couvertes. Le terme "revente professionnelle" désigne "toutes activités de revente effectuées dans le cadre d'une activité commerciale par des vendeurs, acheteurs, agents et autres entités impliquées professionnellement dans la vente d'œuvres d'art ou de manuscrits de travaux littéraires et musicaux" : article 19.2 de la loi de 1994 (révisée).

Suède

Toutes les reventes ayant été précédées d'une vente, d'un échange ou d'un cadeau.

Seules sont exclues les ventes entre deux particuliers sans intermédiaire (en présence d'un intermédiaire, un droit de suite est appliqué) ainsi que les ventes mentionnées ci-dessus (ventes de manuscrits et de copies d'œuvres architecturales). De même, le droit de suite ne s'applique pas aux ventes de particuliers à des musées à but non lucratif, sans intermédiaire : article 26n, loi de 1960 (révisée).

Russie

Aucune exclusion ne s'applique.

Brésil

Le droit de suite est dû à l'auteur à chaque revente de l'œuvre d'art ou du manuscrit qu'il a cédé(e).

Uruguay

Le droit de suite s'applique en principe à la revente de toutes les œuvres d'art plastiques ou sculpturales réalisée dans le cadre d'enchères publiques, dans un établissement commercial ou avec l'intervention d'un agent ou marchand. En principe et généralement dans les ventes aux enchères, les seules reventes couvertes par le droit de suite sont celles concernant des peintures et des sculptures. Il existe peu d'exemples de manuscrits ou d'autres œuvres et il semble qu'il en aille de même pour les travaux de photographie.

PICTORIGHT (organisme de gestion collective basé aux Pays-Bas), DACS (organisme de gestion collective basé au Royaume-Uni) et VEGAP (organisme de gestion collective basé en Espagne) ont également été consultés, afin de répondre à deux des questions soulevées par la Délégation du Japon.

1.B) Comment assurer la traçabilité des transactions éligibles au droit de suite lorsqu'elles sont réalisées en dehors du cadre des ventes aux enchères publiques?

En dehors des ventes aux enchères, les œuvres d'art peuvent faire l'objet de transactions privées, notamment par l'intermédiaire des opérateurs de ventes volontaires et des galeries d'art, ou de tout autre professionnel du marché de l'art.

La traçabilité de telles transactions privées, qui ne sont par nature pas rendues publiques auprès des tiers, peut être assurée par différents moyens.

- **i) Tenue d'un registre par les professionnels du marché de l'art et consultation des livres de comptabilité des professionnels du marché de l'art :**

La traçabilité des transactions réalisées par les commerces d'art, notamment pour les biens d'occasion, les œuvres d'art et les objets de collection, est une préoccupation majeure qui dépasse largement la question du droit de suite, en ce qu'elle joue également un rôle crucial dans la recherche d'œuvres spoliées, volées ou faisant l'objet de recel, en particulier dans les pays ayant un patrimoine culturel important.

Ainsi, de nombreux pays imposent aux personnes faisant commerce de meubles, objets et œuvres d'art **la tenue d'un registre permettant de tracer les flux entrant et sortant des biens** qui transitent par elles, registre auquel les professionnels concernés doivent donner accès aux autorités judiciaires ou policières qui en assurent le contrôle. Il peut s'agir d'un registre papier avec un formalisme encadré (registre coté et paraphé, avec feuilles inamovibles et numérotées, à faire viser et signer par une autorité de contrôle) ou d'un registre informatisé (registre dont le traitement automatisé doit garantir l'intégrité, l'intangibilité et la sécurité des données enregistrées).

En France par exemple, les professionnels du marché de l'art, qu'il s'agisse des opérateurs de ventes volontaires, des galeries d'art ou encore des brocanteurs, ont l'obligation de tenir des registres, appelés "livre de police", sur lesquels ils répertorient tous les objets qu'ils reçoivent. **Outre le livre de police général, ils tiennent un registre pour les armes et un pour les bijoux et métaux précieux.** Cette obligation est assortie de sanctions pénales. Les données qui doivent figurer au registre de police (identité du déposant; nature, provenance et description des objets; prix d'achat et mode de règlement des objets; etc.) sont conservées 10 ans à compter de leur enregistrement. Les maisons de vente aux enchères publiques ont l'obligation de tenir ce registre uniquement sous forme électronique, tandis que cela reste facultatif pour les autres professionnels à condition qu'il ne soit pas modifiable. **La finalité première de ce livre de police est l'inventaire et la traçabilité des biens meubles.**

Outre la tenue d'un registre de police en bonne et due forme, **un accès aux livres de comptabilité des professionnels du marché de l'art, par une autorité indépendante habilitée**, permettrait également de retracer les transactions éligibles au droit de suite.

- **ii) Obligation déclarative des professionnels du marché de l'art :**

D'autre part, la législation peut prévoir un régime de déclaration des ventes.

Ainsi, l'Europe s'est dotée d'un régime juridique par lequel, conformément à la Directive 2001/84/CE du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale, transposée dans le droit national des États membres de l'Union européenne, les professionnels du marché de l'art intervenant en tant que vendeur, acheteur ou intermédiaire ont l'obligation de fournir toute information nécessaire à la liquidation des sommes dues au titre du droit de suite.

Afin de faciliter cette déclaration obligatoire et d'alléger la charge administrative de celle-ci pour les professionnels du marché de l'art, les organismes de gestion collective (ci-après les "OGC") ont mis en place **des formulaires standard faciles à compléter et à retourner aux OGC et/ou des mécanismes de déclarations en ligne** disponibles sur le site internet des OGC.

- **iii) Autres moyens permettant d'assurer la traçabilité :**

Outre les éléments développés ci-dessus, les actions suivantes permettent également d'assurer la traçabilité des transactions générant du droit de suite au bénéfice des artistes et de leurs ayants droit :

- Organiser **des événements et des rencontres entre les professionnels du marché de l'art d'une part et les titulaires de droits et OGC d'autre part**, permettant de renforcer les liens entre les parties concernées par le droit de suite et d'établir une confiance réciproque dans le long terme;
- Mettre en place des **campagnes d'information nationales** visant à attirer l'attention et expliciter le fonctionnement de la gestion collective du droit de suite;
- Développer et distribuer **des outils d'information** rappelant la raison d'être du droit de suite et les fondamentaux de l'application de ce droit ainsi que les obligations afférentes;
- Encourager les artistes et leurs organisations professionnelles représentatives à **informer les OGC en cas de non-respect des obligations légales afférentes au droit de suite** (non-déclaration des transactions, non-paiement des factures de droit de suite), afin de permettre à ces derniers d'agir en conséquence, y compris sur le terrain judiciaire si nécessaire en vue de faire respecter les droits des bénéficiaires du droit de suite.

2. S'agissant de la répartition des montants de droit de suite, comment garantir la transparence de cette répartition et comment répartir les sommes lorsque le bénéficiaire du droit de suite n'est pas identifié?

Transparence relative à la répartition du droit de suite

S'agissant de la répartition des montants de droit de suite collectés par les OGC habilités aux bénéficiaires de ce droit, la transparence est un élément clé.

L'Europe s'est à cet égard dotée d'une réglementation spécifique, avec l'adoption de la Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins qui fixe en effet les exigences applicables

aux OGC en vue de **garantir un niveau élevé de gouvernance, de gestion financière, de transparence et de communication d'informations**, étant précisé que les États membres de l'UE restent libres de maintenir ou d'imposer des règles plus strictes.

La Directive précitée prévoit différents niveaux de contrôle qui **permettent de garantir la transparence de la gestion des droits d'auteur, dont fait partie le droit de suite**, par les OGC :

- Obligation de fournir **aux titulaires des droits**, à titre individuel, au moins une fois par an, les informations relatives à la gestion de leurs droits (sommes attribuées et reversées, déductions effectuées concernant les frais de gestion, etc.), afin de renforcer leur confiance dans la gestion des droits par un OGC;
- Obligation de fournir **aux autres OGC dont ils gèrent les droits au titre d'accords de représentation** des informations suffisantes, notamment financières;
- Obligation de **rendre public un rapport de transparence annuel** comprenant des informations financières comparables et vérifiées spécifiques à leurs activités (revenus provenant des droits et déductions effectuées sur ces revenus, coût de la gestion des droits et des autres services fournis aux titulaires de droits, frais de fonctionnement, etc.), ainsi qu'un rapport spécial sur l'utilisation des sommes consacrées aux services sociaux, culturels et éducatifs. Ce rapport de transparence annuel est soumis à l'approbation de l'assemblée générale des membres de l'OGC, afin de garantir que les titulaires de droits soient en mesure de contrôler et de comparer les performances relatives des OGC, et fait l'objet d'un contrôle des comptes.

Les États membres doivent **instituer une autorité de surveillance vérifiant la conformité des OGC aux règles légales**. Ce contrôle est exercé à la fois par **un commissaire aux comptes**, mais également par **une autorité nationale compétente** (telle qu'une Cour des Comptes par exemple).

En outre, la réglementation européenne prend soin de distinguer la catégorie des OGC, qui sont définis dans la Directive précitée comme les organismes *“dont le seul but ou le but principal consiste à gérer le droit d'auteur (...) pour le compte de plusieurs titulaires de droits, au profit collectif de ces derniers (...) et qui (...) [sont] à but non lucratif”*, de la catégorie dite des “entités de gestion indépendantes” définies comme les organismes ayant le même but mais qui ne sont *“ni détenu[s] ni contrôlé[s] (...) par les titulaires de droits et qui [sont] à but lucratif”*. Il est donc clairement établi que **l'activité des OGC qui collectent les droits d'auteur, dont le droit de suite, n'a pas de vocation commerciale, à la différence des autres entités de gestion de droits**.

Répartition du droit de suite en cas de bénéficiaire inconnu

Certains États ont trouvé des solutions et mis en place des dispositifs spécifiques lorsque des droits d'auteur (droit de suite, droit de reproduction, droit de représentation, etc.) ont été collectés mais ne peuvent pas être répartis pour diverses raisons.

À titre d'exemple, au Royaume-Uni, les OGC anglais disposent de six années pour retrouver le bénéficiaire des montants de droit de suite qu'ils ont collectés en application de la gestion collective obligatoire. Passé ce délai, DACS par exemple, en sa qualité d'OGC anglais, soumet au vote de ses membres, lors de l'assemblée générale annuelle, l'utilisation à faire de ces sommes, conformément à la réglementation locale applicable. Par le passé, les membres de DACS ont voté en faveur d'un **versement de ces sommes aux professionnels du marché de l'art auprès desquels elles avaient initialement été perçues**.

En Espagne, la gestion collective obligatoire entrée en vigueur à compter du 4 mars 2019 permet aux OGC espagnols de collecter le droit de suite applicable en cas de revente d'œuvres d'art pour des auteurs ressortissants d'États reconnaissant ce droit, que ces auteurs ou leurs ayants droit soient représentés ou non par lesdits OGC. Conformément aux dispositions locales applicables, les professionnels du marché de l'art doivent déclarer la vente d'œuvres bénéficiant du droit de suite aux OGC dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente et s'acquitter du paiement du montant de droit de suite applicable dans un délai de deux mois à compter de la notification. Une fois ce montant de droit de suite collecté, les OGC ont un an pour procéder à son reversement au bénéficiaire. **Dans le cas où le bénéficiaire n'est pas identifié dans ce délai, le montant de droit de suite collecté est versé à un fonds d'aide aux Beaux-Arts affecté au Ministère de la Culture espagnol. In fine, les sommes ainsi collectées bénéficient donc économiquement à l'action publique en faveur de la communauté artistique espagnole.**

Aux Pays-Bas, lorsque des montants de droit de suite sont perçus pour les ressortissants néerlandais par des organismes à l'étranger dans le cadre d'une gestion collective obligatoire et que le bénéficiaire n'a pas pu être identifié après des recherches significatives (prise de contact avec les musées, recherches internet, examen des testaments dans le cadre de successions, etc.), **les sommes en question peuvent soit bénéficier à tous les artistes plasticiens, soit devenir disponibles pour des projets artistiques à vocation sociale et culturelle.**

Par ailleurs, en Scandinavie, les OGC ont l'obligation légale de rechercher les artistes et successions d'artiste au-delà des frontières nationales en vue de procéder au reversement des droits collectés en leur nom et pour leur bénéfice, non seulement pour le droit de suite mais également pour d'autres revenus tirés des droits d'auteur.

En France, lorsque les OGC sont destinataires des déclarations de vente que les professionnels du marché de l'art ont l'obligation d'effectuer, ils mettent en œuvre **différents moyens visant à identifier le bénéficiaire du droit de suite et à lui faire savoir que des ventes générant du droit de suite sont intervenues.** Ils procèdent ainsi à des recherches actives pour localiser le bénéficiaire et le contacter, ont recours à des généalogistes, font publier des avis de recherche dans la presse spécialisée, ou encore communiquent sur leur site internet. À titre d'exemple, l'ADAGP (OGC français) a mis en place un avis de recherche sur son site internet permettant à toute personne concernée de savoir si des ventes éligibles au droit de suite sont intervenues, invitant ces personnes à se faire connaître le cas échéant. Lorsque ces recherches s'avèrent infructueuses et que le bénéficiaire reste inconnu, **les montants de droit de suite collectés ne sont toutefois pas perdus ou indûment conservés par les OGC.** En effet, le Code de la propriété intellectuelle français prévoit qu'*"en l'absence d'ayant droit connu, ou en cas de vacance ou de déshérence, le tribunal judiciaire peut confier le bénéfice du droit de suite à un organisme de gestion collective (...) agréé à cet effet par arrêté du ministre chargé de la culture"* et que *"les sommes perçues par l'organisme agréé sont affectées à la prise en charge d'une fraction des cotisations dues par les auteurs des arts graphiques et plastiques au titre de la retraite complémentaire"*. **Ce système mis en place par le législateur français permet donc à l'ensemble de la communauté des artistes de bénéficier de ces sommes au titre de leur retraite.**

3. Arguments justifiant des droits de suite

Un certain nombre d'arguments fondés sur le sentiment, sur l'équité et la justice ou encore sur l'économie ont été avancés en faveur des droits de suite.

ARGUMENTS FONDÉS SUR LE SENTIMENT OU LA COMPASSION

L'essentiel de ce premier argument en faveur du droit de suite s'est présenté simplement en matière de préoccupation humanitaire face au sort réservé, par le passé, à des artistes qui mourraient de faim et souffraient de pauvreté. Le droit de suite a été alors considéré comme un moyen d'assurer aux artistes et à leurs familles une certaine forme de sécurité sociale durant la vie des artistes. L'exemple de Jean-François Millet dont le tableau *L'Angélus* a été vendu 800 000 francs or après sa mort, à la suite d'une concurrence acharnée entre des collectionneurs américains et français, pendant que sa famille était réduite à la pauvreté, a été un signal fort pour les défenseurs du droit de suite à la fin du XIX^e siècle en France⁴. Une image plus solide mais tout aussi convaincante est celle de l'artiste américain Robert Rauschenberg, qui s'attaque au collectionneur de l'un de ses premiers tableaux que ce dernier a vendu avec un bénéfice considérable au bout de quelques années⁵. Il est certain que la preuve empirique est que les artistes en arts visuels ont globalement des revenus faibles et doivent généralement les compléter par d'autres types de revenus⁶. Une étude de 2013 du Bureau du droit d'auteur des États-Unis d'Amérique a révélé également que les revenus des artistes en arts visuels étaient inférieurs à ceux d'autres catégories de créateurs⁷. La question de savoir si l'octroi d'un droit de suite est un moyen de rétablir l'équilibre entre projet artistique et faible revenu est plus complexe, et l'utilité de ce droit pour ce faire est fortement contestée par certains commentateurs, notamment aux États-Unis d'Amérique⁸. Il y a certainement des artistes qui vivent suffisamment longtemps pour retirer un bel avantage financier de leurs œuvres tardives même s'ils ont très peu perçu sur les ventes de leurs premières œuvres. Comme le révèlent les ventes aux enchères, le décès de l'artiste suscite aussi souvent une reprise subite des reventes de ses œuvres car il ne pourra plus en fournir d'autres⁹. La pauvreté familiale est un argument solide en faveur de droits de suite post mortem, sauf que souvent, les artistes décédés ont été très bons voire excellents juste avant leur décès. D'après les informations limitées dont nous disposons sur un seul pays (l'Australie) qui a instauré le droit de suite en 2009, les montants collectés les premières années allaient principalement à des artistes australiens parmi les plus connus ou à leurs héritiers, avec une distribution minime à

⁴ Comme le montre la lithographie de Jean-Louis Forain sur la première page du livre de J. Farchy, *Le droit de suite est-il soluble dans l'analyse économique?* Mars 2011 ("Farchy"). Voir aussi C M Vickers, *The Applicability of the Droit de Suite in the United States* 3 B C Int & Comp L Rev 433, 438, n 16 (1980).

⁵ Voir aussi M. Elizabeth Petty, *Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States*, (2014) 22 Wm. & Mary Bill Rts. J. 977, <http://scholarship.law.wm.edu/wmborj/vol22/iss3/8>; MB Reddy, *The Droit de Suite: Why American Fine Artists Should Have a Right to a Resale Royalty*, (1995) 15 Loy. L.A. Ent. L. Rev. 509, note 4. Disponible à l'adresse suivante : <http://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol15/iss3/2>

⁶ Voir aussi D Throsby et A Zednik, *Do you really expect to be paid? An economic study of professional artists in Australia*, Australia Council for the Arts, Sydney, 2010, disponible à l'adresse suivante : http://australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/do_you_really_expect_to_get_paid_54325a3748d81.pdf et voir aussi une étude précédente de D Throsby et V Hollister, *Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia*, Australia Council, 2003. Voir également l'excellente étude d'E Hudson et de S Walker, *Droit de Suite downunder: Should Australia introduce a Resale Royalties Scheme for Visual Artists?* Intellectual Property Research Institute of Australia, Working Paper No 11/04, septembre 2004.

⁷ USCO 2013 Report, pp 31–36.

⁸ Voir, par exemple, M. E. Price, *Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite* (1968) 77 Yale LJ 1333;

⁹ Voir à ce sujet le tableau des 100 meilleures ventes aux enchères dans Farchy, p 48. À quelques exceptions près telles que Jeff Koons et Damien Hirst, l'immense majorité de ces artistes sont décédés : Francis Bacon, Pablo Picasso, Claude Monet, Andy Warhol, Mark Rothko, Fernand Léger, Edvard Munch et Edouard Degas. Il est intéressant aussi d'observer que toutes ces ventes ont eu lieu dans les pays ne reconnaissant pas de droit de suite : Royaume-Uni (Londres) et États-Unis d'Amérique (New York).

l'immense majorité des artistes en exercice¹⁰. Il est évident également que nombreux sont les artistes, peut-être l'immense majorité d'entre eux, dont les œuvres ont une valeur qui augmente très peu, voire diminue, pendant leur vie et après. En effet, si la revente déclenche l'imposition de droits de suite, cela peut ne jamais arriver ou arriver seulement de nombreuses années après le décès de l'artiste¹¹. De ce fait, les droits de suite n'auront que peu d'effet, voire aucun effet du tout, sur la pauvreté des artistes du moment, contrairement à d'autres méthodes telles que les subventions ou aides publiques ou même une meilleure réglementation sur les accords conclus par les artistes avec les agents et les galeries¹². Justifier le droit de suite comme étant un geste humanitaire ne serait donc rien de plus que du sentimentalisme¹³, sans négliger toutefois son attrait émotionnel puissant. Il convient de veiller à ne pas formuler de proposition générale (sur l'adoption du droit de suite) à partir de quelques exemples particuliers bien connus.

DROIT DES ARTISTES EN ARTS VISUELS À UNE PARTIE DE L'AUGMENTATION DE VALEUR DE LEURS ŒUVRES – ÉVITER UN ENRICHISSEMENT SANS CAUSE

Des arguments plus raisonnés, c'est-à-dire moins sentimentaux et peut-être plus satisfaisants d'un point de vue philosophique, peuvent être avancés en faveur du droit de suite¹⁴. Des théories d'enrichissement sans cause ont été déployées pour appuyer au moins une première loi (en Belgique¹⁵), tandis qu'une autre (en Tchécoslovaquie) accordait à l'auteur le droit à une part du bénéfice net sur la revente lorsque celle-ci était "disproportionnée"¹⁶. Ces arguments concernent l'augmentation de la valeur de l'œuvre originale (si tel est le cas) et supposent que cette augmentation est due, au moins en partie, aux œuvres ultérieures et à la réputation de l'artiste et que l'artiste a donc droit à une part de cette valeur. Dans ces situations, les acquéreurs des œuvres n'ont pas fait beaucoup personnellement pour cette augmentation, même s'ils ont été astucieux en achetant les œuvres de ces artistes au début de leur carrière comme un investisseur prudent qui aurait effectué les études de marché nécessaires et mériterait donc sa rémunération¹⁷. Il convient également de ne pas négliger d'autres paramètres externes expliquant l'évolution du marché de ce type d'œuvre, par exemple : les grandes tendances artistiques et culturelles et les changements dans les goûts du public. Néanmoins, on peut considérer que le collectionneur est ici dans la position d'un spéculateur engrangeant des bénéfices exceptionnels sur la revente et donc qu'une partie de ces bénéfices doit revenir à l'artiste dont les efforts ont aidé à aboutir à cette situation (sans parler des honoraires souvent très élevés que perçoivent les intermédiaires : galeries, agents et courtiers, tout au long de la chaîne). C'est l'approche suivie dans certaines lois nationales qui ont adopté

¹⁰ Parmi ces artistes, on compte Fred Williams et Brett Whitely, décédés : voir N Rothwell, *Royalties schemes cast sharp light on divided landscape*, *The Australian*, 8 août 2013.

¹¹ Voir, par exemple, C McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, étude réalisée par la Study British Art Market Federation by Arts Economics, p 12-13 (selon laquelle seulement 1% des artistes britanniques vivants bénéficiaient de droits de suite en 2013).

¹² Cela reflète l'opinion exprimée lors d'une enquête menée récemment en Australie, qui recommandait d'adopter d'autres mesures, avec le droit de suite : *Report of the Contemporary Visual Arts and Crafts Inquiry*, Commonwealth of Australia, 2002 ("Myers Report"), p 11-20.

¹³ Voir, par exemple, M. E. Price, *Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite* (1968) 77 *Yale LJ* 1333; M.E. Petty, *Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States* (2014) 22 *Wm. & Mary Bill Rts. J.* 977. <http://scholarship.law.wm.edu/wmbrj/vol22/iss3/8>; GA. Rub, *The Unconvincing Case for Resale Royalties* (2014) 124 *Yale L J F* 1, <http://www.yalelawjournal.com/forum/the-unconvincing-case-for-resale-royalties>.

¹⁴ Voir, en général, J.-L. Duchemin, *Le Droit de Suite des Artistes* (1948), p. 19ff; P Katzenberger, *The Droit de Suite in Copyright Law* [1973] 4 *IIC* 361, 364ff; R. E. Hauser, *French droit de suite: the problem of protection for the underprivileged artist under the copyright law* (1959) 6 *Bull Cop Soc USA* 94, 103ff.

¹⁵ USCO 2013 Report, p 31.

¹⁶ Loi tchèque de 1926, art. 35.

¹⁷ Voir l'exemple de Robert Rauschenberg et du collectionneur Robert Scull dans M. E. Petty, *Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States*, 22 *William and Mary Bill of Rights Journal* 977 (2014) ("I've been working my ass off just for you to make that profit") et voir aussi Pierredon-Fawcett, p. 12-14.

le droit de suite¹⁸, la conséquence étant que l'artiste ne reçoit rien si son œuvre est vendue au même prix ou à un prix inférieur. Avec ce type d'argument, ce que l'on gagne d'un côté, on le perd de l'autre. On suppose en effet que l'artiste est un co-entrepreneur pour l'exploitation ultérieure de son œuvre. Dans une économie libre de marché, cela peut avoir un certain attrait intuitif mais se pose inévitablement la difficulté d'estimer dans la pratique les bénéfices enregistrés si les vendeurs et les intermédiaires adoptent une comptabilité créative pour déguiser ce qu'ils ont gagné. Définir l'étendue des bénéfices sur une transaction est toujours un exercice délicat, qui a toutefois le mérite d'attirer l'attention sur les contributions respectives de l'artiste, du collectionneur et de l'intermédiaire à la création ultérieure de valeur sur l'œuvre. D'un autre côté, il n'est pas évident d'emblée de comprendre pourquoi les œuvres d'art devraient se différencier d'autres droits de propriété négociés sur un marché de revente comme l'immobilier, les actions, le vin ou les antiquités, et où le propriétaire d'origine n'aura généralement pas droit à une part des bénéfices, nulle part dans la chaîne. Il y a une autre face de l'argument à prendre en considération ici : si l'artiste a droit à une part de l'augmentation de la valeur de son œuvre (au motif que cette augmentation n'aurait pas eu lieu sans la contribution de l'artiste), l'artiste ne devrait-il(elle) pas supporter aussi une partie des pertes sur une revente de son œuvre? Aucune suggestion n'a été présentée sérieusement sur cet aspect jusqu'ici mais dans la réalité, il semble que la plupart des œuvres d'arts visuels ont plus tendance à perdre de leur valeur au fil du temps que le contraire.

LE DROIT DE SUITE VU COMME UN DROIT D'AUTEUR – UNE QUESTION D'ÉQUITÉ POUR LES ARTISTES EN ARTS VISUELS

Il existe un argument différent qui évite les notions d'équité ou d'enrichissement sans cause, en liaison avec des transactions particulières (même si celles-ci subsistent en arrière-plan). Cet argument est lié davantage aux notions de parité ou d'équité entre groupes de créateurs et examine la position de l'artiste en arts visuels par rapport à d'autres catégories d'auteurs, ainsi que la manière dont les droits d'auteur devraient être formulés pour ce type particulier de production créative. Il repose sur le fait que l'artiste en arts visuels, du fait de la nature particulière de ses œuvres, est désavantagé en ce qui concerne l'exploitation de ses droits d'auteur par rapport à d'autres catégories d'auteurs. Le droit de reproduction peut donc ne pas avoir une aussi grande valeur que celui d'un écrivain ou d'un compositeur (même si ce n'est pas toujours vrai¹⁹). L'artiste ne bénéficie pas des mêmes possibilités d'exploitation par des formes de communication publique telle que l'interprétation ou la radiodiffusion. Sa principale source de revenus découle de la vente de sa première œuvre, artefact de son propre droit, et, après la première vente, l'étendue des revenus réguliers qu'il peut percevoir de la concession sous licence de ses droits de reproduction et de communication publique est généralement plus restreinte que celle de ses collègues écrivains ou musiciens. L'octroi d'un droit de suite peut donc être considéré comme un moyen de rétablir l'équilibre. La question de savoir si la revente est lucrative n'est plus pertinente car l'artiste perçoit une redevance sur la revente de son œuvre de la même manière que l'écrivain perçoit une redevance sur la vente de tout autre exemplaire de son œuvre. L'objectif du droit de suite est donc de faire en sorte que l'exploitation des travaux d'un artiste en tant qu'œuvre soit plus efficace et de rétablir l'équilibre²⁰. Cette approche d'exploitation doit se trouver désormais dans un plus grand

¹⁸ Voir, par exemple, la loi italienne de 1941, art. 144–145 (2% à 10% de l'augmentation de sa valeur); la loi brésilienne n° 9610 du 19 février 1998, sur le droit d'auteur et les droits voisins, art. 38 ("L'auteur a le droit irrévocable et inaliénable de percevoir au minimum 5% de tout gain de valeur pouvant être réalisé à chaque revente d'une œuvre originale ou d'un manuscrit original qu'il a cédé(e).")

¹⁹ À cet égard, il semble qu'au Royaume-Uni, le droit de faire des gravures avait une grande valeur pour les peintres et autres artistes dont les œuvres n'étaient pas protégées par le droit d'auteur jusqu'en 1862, date de la loi intitulée *Fine Arts Copyright Act*. Mais plus de 120 ans plus tôt, ils avaient obtenu le droit de faire des gravures de leurs œuvres et ceci était particulièrement lucratif pour les peintres et les graveurs comme Hogarth : voir les *Engravers' Copyright Acts* de 1735 et de 1766.

²⁰ Voir Katzenberger, 367–368; Hauser, 106–107.

nombre de lois nationales sur le droit de suite, où le droit de suite est traité généralement comme s'inscrivant dans le droit d'auteur général plutôt que comme un aspect à part. Cette approche se retrouve dans le considérant 3 de la directive de l'UE relative au droit de suite :

Le droit de suite vise à assurer aux auteurs d'œuvres d'art graphiques et plastiques une participation économique au succès de leurs créations. Il tend à rétablir un équilibre entre la situation économique des auteurs d'œuvres d'art graphiques et plastiques et celle des autres créateurs qui tirent profit des exploitations successives de leurs œuvres²¹.

Vu sous cet angle, le droit de suite peut être considéré comme l'un des droits patrimoniaux exclusifs qui doivent être accordés aux artistes. Il ne diffère pas en substance des droits de reproduction, de représentation ou d'exécution publique, etc., à l'exception de l'un d'eux destiné spécifiquement à répondre aux conditions particulières de la pratique et production artistique des arts visuels (une analogie pourrait être faite ici avec les droits de location qui sont souvent limités à des types d'œuvres particulièrement "vulnérables" telles que les programmes informatiques et les œuvres cinématographiques²²). Le fait que le droit de suite soit généralement inaliénable selon les lois nationales peut sembler compliquer cette analyse – ce n'est évidemment pas le cas d'autres droits patrimoniaux qui peuvent être négociés librement sur le marché. Néanmoins, l'inaliénabilité, plutôt qu'un attribut plus généralement associé au droit moral, peut se justifier dans ce contexte comme une mesure essentielle de "protection du consommateur", dans la mesure où elle protège l'artiste contre des acheteurs et agents peu scrupuleux et/ou qui ne méritent pas les œuvres, cherchant plutôt à contourner le droit en demandant des dérogations dans le contrat de vente initial. Plaider en faveur de la protection des artistes en arts visuels pour des raisons d'équité et de parité par rapport aux différentes catégories d'auteurs alimente donc les arguments plus généraux fondés sur la justice pour les auteurs et sur la nécessité de mesures incitatives en faveur des droits de propriété intellectuelle en général²³.

Une autre manière de considérer le droit de suite comme un droit d'auteur est évidemment de l'associer au droit moral plutôt qu'aux droits patrimoniaux (ce qui est facile à faire étant donné son caractère inaliénable exposé juste avant). Selon ce point de vue, la projection de l'œuvre sur le marché est aussi une projection de la personnalité de l'artiste, sa réputation et son honneur étant autant en jeu que les questions d'attribution et de respect de l'intégrité. Si l'on regarde de plus près, cependant, l'assimilation au droit moral ne tient pas. Quelles que soient ses manifestations nationales, le droit de suite n'implique aucun pouvoir de veto ou de correction : il s'agit simplement d'un droit au paiement à un moment indéfini de l'avenir, tandis que le droit moral au sens strict a une application plus absolue. Il est donc plus approprié de désigner le droit de suite comme un droit patrimonial plutôt qu'un droit moral revenant aux artistes en arts visuels.

En revanche, selon l'approche basée sur l'augmentation de valeur, exposée à la section précédente, le droit de suite passe d'un droit d'auteur, qu'il soit patrimonial ou moral, à quelque chose qui serait plus de l'ordre d'une taxe ou d'un prélèvement sur les reventes des œuvres d'artistes. Juridiquement, le droit de suite serait donc davantage un aspect du régime fiscal national voire du régime de sécurité sociale.

ARGUMENTS PRATIQUES JUSTIFIANT LE DROIT DE SUITE

Dans quelle mesure le droit de suite est-il réellement important pour les artistes en arts visuels? Comme indiqué précédemment, on peut objecter que les montants collectés tendent à être

²¹ Directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale, considérant 3, *Journal officiel* L 272, 13/10/2001 P. 0032 – 0036.

²² Voir, par exemple, WCT, article 7.1)i) et ii).

²³ Voir aussi l'excellent exposé sur ces sujets dans : M. Spence, *Intellectual Property*, Clarendon Law Series, Oxford University Press, 2007, Ch 2.

relativement faibles et à se concentrer dans un groupe restreint composé d'artistes et de leurs descendants. Par ailleurs, les frais administratifs peuvent être élevés, du moins dans certains pays, et il existe des difficultés pratiques évidentes à identifier et suivre la trace de ventes qui attireront des droits de suite, puis à collecter et redistribuer ces montants aux artistes concernés²⁴. Dans certains cas, il apparaît aussi que les lois sur le droit de suite ne sont pas appliquées ou sont tombées en désuétude²⁵.

Aucune des objections ci-dessus n'est toutefois spécifique au droit de suite, ou plutôt elles s'appliquent comme pour tout autre droit exclusif accordé aux auteurs, qu'il s'agisse de droits de reproduction, de représentation ou d'exécution publique ou de communication ou d'un droit moral. Les droits accordés aux auteurs n'apportent généralement pas de garantie de retour à l'auteur ou ne garantissent pas que ces retours seront équitablement partagés. Tout au plus, ils apportent une promesse de retour, en fonction des goûts très aléatoires du public et de ses besoins. Les arguments fondés sur l'équité et la nécessité d'éviter de faire cavalier seul et de prendre des mesures incitatives tendent à se regrouper pour justifier la protection des droits et s'appliquent de manière égale au droit de suite, le besoin de rechercher la parité avec d'autres catégories de créateurs, même approximative, se faisant donc plus pressant.

Les arguments en faveur d'une parité de traitement ne s'appliquent pas seulement à la parité entre différentes catégories de créateurs mais également entre les artistes en arts visuels de différents pays ou blocs de pays. À l'intérieur de l'Union européenne, la transition vers une harmonisation selon la directive était fondée également sur la nécessité de supprimer les distorsions au sein du marché intérieur, provenant du fait que tous les États membres ne reconnaissent pas le droit de suite, ayant pour conséquence un éventuel déplacement des reventes d'objets d'art vers les pays de l'UE ne reconnaissant pas ce droit²⁶. L'harmonisation réalisée au sein de l'UE a maintenant déplacé l'attention sur la possibilité de procéder à des reventes d'œuvres d'art non plus à l'intérieur mais à l'extérieur de l'UE, dans des pays ne reconnaissant pas le droit de suite tels que les États-Unis d'Amérique, la Chine ou même la Suisse. S'il semble que l'UE ait perdu des parts de marché après 2010 (surtout le Royaume-Uni qui était jusqu'alors le deuxième marché mondial de l'art²⁷), il est difficile de désigner le droit de suite comme le principal facteur ou même un facteur mineur ici, étant donné les limites qui s'appliquent au droit de suite selon la directive CE, en dehors d'autres coûts et facteurs externes tels que les taxes, les honoraires des agents et équivalents, sans parler de l'effet de la crise financière mondiale de 2008 et de l'émergence d'un marché de l'art en plein essor dans un pays de la taille de la Chine. S'il existe un tel déplacement des reventes, des pays reconnaissant le droit de suite vers des pays qui ne le reconnaissent pas, cela est la simple répétition sur une échelle plus large des distorsions qui s'appliquaient auparavant au sein de l'UE. Et surtout, du point de vue des artistes en arts visuels, quel que soit l'endroit où ils se trouvent, l'inégalité de leur traitement est devenue plus visible : les artistes européens ne bénéficient pas de droits de suite aux États-Unis d'Amérique et en Chine (les deux premiers marchés mondiaux de la revente d'œuvres d'art aujourd'hui) et les artistes américains et chinois

²⁴ Ce problème peut évidemment se poser aussi pour l'administration d'autres droits d'auteur.

²⁵ Cela semble être le cas dans un certain nombre de pays intégrant le droit de suite dans leur législation : Inde, Turquie, Fédération de Russie et anciennes républiques soviétiques. Il semblerait que ce fût le cas aussi en Italie jusqu'en 2002.

²⁶ Il ne semble pas que cela ait été le cas du Royaume-Uni, marché important de la revente d'œuvres d'art, depuis l'adoption initiale du droit de suite et jusqu'à ce qu'il soit pleinement mis en œuvre en 2010 : voir aussi : Commission européenne, *Rapport de la Commission au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen, Rapport sur la mise en œuvre et les effets de la directive "droit de suite" (2001/84/CE)*, Bruxelles, 14.12.2011, COM(2011) 878 final, chapitre 5 (Conclusions). Voir aussi les études de Chanont Banternghansa et Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (janvier 2009), disponible à l'adresse suivante : <http://ssrn.com/abstract=1345662> et de Katy Graddy, Noah Horowitz et Stefan Szymanski, *A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right*, Intellectual Property Institute, Londres, janvier 2008.

²⁷ Voir aussi les études de C McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, étude réalisée pour la British Art Market Federation by Arts Economics, p. 3-4; C McAndrew, *The British Art Market in 2014*, étude réalisée pour la British Art Market Federation by Arts Economics, 2014, p. 1-2.

ne peuvent pas revendiquer de droits de suite en Europe. Par ailleurs, comme indiqué précédemment, le droit de suite est rarement exclusivement du ressort des États membres de l'UE étant donné que le nombre de pays reconnaissant une forme quelconque de droit de suite a augmenté et représente presque la moitié des membres de l'Union de Berne. Cela laisse à penser que ce concept en tant que principe fait l'objet d'un soutien grandissant et cela montre, à l'inverse, la nécessité d'élaborer des normes uniformes applicables à l'échelle mondiale. Malgré les objections fréquentes liées à l'inadéquation de la rémunération et à la difficulté de collecter ces droits, il est de plus en plus prouvé que le droit de suite apporte un avantage identifiable à certains artistes dans les pays où il est désormais bien établi. Si les montants collectés demeurent relativement modestes, ils ne sont pas insignifiants et leur distribution est de plus en plus large parmi les artistes vivants. En France, 12 443 901 euros ont été collectés pour l'année 2013, sur 24 293 transactions concernant 1938 artistes dont 45% étaient encore vivants. Entre 2015 et 2019, 37 456 560 euros ont été distribués entre 2355 artistes représentés par la société française chargée de la collecte des droits pour 72 098 reventes²⁸. Au Royaume-Uni, en 2013, 8,4 millions de livres ont été distribuées à plus de 1400 artistes et ayants droit²⁹ : il s'agissait de la deuxième année où la directive CE était pleinement appliquée dans ce pays et ce chiffre représentait près du double de celui de l'année précédente (4,7 millions de livres)³⁰, tandis qu'en 2020 on rapportait que plus de 80 millions de livres avaient été distribuées depuis 2006. L'Italie, autre pays où le droit de suite n'a été complètement introduit que récemment, a enregistré un montant brut de collecte de 6 088 771 euros en 2013, représentant l'essentiel des redevances collectées pour des œuvres plastiques, graphiques et photographiques en général³¹. Dans certains cas, lorsque le droit de suite n'a été établi que relativement récemment, comme en Australie, il est encore trop tôt pour estimer quel en sera l'avantage réel pour les artistes³². Et s'il est vrai, comme en France, qu'une grande partie des redevances sont distribuées aux descendants d'artistes décédés, un grand nombre d'artistes vivants bénéficient de versements au titre du droit de suite même à un faible niveau. Il est facile d'adopter une attitude méprisante à l'égard du faible montant de ces versements individuels³³, mais il faut se souvenir que les artistes sont généralement peu rémunérés et que le droit de suite peut apporter un complément de revenu utile pour payer le matériel, le loyer, etc. C'est le cas en particulier dans des communautés autochtones de régions reculées, en Australie par exemple, où les autres sources de revenus sont très limitées. Les observations empiriques exprimées par les artistes indiquent aussi que le paiement proprement dit, même si le montant est faible, représente une reconnaissance du lien qui les rattache à leur travail ainsi qu'une mesure de transparence quant à sa destination et à sa propriété³⁴. En outre, il ne faut pas négliger l'importance relative des paiements de droits de suite par rapport aux paiements reçus pour l'exercice d'autres droits d'auteur tels que le droit de

²⁸ Chiffres fournis à l'auteur par l'AGADP.

²⁹ Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2013*, p. 10 et 13.

³⁰ Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2012*, p. 9. En 2011, avant l'application totale de la directive, un montant de 2,7 millions de £ avait été versé à 750 artistes : Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2011*, p. 14.

³¹ Voir Società Italiana degli Autori ed Editori, *Report on Transparency – 2013*, p. 30, disponible à l'adresse suivante : http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioneTrasparenza2013_en.pdf?647289

³² En Australie, le système de droit de suite ne s'applique que depuis le 10 juin 2010 et ne porte que sur les reventes d'œuvres acquises après cette date. Néanmoins, pendant les 35 mois écoulés entre le 10 juin 2010 et le 15 mai 2013, 6801 reventes répondant aux critères ont eu lieu, générant plus de 1,5 million de \$ AU de redevances pour 650 artistes : Australian Government, Department of Regional Australia, Local Government, Arts and Sport, *2013 Review of the Resale Royalty Scheme Discussion Paper and Terms of Reference*, juin 2013, p. 3 (les trois premières années sont en cours de révision à l'heure où est rédigé ce document).

³³ Voir, par exemple, la critique "Much ado about nothing": V Ginsbergh, *The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union*, European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles et Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, mars 2006, p. 10.

³⁴ Voir Artists' Testimonials in CISAC, EVA and GESAC, *What is the Artists Resale Right*, 2014, p. 6–7 et aussi www.resale-right.org. Autres témoignages d'artistes vivants, bien qu'ils ne soient pas tous favorables, dans les documents présentés pour la révision actuelle du droit de suite en Australie : <http://arts.gov.au/visual-arts/resale-royalty-scheme/review>

reproduction ou de communication : dans le cas de l'Italie citée ci-dessus, les montants des droits de suite reçus en 2013 étaient 10 fois supérieurs à ceux des droits de reproduction sur papier³⁵. Au Royaume-Uni, les montants de droits de suite collectés en 2013 étaient largement supérieurs aux montants collectés pour d'autres utilisations³⁶.

Pour terminer, on peut répondre aux objections concernant les charges et frais administratifs causés par la collecte et la distribution des redevances par une gestion collective, pouvant maintenir ces frais à un faible niveau et assurer des procédures relativement rapides.

Aujourd'hui, les pays ayant des systèmes de droit de suite établis de longue date, comme la France, l'Allemagne et désormais le Royaume-Uni, peuvent apporter une expertise et une expérience considérables sur lesquelles s'appuyer. Les frais administratifs des galeries, des salles des ventes et des autres intermédiaires peuvent également être maintenus à un faible niveau³⁷. Parallèlement, il existe différentes manières de simplifier les procédures de collecte et de distribution, par exemple en fixant des prix de revente minimums et des prix plafonds pour le paiement du montant total des redevances.

ARGUMENTS EN FAVEUR DU DROIT DE SUITE – RÉSUMÉ

En résumé, il est estimé que la parité en matière de reconnaissance du droit de suite est l'argument le plus puissant en faveur de l'instauration d'une protection de ce droit, au niveau national comme au niveau international. En voici les raisons :

1. Le droit de suite est désormais clairement défini au niveau international comme étant l'un des droits d'auteur revenant aux artistes en arts visuels. Il a été reconnu comme obligation facultative dans la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques depuis sa première adoption dans le cadre de la révision de Bruxelles de 1948 (article 14*bis* devenu article 14*ter*). Le droit de suite s'inscrit aujourd'hui dans les législations nationales de presque la moitié des membres actuels de l'Union de Berne.
2. Le fait qu'une telle protection soit actuellement facultative et soumise à l'exigence de réciprocité selon l'article 14*ter* ne remet pas en cause la reconnaissance du droit de suite comme droit d'auteur en vertu de la Convention de Berne. Telle fut également l'expérience d'autres droits exclusifs désormais protégés comme "droits spécialement accordés" aux ressortissants de pays parties à la Convention de Berne, l'exemple le plus frappant étant le droit de traduction³⁸.
3. Le fait que le droit de suite puisse concerner la première réalisation matérielle de l'œuvre artistique et les cessions suivantes de celle-ci plutôt que la réalisation d'exemplaires ou la communication de l'œuvre – c'est-à-dire des utilisations ultérieures où la première réalisation matérielle n'est plus pertinente – ne constitue pas un obstacle au fait qu'elle soit utilisée comme un moyen d'aligner les droits des artistes en arts visuels sur ceux d'autres catégories d'auteurs. À cet égard, les droits de distribution et de location d'exemplaires, non reconnus par la Convention de Berne, sont considérés de la même manière comme des droits d'auteur bénéficiant désormais d'une protection selon des accords internationaux conclus plus tard³⁹. Cela repose sur les mêmes bases qu'indiquées dans les arguments précédents en faveur du droit de suite, à savoir pour corriger le déséquilibre pouvant être généré sinon en raison des limites perçues de l'étendue du droit de reproduction.
4. Le fait que seulement certains artistes en arts visuels et pas tous puissent bénéficier du droit de suite, s'il est reconnu, n'est pas la question. C'est le cas pour toutes les catégories d'œuvres littéraires et artistiques : l'octroi de droits exclusifs n'apporte aucune garantie de rémunération ou de revenus réguliers mais donne simplement la possibilité de percevoir

³⁵ Voir Società Italiana degli Autore ed Editori, *Report on Transparency – 2013*, p. 30, disponible à l'adresse suivante : http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioneTrasparenza2013_en.pdf?647289

³⁶ 8,4 millions de £ pour les droits de suite, 4,2 millions de £ pour les remboursements et 1,5 million de £ pour l'octroi de licences de droits d'auteur : Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2013*, p. 9 et 10.

³⁷ *Ibid*, p 8.

³⁸ Voir aussi Ricketson et Ginsburg, [11.15] ff.

³⁹ WCT, articles 6 et 7.

- une part des produits découlant de l'exploitation de l'œuvre si elle est par la suite reconnue et demandée par le public. De ce point de vue, le droit de suite reflète seulement le caractère spécifique des œuvres d'art visuelles et de leur forme d'exploitation mais il ne diffère pas en substance du droit de reproduction qui ne sera profitable qu'à l'auteur qui se bat pour que son manuscrit soit retenu parmi les milliers de manuscrits passant chaque jour sur le bureau d'un éditeur.
5. Il existe un autre argument selon lequel le droit de suite peut être un avantage spécifique pour les artistes autochtones dont les œuvres peuvent avoir à la fois un marché national et un marché international. Ce paramètre a certainement été pris en considération pour l'adoption de la loi australienne de 2009 sur le droit de suite⁴⁰, et des arguments similaires ont été avancés dans un certain nombre de pays en développement ayant adopté récemment des lois sur le droit de suite. À cet égard, on peut noter que l'OMPI et l'UNESCO avaient prévu une disposition sur le droit de suite dans la loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en développement, adoptée il y a près de 40 ans⁴¹.
 6. Avec l'adoption progressive de systèmes de droit de suite par presque la moitié des membres de l'Union de Berne, il existe aujourd'hui un net déséquilibre en matière de protection pour les artistes en arts visuels au niveau mondial et entre les pays qui reconnaissent le droit de suite et ceux qui ne le reconnaissent pas. En ce moment, cette situation est particulièrement dure pour les artistes venant des États-Unis d'Amérique et de Chine, lesquels ne perçoivent rien sur la revente de leurs œuvres dans les pays reconnaissant le droit de suite. Il en va de même pour les artistes venant de pays reconnaissant le droit de suite, dont les œuvres sont revendues sur les marchés chinois et américains en pleine expansion. Pourtant, leurs œuvres sont connues et appréciées universellement, au-delà des frontières. À l'ère du numérique et des réseaux de communication, cette situation ne devrait pas se répéter.
 7. Le droit de suite peut déjà être traité dans le cadre d'un accord international séparé, conformément à l'article 19 de la Convention de Berne qui prévoit l'organisation d'"arrangements particuliers" entre membres de l'Union de Berne. Cela a déjà été le cas dans le domaine du droit de la communication au public et d'autres droits selon le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur de 1996 ("WCT") et en liaison avec les limites et exceptions prévues pour les déficients visuels selon le Traité de Marrakech de 2013.
 8. Les systèmes de droit de suite peuvent apporter non seulement un flux de revenus supplémentaires aux artistes vivants et à leurs descendants mais aussi d'autres avantages : un moyen de suivre les propriétaires et les destinations des œuvres et de permettre aux artistes de garder un lien avec leurs œuvres, en particulier si leur réputation professionnelle et artistique s'accroît et fait monter le prix des œuvres à la revente.

[Fin du document]

⁴⁰ Voir le discours du ministre de l'environnement, du patrimoine et des arts (P Garrett, MHR) au parlement australien, le 27 novembre 2008, lors de la deuxième lecture du projet de loi de 2008 sur le droit de suite pour les artistes en arts visuels :

[http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3Ar4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20\(Dataset%3Ahansardr%20%7C%20Dataset%3Ahansards\);rec=1](http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3Ar4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20(Dataset%3Ahansardr%20%7C%20Dataset%3Ahansards);rec=1). Une

position similaire est exprimée dans un rapport canadien récent du Front des artistes canadiens et du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, intitulé *Recommandations visant l'institution d'un droit de suite sur les œuvres artistiques du Canada*, novembre 2012, Annexe C.

⁴¹ OMPI et UNESCO, *Loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en développement*, Genève, 1976, article 4bis.