

IDETPLUS
MAGAZINE

INSTITUT DU DROIT DE
L'ESPACE, DES TERRITOIRES,
DE LA CULTURE ET DE LA
COMMUNICATION (IDETCOM)

2023, Numéro 3

CULTURE

UNIVERSITÉ
TOULOUSE
CAPITOLE



ISSN
1966-2335

IDETCOM

I D E T P L U S



IDETCOM

IDETCOM

L'Institut du Droit de l'Espace, des Territoires, de la Culture et de la Communication (IDETCOM) a été créé en 1991 au sein de la Faculté de Droit de l'Université Toulouse Capitole. L'IDETCOM est une Équipe d'Accueil accréditée sous le numéro EA785, dans le domaine des Sciences de la Société.

L'IDETCOM EN CHIFFRES

DIRECTEUR

SÉBASTIEN SAUNIER
Professeur

DIRECTEUR ADJOINT

CHRISTOPHE ALCANTARA
Maître de
conférences, HDR

GESTIONNAIRE ET CHARGÉE DE COMMUNICATION

MARIE MERLI

38

ENSEIGNANTS-
CHERCHEURS

9

CHERCHEURS
ASSOCIÉS

56

DOCTORANTS
FRANÇAIS
ET ÉTRANGERS

9

OUVRAGES
PUBLIÉS
EN 2021

PLUS DE **60** ARTICLES PAR AN
DANS DES REVUES
DE RENOM

PLUS DE **10** MANIFESTATIONS
SCIENTIFIQUES
PAR AN

**Le laboratoire fédère une équipe pluridisciplinaire
d'enseignants-chercheurs et de chercheurs articulée
autour de 4 axes de recherche :**



UN AXE

« ESPACE(S) »

Nouvelles frontières, nouveaux marchés, nouvelles opportunités.

La question de l'espace y est envisagée de manière globale. Les espaces sont aujourd'hui un enjeu international de première importance, qu'il s'agisse de la terre, des mers et des océans, des fleuves et des rivières, des terres immergées ou émergentes ou encore de l'espace cybernétique, dominé par la révolution de l'intelligence artificielle.

La thématique du spatial est également très représentée dans cet axe, au travers notamment de la Chaire SIRIUS, lieu unique de production scientifique sur le droit de l'espace et les nouveaux usages des satellites

UN AXE

« TERRITOIRE(S) »

Nouveaux défis, nouvelles géographies, nouvelles gouvernances

Le deuxième axe fédère les travaux réalisés autour des questions territoriales. Celles-ci se présentent sous de multiples facettes, à travers des aspects juridiques, institutionnels, géopolitiques, démographiques, fonctionnels... qui sont révélatrices de la polysémie du mot territoire et des nombreux défis qu'il pose.

UN AXE

« CULTURE(S) »

Nouveaux objets, nouvelles industries, nouvelles règles

Le troisième axe fédère les travaux réalisés autour des activités culturelles publiques et privées à la fois sous la perspective des politiques culturelles que de la réglementation de la culture. Les travaux conduits s'articulent autour de la culture entendue au sens anthropologique (ce qui inclut les études sur les religions, les arts, la diversité culturelle notamment) et au sens plus restreint des patrimoines et des créations artistiques et intellectuelles.

UN AXE

« COMMUNICATION(S) »

Nouvelles technologies, nouveaux contenus, nouveaux acteurs.

L'axe Communication situe l'IDETCOM et ses équipes au cœur des évolutions contemporaines (radio, télévision, cinéma, plateformes numériques, services médias à la demande, réseaux sociaux, blockchain, e-reputation). Il cherche à apporter des éléments de réponse aux questions majeures que soulève aujourd'hui le développement de nouveaux médias

Dans chacun de ces axes, et de plus en plus au carrefour de plusieurs d'entre eux, de manière transverse, l'IDETCOM mène des activités de recherche et de formation de dimension et de portée nationale, européenne et internationale.

Les travaux de recherche du laboratoire sont régulièrement valorisés et disséminés au travers d'un grand nombre de colloques, conférences, séminaires ou encore des ouvrages, articles et communications scientifiques, dont se fait écho le site internet du laboratoire (<https://idetcom.ut-capitole.fr/>).

SOMMAIRE

7

LE RETOUR DE LA
CENSURE ?

Par Sébastien Saunier

11

DE QUOI L'ENTARTAGE DES
ŒUVRES MUSÉALES EST-IL LE
NOM ?

Par Martine Regourd

14

JETONS NON-FONGIBLE ET
DROIT INTERNATIONAL DU
PATRIMOINE CULTUREL

Par Philippe Gout

19

À CHACUN SON ÉTHIQUE : LE
MÉCÉNAT CULTUREL REJOINT
LE MOUVEMENT

Par Marion Larouer

22

« FOCUS SUR UNE THÈSE EN COURS »
LA COOPÉRATION INTERNATIONALE
DANS LA LUTTE CONTRE LA
CIRCULATION ILLICITE DE BIENS
CULTURELS

Par Julien Hellio

25

PROFIL DES NOUVEAUX
DOCTORANTS

ÉDITORIAL

Quelles réponses apporter à la crise du secteur culturel ? C'est peu dire que les difficultés traversées par les institutions culturelles s'enchainent (Covid-19 et ses nombreuses répercussions, flambée des dépenses en raison de la crise énergétique puis de l'inflation) auxquelles s'ajoutent les obstacles engendrés cette fois par l'organisation des Jeux Olympiques et Paralympiques. Le Conseil économique, social et environnemental tirait, il y a quelques mois, une nouvelle fois la sonnette d'alarme (CESE, Crise du secteur culturel : l'urgence d'agir, Résolution, mai 2023). Ces crises nécessiteraient non des réponses conjoncturelles mais d'abandonner « la politique des petits dispositifs » pour apporter « une réponse globale » qui, selon le CESE, devrait prendre la forme d' « une loi d'orientation pour un véritable service public de la culture et de l'audiovisuel » face au « risque d'un affaiblissement grave de la place de la culture dans la vie de nos concitoyens ». Sur ce sujet comme sur d'autres, l'IDETCOM entend participer à la réflexion générale (v. L. Corbion-Condé, Culture : sortie(s) de crise(s) ?, IFJD, Colloques et essais, 240 p.), d'une part, parce que la culture constitue un de ses 4 axes de recherches et d'autre part, parce que notre laboratoire est également au service de la société, ouvert sur la société. En creux, la question soulevée est celle du sens des politiques culturelles. Tel est modestement l'objet de ce nouveau numéro consacré à l'un des axes de recherche de l'IDETCOM, qui permet de s'interroger sur quelques actualités emblématiques des politiques culturelles : l'équilibre à trouver entre les libertés culturelles et la protection de l'ordre public, la multiplication des actes de vandalisme artistique et leur signification, les risques liés au développement des « NFT » (non fungible token ou jeton non fungible) pour la protection du patrimoine culturel ou enfin le développement du droit souple et de l'éthique dans le mécénat culturel. Chacun de ces thèmes approfondit des transformations importantes du paysage culturel français.



SÉBASTIEN SAUNIER,
Professeur de Droit public,
Directeur de l'IDETCOM

CONTRIBUTIONS

**Sébastien SAUNIER**

Professeur de droit public et Directeur de l'IDETCOM, ainsi que responsable de l'axe culture. En outre, il est Directeur du Master Droit public et Co-directeur du Master parcours Droit public général. Ses domaines d'expertise couvrent le Droit administratif général, la Théorie générale de l'acte administratif, le Droit des relations de l'administration avec le public, le Droit de la procédure administrative, le Droit de la culture, et enfin le Droit public économique et des affaires.

**Martine REGOURD**

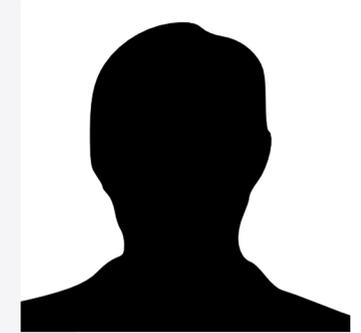
Professeur des universités et responsable de l'axe communication. Ses travaux de recherche se concentrent sur les marques muséales et la relation des musées avec la communication. Son objectif est d'analyser l'institution muséale elle-même en tant qu'espace public, en s'appuyant sur les travaux pionniers de Jean Davallon. Le projet IDEX Pluriart, qui étudie le statut et la conservation éventuelle des productions d'art-thérapie, a également orienté ses recherches vers la protection de ces productions, en mettant l'accent sur le champ psychiatrique.

**Philippe GOUT**

Maître de conférences en droit public, a soutenu en 2019 une thèse portant sur le sujet "L'appréhension de l'ordre juridique coutumier infra-étatique par le droit international : l'expérience soudanaise de la consolidation de la paix". Ses spécialités incluent le droit et la culture, le droit du numérique, le droit international, la sociologie et l'anthropologie du droit, ainsi que la méthodologie et l'épistémologie du droit.

**Marion LAROUER**

Maître de conférences en Droit privé et sciences criminelles. Elle a soutenu sa thèse en 2016 sur le sujet des codes de conduite en tant que sources du droit. Elle est titulaire d'un doctorat en Droit privé du CERCRID (Centre de Recherches Critiques sur le Droit), une unité mixte de recherche CNRS en droit basée à Saint-Etienne et à Lyon. Marion Larouer est également membre associée de l'équipe "Production et interactions normatives" du CERCRID.

**Julien HELLIO**

Actuellement en deuxième année de doctorat, se spécialisant dans le sujet de recherche intitulé "La coopération internationale dans la lutte contre la circulation illicite de biens culturels". Son directeur de thèse est le professeur Clémentine Bories. Julien Hellio a obtenu un Master en Droit public en février 2021, délivré par l'Université d'Angers.

Revue numérique éditée par l'Institut du Droit de l'Espace des Territoires, de la Culture et de la Communication (IDETCOM, EA785)
Université Toulouse Capitole, 2 rue du Doyen G. Marty
ISSN 1966-2335

Directeur de publication : Sébastien Saunier

Chargée d'édition : Marie Merli

Réalisation : Maquettiste « Le studio du Phare »

Diffusion-abonnement : Marie Merli. Abonnement : <https://idetcom.ut-capitole.fr/presentation/idetplus-magazine/>

DROIT DE LA CULTURE

LE RETOUR DE LA CENSURE ?

Par Sébastien SAUNIER



La censure en matière artistique et culturelle en France appartient-elle au passé ? Le constat du recul des formes classique de la censure des activités culturelles depuis le XXème siècle - sauf périodes et circonstances exceptionnelles - est généralement dressé¹. Pourtant, force est de constater que de très nombreuses affaires contemporaines mettent en doute ce bilan de prime abord réconfortant². Il se pourrait même que la censure n'ait jamais été aussi présente que dans les sociétés d'aujourd'hui, si l'on veut bien poser un regard différent sur la censure et ses formes, quitte à s'éloigner de ses anciennes modalités et de la censure politique, pour observer les mécanismes plus discrets (les intimidations et pressions multiples et variées) et les nouvelles formes qu'elle prend depuis la révolution numérique en particulier et le développement considérable des réseaux sociaux, depuis les années 2000. La demande de censure provenant de groupes de pression, d'associations ou de collectifs n'a certes rien de nouveau dans les sociétés humaines. Mais ces demandes trouvent désormais un moteur puissant de relai tandis que les plateformes ou les algorithmes peuvent générer de nouvelles formes de censures, qui constituent un défi essentiel pour la création culturelle pour les années à venir.

Le sujet est immense, la question de la définition de ce qu'est la censure y est centrale et difficile. Cette contribution n'entend pas y répondre en quelques lignes (nous renvoyons le lecteur à un ouvrage collectif récemment paru : *S. Saunier, Censure et arts, Collection « Colloques et essais », Institut Francophone pour la Justice et*

Démocratie, 2023, 264 p.). L'on peut en revanche poser un regard plus modeste sur quelques affaires récentes mais parfaitement révélatrices de ces enjeux.

Le contentieux qui s'est développé ses derniers mois devant le juge administratif est assez révélateur des questions qui se posent aux collectivités publiques ainsi que des tensions qui traversent la liberté d'expression et ses limites de nos jours.

Nous prendrons deux illustrations actuelles : les affaires « Fuck abstraction ! » et « Freeze Corleone ».

L'affaire « Fuck abstraction ! » ou les pressions exercées sur les institutions muséales.

L'affaire « Fuck abstraction ! » illustre très bien les fortes intimidations auxquelles sont désormais confrontés les services publics culturels dans un contexte contemporain de recrudescence des demandes de censure.

L'on rappellera que dans ce dossier le tribunal administratif de Paris, puis le Conseil d'Etat ont été saisis de la demande de plusieurs associations d'ordonner le retrait du tableau « Fuck abstraction ! » au sein de l'exposition de Miriam Cahn au Palais de Tokyo et d'interdire plus généralement l'accès de la salle aux mineurs, au motif que l'un des tableaux représenterait « *un enfant violé forcé d'effectuer une fellation à un homme adulte* ». Pour celles-ci, l'exposition portait une atteinte grave et manifestement illégale à l'intérêt supérieur de l'enfant et à la dignité humaine. Aussi bien le tribunal



administratif de Paris (TA Paris, 28 mars 2023, n° 2306193) que le Conseil d'Etat ont rejeté les demandes (CE, 14 avril 2023, n° 472611, Lebon ; AJDA 2023, p. 1789, X. Bioy ; AJ Pénal 2023, p. 153, B. Le Dévédec). Mais plusieurs aspects de cette affaire raisonnent comme un marqueur de l'époque contemporaine. Evidemment, c'est l'art contemporain qui est une nouvelle fois visé, ce qui ne surprend guère (Th. Schlessler, *L'art face à la censure, Six siècles d'interdits et de résistances*, BeauxArts éditions, 2nde édition, 2019, p. 199). L'on se remémora à cet égard l'affaire « Prémusés innocents », très similaire par le contexte et la solution retenue par la juridiction judiciaire. L'exposition d'art contemporain Prémusés innocents réunissait 80 artistes, 200 œuvres prêtés par des grandes institutions culturelles françaises et étrangères, et 25 000 visiteurs au Musée d'art contemporain de Bordeaux en 2000. Elle était destinée à explorer l'évolution des représentations de l'enfance dans l'art. Elle était considérée par des associations comme

présentant un caractère pornographique, violent et portant atteinte à la dignité de l'enfant. Une relaxe a été finalement prononcée (Cass., Crim., 2 mars 2011, n°10-82.250, Légipresse 2011, p. 277, obs. ; *ibid.* p. 305, comm. A. Tricoire). Le motif de la protection des mineurs par ailleurs ne surprend pas davantage. Bien sûr, « *L'exercice de ces libertés comportant des devoirs et des responsabilités peut être soumis à certaines formalités, conditions, restrictions ou sanctions prévues par la loi, qui constituent des mesures nécessaires, dans une société démocratique* » (art. 10§2 CEDH) parmi lequel peut figurer la protection des mineurs. Mais il apparaît aussi malheureusement que l'argument est très souvent instrumentalisé au service de la censure, mêlé ici à l'argument plus récemment reconnu en jurisprudence d'une atteinte à la dignité de la personne humaine, qui constitue depuis 1995 une des composantes de l'ordre public³.

« C'est l'art contemporain qui est une nouvelle fois visé »

Or, il convient de rappeler l'enjeu essentiel pour la liberté d'expression artistique. La Cour européenne des droits de l'homme énonce avec une grande clarté que « *la liberté d'expression, consacrée par le paragraphe 1 de l'article 10 (art. 10-1), constitue l'un des fondements essentiels d'une société démocratique, l'une des conditions primordiales de son progrès et de l'épanouissement de chacun. (...) Elle vaut non seulement pour les "informations" ou "idées" accueillies avec faveur ou considérées comme inoffensives ou indifférentes, mais aussi pour celles qui heurtent, choquent ou inquiètent l'État ou une fraction quelconque de la population. Ainsi le veulent le pluralisme, la tolérance et l'esprit d'ouverture sans lesquels il n'est pas de "société démocratique"* (arrêt Handyside du 7 décembre 1976,

série A n° 24, p. 23, § 49). Ceux qui créent, interprètent, diffusent ou exposent une oeuvre d'art contribuent à l'échange d'idées et d'opinions indispensable à une société démocratique. D'où l'obligation, pour l'État, de ne pas empiéter indûment sur leur liberté d'expression ».

Les demandes de censure pour des motifs d'atteinte à la dignité de la personne humaine se multiplient. Mais, fort heureusement, le juge administratif exerce un contrôle très rigoureux.

L'on se réjouira que, dans l'affaire « Fuck abstraction ! », le Conseil d'Etat ait rejeté les requêtes. Il observe en effet les caractéristiques de la scène peinte (« *la silhouette d'un homme au corps très puissant, nu, sans visage, qui impose une fellation à une victime mince et de très petite taille, nue, à genoux et aux mains liées dans le dos* », sans se prononcer sur la minorité de la victime), l'intention de l'auteur (l'oeuvre est selon le prospectus « un site de résistance individuelle et de dissidence, dénonçant l'humiliation et la



violence » et a pour intention, selon le Conseil d'Etat de « dénoncer un crime »), les mesures et précautions prises pour accompagner le public et déconseiller l'accès de cette salle aux mineurs. « Aucun mineur visitant seul l'exposition n'a été signalé et (...) aucun incident né de la présence d'un mineur devant le tableau en cause n'a été recensé ». Ainsi, « dans ces conditions, l'accrochage de ce tableau dans un lieu dédié à la création contemporaine et connu comme tel, et accompagné d'une mise en contexte détaillée, ne porte pas d'atteinte grave et manifestement illégale à l'intérêt supérieur de l'enfant ou à la dignité de la personne humaine ».

« L'on se réjouira que, dans l'affaire « Fuck abstraction ! », le Conseil d'Etat ait rejeté les requêtes »

L'œuvre a pourtant été saccagée quelques jours plus tard..., ce que le droit ne peut en revanche annuler...

Les affaires « Freeze Corleone » et le pouvoir de de police administrative des spectacles.

Cette fois, la question posée au juge est de savoir si l'autorité administrative peut interdire sur le fondement de son pouvoir de police administrative générale la représentation d'un rappeur et/ou empêcher sa participation à un festival ? Selon quels principes et limites ?

L'on rappellera que ce pouvoir est octroyé par exemple au maire sur le fondement des articles L. 2212-1 et L. 2212-2 du Code général des collectivités territoriales ainsi qu'aux préfets sur le fondement de l'article L. 2215-1 du même code. L'organisation d'un spectacle ne relève plus en France d'un régime d'autorisation préalable depuis plusieurs années, mais peut faire l'objet d'une mesure d'interdiction en cas de risques de troubles à l'ordre public.

La question n'est pas nouvelle. Les autorités de police administrative générale peuvent limiter les libertés

culturelles, aussi bien pour des motifs traditionnels (sécurité, salubrité et tranquillité publiques) que pour des motifs tirés de la moralité publique et du respect de la dignité de la personne humaine. L'on se rappellera que ce sujet s'est posé dans des termes très proches il y a 10 ans à propos du spectacle « Le Mur » de Dieudonné. Le Conseil d'Etat avait alors considéré que « au regard du spectacle prévu, tel qu'il a été annoncé et programmé, les allégations selon lesquelles les propos pénalement répréhensibles et de nature à mettre en cause la cohésion nationale relevés lors des séances tenues à Paris ne seraient pas repris à Nantes ne suffisent pas pour écarter le risque sérieux que soient de nouveau portées de graves atteintes au respect des valeurs et principes, notamment de dignité de la personne humaine, consacrés par la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen et par la tradition républicaine ; qu'il appartient en outre à l'autorité administrative de prendre les mesures de nature à éviter que des infractions pénales soient commises ». Ainsi, en se fondant sur les risques que le spectacle projeté présentait pour l'ordre public et sur la méconnaissance des principes mentionnés, l'autorité de police administrative pouvait en interdire la représentation (CE, 9 janvier 2014, n°374508 ; CE, 10 janvier 2014, n°374528 ; CE, 11 janvier 2014, n°374552). La provocation à la haine et la discrimination raciales, les propos et gestes à caractère antisémite, et faisant l'apologie des persécutions et exterminations perpétrées au cours de la seconde guerre mondiale constituent des troubles à l'ordre public.

Elle resurgit cette fois à propos de Freeze Corleone, figure montante du rap français, en raison de paroles considérées comme « de véritables provocations et incitation à la haine, voire à la violence (...) remettant en cause les valeurs républicaines et la cohésion nationale » par plusieurs élus locaux. Au cours des mois passés, les juridictions administratives ont été saisies à plusieurs reprises et ont rendu des arrêts différents, selon les chansons et les spectacles de l'artiste en cause, démontrant bien que tout est une affaire d'espèce et dépend du contenu du spectacle.

Au printemps 2023, le Conseil d'Etat a jugé que l'arrêté municipal d'interdiction du spectacle pris par le maire de Rennes constituait - en l'espèce - une atteinte grave et manifestement illégale à la liberté d'expression, à la liberté de réunion et à la liberté d'entreprendre (CE, 17 mars 2023, n° 472161 ; v. également, TA Rennes, ord. réf., 10 mars 2023, n° 2301288). Il énonce d'abord, reprenant une solution établie, que « l'exercice de la liberté d'expression est une condition de la démocratie et l'une des garanties du respect des autres droits et libertés. Il appartient aux autorités chargées de la police administrative de prendre les mesures nécessaires à l'exercice de la liberté de réunion. Les atteintes portées, pour des exigences d'ordre public, à l'exercice de ces libertés fondamentales doivent être nécessaires, adaptées et proportionnées ». Il note ensuite que le rappeur français a écrit et chanté des textes « comportant des passages faisant référence de manière positive au nazisme et revêtant clairement un caractère antisémite ».

Mais ces derniers ne composent pas le concert alors programmé, comme l'atteste la liste des chansons à interpréter lors du concert interdit et de concerts précédents, ou l'absence de poursuites pénales qui seraient liées à la répétition de tels propos. « Par suite, il ne résulte pas de l'instruction que la tenue du concert litigieux ferait naître un risque avéré de commission d'une infraction susceptible de porter atteinte au respect de la dignité humaine et de caractériser un trouble à l'ordre public ». Les débats et réactions suscités au sein de la population locale invoqués par la commune ne sont pas démontrés. La mobilisation des forces de l'ordre pour la prévention du terrorisme ou la réforme des retraites ne justifie pas davantage la mesure d'interdiction.

Cependant, une modification du contenu du spectacle peut conduire le juge administratif à faire évoluer son appréciation. Tel est précisément ce qui s'est produit. La parution du nouvel album du chanteur en septembre 2023, a conduit de nouveaux plusieurs élus locaux et préfets à prendre des mesures d'interdiction du concert. Cette fois la position du juge administratif est assez différente. Certains tribunaux administratifs ont jugé que la mesure d'interdiction ne comportait pas d'illégalité grave et manifeste (v. *TA de Lyon, 16 février 2024, n° 2401449* ; *TA de Lille, 15 février 2024, n° 2401563*). Mais le tribunal administratif de Paris a jugé que le préfet de police de Paris a porté une atteinte grave et manifestement illégale à la liberté d'expression, à la liberté de réunion et à la liberté d'entreprendre (*TA de Paris, 23 novembre 2023, n° 2326728/9*).

Le Conseil d'Etat s'est récemment prononcé, par l'arrêt rendu le 16 février 2024. La haute juridiction administrative considère cette fois qu'il existe un « *risque sérieux que soient portées de graves atteintes au respect des valeurs et principes consacrés par la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, notamment celui de dignité de la personne humaine, compte tenu des paroles de plusieurs morceaux, (...) prévus pour être interprétés lors du concert en cause* », et ce d'autant plus que les morceaux effectivement chantés diffèrent de ceux annoncés. Le tribunal administratif avait par ailleurs considéré pertinemment que « *compte tenu des répercussions en France des événements se déroulant au Proche-Orient depuis le 7 octobre 2023, en particulier dans le département du Rhône où des actes antisémites ont été commis et où ont été constatés des mouvements organisés d'appel à la haine* », les risques de troubles à l'ordre public du fait de la tenue du concert étaient caractérisés.

La ligne de crête est donc étroite pour le juge administratif, à qui il revient *in fine* le soin de trancher ces questions. La dignité de la personne humaine ne saurait être l'alibi de toutes les demandes de censure, mais lorsque le risque de trouble est caractérisé, l'autorité administrative peut interdire. Le juge se trouve ainsi contraint d'arbitrer entre les intérêts en présence, ce qui, pour les uns caractérisera assurément une forme de « laxisme » judiciaire (l'on voit pointer le reproche de plus en plus fréquent d'un « wokisme » des juges !), ou, pour les autres, la manifestation d'un usage liberticide de la dignité humaine porteur d'une nouvelle forme de censure (cette

fois d'ordre juridictionnelle). L'actualité paradoxalement montre le caractère redoutable du concept de censure et des polémiques qu'il génère, qui en tout état de cause sont... bien - elles - intemporelles.

RÉFÉRENCES :

- 1 - P. Ory, *La censure en France*, Histoire culturelle, Editions Complexe, 1997, p. 334.
- 2 - E. Pierrat, *Le grand livre de la censure*, Plon, 2018 ; A. Tricoire, D. Véron, J. Lageira (dir.), *L'œuvre face à ses censeurs*, Le guide pratique de l'Observatoire de la liberté de création, La Scène, 2020.

3 - CE, Ass., 27 octobre 1995, Commune de Morsang-sur-Orge, n° 136727 et Ville d'Aix-en-Provence, n° 143578 : « le respect de la dignité de la personne humaine est une des composantes de l'ordre public » ; « l'autorité investie du pouvoir de police locale peut, même en l'absence de circonstances locales particulières, interdire une attraction qui porte atteinte au respect de la dignité de la personne humaine ».

LES AUTEURS

ACTUALITÉS



SEBASTIEN SAUNIER

Professeur de Droit public
et Directeur de l'IDETCOM

- Directeur de la Chronique de Droit de la culture, au JCP A, parution trimestrielle depuis 2018
- Censure et arts, coll. Colloques et essais, Institut francophone pour la Justice et la Démocratie, 264 p.

POLITIQUE CULTURELLE

DE QUOI
L'ENTARTAGE DES
ŒUVRES MUSÉALES
EST-IL LE NOM ?

Par Martine REGOURD

Des tableaux quasi iconiques *La Joconde* de Léonard de Vinci, *Les Tournesols* de Van Gogh ou encore *La jeune fille à la perle* de Vermeer ont subi les assauts – sous forme de projectiles variés purée, tomate, glue – provenant de collectifs-militants. La défense de la cause environnementale est revendiquée pour justifier ces actions. Les slogans affichés : « un geste pour sauver la planète », « pensez à la terre, les artistes » laissent perplexes quant à la corrélation entre de telles motivations et le lieu où les actions ont été perpétrées : de grands musées de Beaux-Arts : musée du Louvre à Paris, Galerie Nationale à Londres, musée Mauritshuis à La Haye¹. Les prises de paroles houleuses et autres postures contestatrices étaient jusqu'alors plus habituelles dans d'autres institutions culturelles comme, par exemple, les théâtres, ou encore dans des lieux symboliques du pouvoir.

Au-delà des justifications écologistes un peu obscures, ces événements nous interrogent sur la nature même du musée et de ses évolutions. Le musée est fondé de manière indivisible sur les deux fonctions de conservation et d'exposition. L'héritage artistique doit être protégé pour être partagé avec les publics présents et à venir. Pour assurer cette pérennité l'institution muséale est soustraite au secteur marchand, le musée reste, une institution à but non lucratif².

La singularité du musée advient du fait qu'il est un lieu où s'élabore, se construit, se débat la mémoire collective,

où se discutent les valeurs portées par la société. Il est institué, dès son origine, comme un espace public, un lieu d'éducation au jugement critique³. Cette dimension a été renforcée, reformulée, de manière contemporaine, dans la nouvelle définition du musée adoptée en 2022 par le Conseil International des musées, comme musée inclusif collaboratif⁴.

Ces revendications de vandalisation des œuvres, peuvent-elles être interprétées comme une contradiction mortifère entre les missions de protection, de conservation des œuvres (précisément contre les actes malveillants) et la nature d'espace public qui doit rendre compte des enjeux de société ? Le musée constitue-t-il désormais une telle caisse de résonance sociale que les œuvres puissent être agressées, en frontale violation de leur nature propre, sans le moindre rapport avec la nature des questions environnementales concernées ?

« ... il est un lieu où s'élabore, se construit, se débat la mémoire collective, où se discutent les valeurs portées par la société »

Bref, la tension entre deux faces de la réalité muséale, synthétisée par la nouvelle muséologie : « un temple ou un forum »⁵ pourrait-elle se traduire par une dénaturation, la logique dévoyée du forum annihilant le temple ?

Certes, le musée est longtemps resté une institution en sommeil, rétive aux grandes expérimentations culturelles populaires, captive d'une appropriation distinctive, focalisant la critique sociale à son encounter. L'image surannée des musées s'accordait avec celle d'un temple empreint donc d'une sacralité dont il ne nous appartient pas ici de trancher la question de savoir si elle relève de celle des musées et ou celle de la culture légitime⁶.

Au cours des années 1980, les musées ont, en revanche, connu de profondes mutations : diversification des prestations, élargissement des publics, nouvelles modalités organisationnelles, voire logique de marques culturelles⁷. Ils deviennent des leviers essentiels du développement local et international, fer de lance de l'économie de l'immatériel. Dans un contexte de compétition des territoires, ils sont sommés de s'inscrire, tout au moins les plus importants d'entre eux, dans le marché concurrentiel de l'ingénierie culturelle.

L'émergence au plan international de très grands établissements constitue, désormais, une caractéristique contemporaine. Ces établissements s'affirment comme une sorte « de G7 des plus grands musées »⁸, drainant des millions de visiteurs et bénéficiant d'une grande notoriété.

« Ces établissements s'affirment comme une sorte « de G7 des plus grands musées » »

Les simulacres de détérioration⁹ des œuvres dans ces navires amiraux du champ muséal sont, par voie de conséquence, assurées d'un écho, d'une visibilité, planétaires. (Ce qui évidemment souligne le rôle de ces musées et leur inscription, comme lieux de référence)

Mais des explications tiennent également à la nature des œuvres choisies : elles présentent une double caractéristique : celle de concentrer la quintessence de la peinture occidentale et des performances spéculatives.

La Joconde reste certainement l'œuvre la plus célèbre au monde, celle qu'il faut avoir vue ou plus trivialement et touristiquement « avoir fait ». Et dont l'outrage suscitera les plus vives réactions. Walter Benjamin appuie, précisément sur *Mona Lisa*, sa démonstration relative au caractère unique de l'œuvre d'art, son aura. Il le définit comme « un étrange tissu d'espace et de temps : l'apparition unique d'un lointain, aussi proche soit-il. »¹⁰ Aura qui rend ces tableaux insaisissables et profondément désirables. *La jeune fille à la perle*, fréquemment surnommée *La Joconde du Nord*, trouve dans cette appellation la justification des mêmes affronts.

L'énigme des œuvres qui imposent ainsi un exercice d'admiration, peut susciter dans les mêmes termes un exercice de violation. Le musée inspire à nouveau une forme de sacralité, ou tout au moins des formes de comportement religieux qui se déplacent en sacralisant certaines œuvres et en les exposant à une fonction de représentation symbolique produisant sa propre cible.



« un étrange tissu d'espace et de temps : l'apparition unique d'un lointain, aussi proche soit-il »

Les œuvres portent ainsi une symbiose entre, d'une part, leur caractère singulier et vulnérable et, d'autre part, la personnalisation extrême de leur auteur, se traduisant en forme de précipité porteur de tous les fétichismes et fortement monétisés.

Les Tournesols, dans cette perspective mérite une mention spéciale : par la mise en légende de Van Gogh, artiste médiatiquement et exagérément maudit et à ce titre doublement saint. Il réunit en même temps un supplément d'âme et des records financiers. Comme un procès en béatification de cet artiste¹¹ dont la vie aurait été sacrificielle au service de l'art et serait rachetée par des enchères extrêmement hautes.

Et en toute hypothèse une célébrité là encore planétaire.

Les performances spéculatives des œuvres en cause sont éloquentes. A titre d'exemples *Les Tournesols* de Van Gogh sont évalués à 80 millions d'euros, *Salvator Mundi* de Leonard de Vinci a été adjugé en 2017 plus de 382 millions d'euros¹². Le caractère spectaculaire de ces prix irradie les œuvres et l'influence déterminante du marché de l'art en modifie la perception, consacrant ainsi l'alliance de deux fétichismes, réunissant comme le proclamait Warhol l'art des affaires et les affaires de l'art.

D'une certaine façon, les attaques perpétrées dans des musées contre ces œuvres font écho tout à la fois à l'institution comme creuset de la société, comme espace public. Mais également comme expression d'un déplacement de certaines formes de sacralité contestées par ces collectifs militants. Temple ou Forum, la dialectique est circulaire.

Au-delà de ce constat, il convient de rappeler que sous d'autres latitudes et dans d'autres musées, et souvent au prétexte d'une sacralité alternative, des œuvres sont détruites. (Elles ne sont pas, comme dans les cas précédemment évoqués, aspergées de purée, glissant sur une vitre blindée qu'un simple chiffon efface.) Il est nécessaire de réaffirmer que les œuvres d'art doivent continuer de trouver dans le musée un asile¹³, face à toutes les tentations iconoclastes. Car *in fine*, comme le prescrivait G. Salles « en fin de compte nous avons perdu Van Gogh dans la bagarre. Pour le retrouver, allons où il est tout entier présent. Regardons ses peintures. Suivons leurs sillons de couleur : ils nous ouvrent l'homme »¹⁴.

« Regardons ses peintures. Suivons leurs sillons de couleur : ils nous ouvrent l'homme »

RÉFÉRENCES :

1 - Bessette A., 2022, *Du vandalisme d'œuvres d'art*. Paris, Ed L'Harmattan.

2 - Le conseil international des musées (Icom) a adopté en août 2022 la définition suivante: "Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances."

3 - Davallon J., 2006, *Le don du patrimoine*, Paris, Ed Lavoisier.

4 - Cf. la nouvelle définition du musée , cf. supra.

5 - Cameron D., 1971, « Le musée un temple ou un forum », pp. 77-86, in : Desvallées A., dir., *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon/Savigny-le-Temple, Éd. W/MNES, 1992.

6 - Bourdieu P., Darbel A. 1966, *L'amour de l'art. Les musées et leurs publics*. Paris, Ed de Minuit.

7 - Regourd M., (dir.) 2018, *Marques muséales. Un espace public revisité*. Bayonne, Institut Universitaire Varenne.

8 - Benhamou F., 2002, *L'économie du star system*. Paris, Ed Odile Jacob.

9 - Baudrillard J., 1981, *Simulacres et Simulation*. Paris, Ed Galilée.

10 - Benjamin W., 2011, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*. Paris, Ed Allia. p25.

11 - Heinich N., 1991, *La gloire de Van Gogh : Essai d'anthropologie de l'admiration*. Ed de Minuit.

12 - <https://www.leparisien.fr/economie/enchere-record-a-new-york-un-tableau-de-vin-ci-adjuge-450-3-m-16-11-2017-7395678.php>

13 - Grégoire H., 1999, *Patrimoine et cité* (textes choisis). Bordeaux, éditions

14 - Salles G., 1992, *Le Regard*. Plon 1939. Paris, Reed. RMN. p 52.

LES AUTEURS



MARTINE CORRAL-REGOURD

Professeur des universités
et responsable de l'axe
communication

ACTUALITÉS

- Corral-Regourd M, Peyre N, (2021), *Cultural Routes, Routes of Political Influence. French Public Museums in Cultural roads and cultural itineraries*, Paquette J, Lacassagne A, Alcantara C (co-dir.), London, Palgrave Macmillan.
- Corral-Regourd M., 2023 (A paraître), « Le musée, creuset des alliages public/privé » *Action publique, gestion privée* - " Les politiques culturelles en mutations", (co-dir) Hélie T., Thuriot F., Paris, L'Harmattan, collection "Gestion de la culture".
- Corral-Regourd, M., Alcantara C., 2023, (en cours) La notion d'acceptabilité dans le champ des musées. Colloque : L'acceptabilité sociale : enjeu de gouvernance, enjeux de société. Université Côte d'Azur. 25.26 mai 2023. Nice.

DROIT INTERNATIONAL

JETONS NON-FONGIBLE ET DROIT INTERNATIONAL DU PATRIMOINE CULTUREL

Par Philippe GOUT

Les *Non-Fungible Tokens* ou jetons non-fongibles (ci-après JNF) sont un outil numérique qui s'inscrit dans la technologie blockchain – ou « chaîne de blocs », celle-ci étant un registre numérique et décentralisé de stockage de données et de transmission d'information : on parle à ce propos de « base de données distribuées ». Elle sert en particulier à l'authentification décentralisée et cryptographiée de transactions permettant d'attester le transfert de titres numériques ; chaque transaction authentifiée constituant un « nœud » sur la chaîne numérique. L'authentification de la transaction est opérée par les différents utilisateurs de la chaîne, sans intermédiaire. La validité de la base de données numérique résultant des opérations de transaction repose sur le fait que les blocs ne sont plus modifiables ou falsifiables une fois inscrits dans la chaîne. La blockchain a fait ses preuves avec l'avènement des crypto-monnaies – ou crypto-actifs – comme le *Bitcoin* créé en 2009 ou l'*Ethereum* créé en 2015. Ces crypto-actifs sont considérés comme fongibles étant donné la qualité et la fonctionnalité identiques de chacune de leur unité.

« ... un outil numérique qui s'inscrit dans la technologie blockchain »

La technologie blockchain a toutefois servi au stockage et à la transmission d'autres types de données, qui ne s'apparentent pas – ou alors marginalement – à des crypto-actifs : les JNF. Apparus la première fois en 2013, ils ont fait la rencontre du grand public entre 2017 et 2021, avec les phénomènes *CryptoPunks* et *CryptoKitties*, consistant en des images représentant respectivement des visages punks pixélisés ou des chats d'appartement inexpressifs, tous émis sur la blockchain *Ethereum*. L'année 2021 marque un saut qualitatif pour de tels JNF, puisque le volume des transactions dépassait les 13 milliards de dollars au cours de l'été, quand il ne s'élevait qu'à quelques millions de dollars jusque-là. L'OCDE définit les JNF comme des « [représentations] des droits sur des objets de collection, des jeux, des œuvres d'art, des biens matériels ou des documents financiers qui peuvent être échangés ou transférés à d'autres personnes physiques ou entités de manière numérique »¹. La non-fongibilité du JNF tient au fait que leur mécanisme de production consiste à « frapper », à l'aide d'un *smart contract*, les lignes de code cryptographique du jeton sur un fichier dit « sous-jacent » qui peut se rapporter à un contenu de toute nature (image, texte, support audio, etc.). Ainsi, un JNF n'est pas interchangeable avec un autre qui serait de même nature ou volume.

Le décrochage du marché des JNF en juin 2022 interroge évidemment sur l'avenir de cette jeune technologie numérique. Cela étant, il n'est plus question de faire marche arrière : les JNF sont désormais appréhendés par les juristes, qui cherchent à en réguler les usages et contrôler les effets sur les divers domaines du droit. Pour les juristes internationalistes, se pose la question de l'aptitude des JNF à soutenir la mutation de ce droit de façon à promouvoir la diversité des expressions culturelles, qui renvoie à « la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et sociétés trouvent leur expression »². La Convention de l'Unesco de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles est applicable tant au patrimoine culturel numérisé qu'au patrimoine culturel qui serait par nature numérique. Dans la mesure où les JNF portent sur des fichiers sous-jacents consistant tant en une image d'origine numérique qu'en une représentation numérisée d'une œuvre à l'origine analogique, ils intègrent le champ d'application matériel de la convention. Cette double nature du JNF justifie également qu'il soit saisi par d'autres instruments internationaux, comme la Convention de l'Unesco de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ou encore la Charte de l'Unesco sur la conservation du patrimoine numérique d'octobre 2003. L'article 1er de ce dernier instrument reprend explicitement cette double conception d'un patrimoine numérique soit par nature, soit par destination.

La place des JNF dans la diversité des expressions culturelles numériques au sein des sociétés étatiques et entre elles va dépendre de l'accessibilité et de la diffusion des connaissances techniques et scientifiques qui s'y rapportent. C'est une question de fracture numérique mondiale. Fin 2021, environ 3 milliards de personnes dans le monde n'avaient pas accès à l'internet, la plupart vivant dans des pays en développement africains ou asiatiques. La consolidation de cette fracture ne devrait toutefois pas se faire au détriment du patrimoine culturel et de sa diversité. C'est l'idée défendue par le principe de « continuité numérique » et qui se rapporte à « la volonté que la technologie ne puisse en aucun cas constituer un frein ou un obstacle à la préservation de la diversité des expressions culturelles, mais plutôt un instrument à son service »³. La promotion de la diversité des expressions culturelles à l'appui des biens culturels numériques par nature se rapporte principalement à une question d'accès au marché international de l'art. En revanche, les enjeux liés à la diversité des expressions culturelles relatives à des biens analogiques numérisés s'inscrivent dans des débats beaucoup plus clivants et politisés. Ils se rapportent tant à la protection du patrimoine culturel des peuples ou communautés autochtones, qu'au retour de biens culturels saisis pendant la période coloniale. Les JNF apportent des solutions originales à ces deux problématiques, mais qui ne sont pas dénuées de risques.



I. JNF et protection du patrimoine culturel des peuples autochtones

Les peuples et communautés autochtones font face à la captation et l'exposition des éléments de leur patrimoine culturel dans des collections muséales publiques et privées. Ces situations se rencontrent également dans les limites territoriales de leur État national. La perte de tels biens culturels, en particulier ceux ayant une fonction rituelle, et l'impossibilité d'y avoir accès pour exercer l'ensemble de leurs droits culturels, induit pour ces communautés un « préjudice spirituel »⁴. Ces biens, exposés hors de leur contexte social qui les a vus naître, se retrouvent inanimés et perdent notamment leur fonction culturelle originelle : ils sont en quelques sortes « endormis », pour reprendre une expression du professeur Philippe Descola, et perdent leur signification culturelle originelle. Ce faisant, ces

peuples et communautés se voient privés de leur droit d'observer et de revivifier leurs traditions culturelles et leurs coutumes. Ils se trouvent empêchés d'utiliser leurs objets rituels et d'en disposer en particulier aux fins de manifester, pratiquer, promouvoir et enseigner leurs traditions, coutumes et rites religieux et spirituels. Ils ne peuvent préserver, contrôler, protéger ou développer réellement leur patrimoine culturel⁵. Ce résultat est peu compatible à la Convention de l'Unesco de 2005, qui garantit à tous les peuples y compris ceux autochtones le bénéfice du principe de l'égalité et du respect de toutes les cultures.

« Ce faisant, ces peuples et communautés se voient privés de leur droit d'observer et de revivifier leurs traditions culturelles et leurs coutumes »

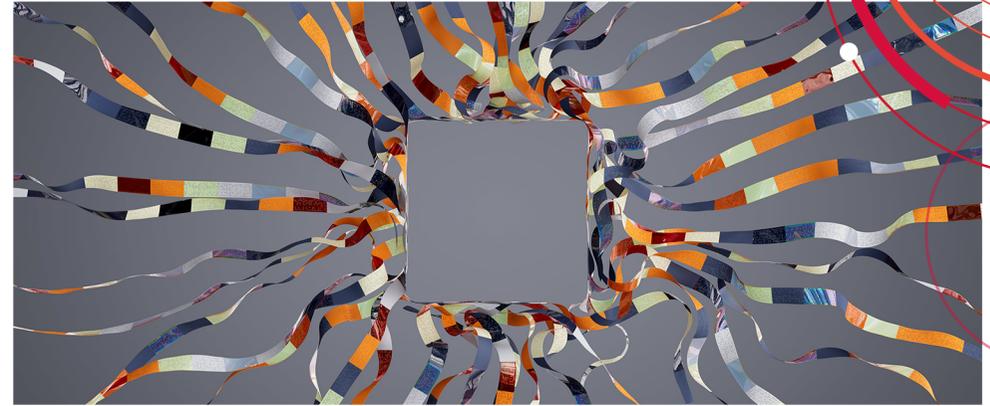
Des solutions existent et certaines sont déjà mises en pratique. Des institutions muséales publiques associent ces peuples et communautés autochtones dans la constitution des collections muséales. La destruction par les flammes des collections du *Museu Nacional* de Rio de Janeiro en septembre 2018 a paradoxalement permis au conservateur de la collection ethnographique de constituer une nouvelle collection numérique en associant les communautés autochtones brésiliennes. Celles-ci ont ainsi pu décider quels biens pouvaient être exposés numériquement. De ce point de vue, « frapper » d'un JNF la représentation numérique de tels biens culturels, pour autant que cette opération s'accompagne d'un écrit, permettrait de clarifier les droits respectifs de ces communautés autochtones et de l'institution muséale. Cette dernière pourrait, à l'appui des JNF, disposer d'un titre sur les seules représentations numériques exposées, et les subsides tirés de cette exploitation muséale pourraient notamment financer des projets de développement durable au profit de ces communautés. Ces solutions, parmi d'autres, sont conformes au Code déontologique du Conseil international des musées, qui les engageant au dialogue avec les peuples autochtones.

« permettrait de clarifier les droits respectifs de ces communautés autochtones et de l'institution muséale »

II. JNF et retour des biens culturels saisis pendant la période coloniale

Les pratiques de retour de biens culturels saisis durant la période coloniale peuvent également trouver appui sur les JNF. Ces saisies ne sont pas illicites au regard du droit international ; alors même qu'elles auraient été effectuées sous la contrainte ou par le recours à la violence physique. L'Assemblée générale des Nations Unies a bien adopté des résolutions reconnaissant les « graves préjudices » subis par les États décolonisés demandant le retour « prompt et gratuit » de ces biens à titre de réparation. Mais elles n'ont pas changé la qualification de ces saisies coloniales⁶. Les réclamations des États d'origine ont notamment fait face à un front uni des musées occidentaux au cours des deux dernières décennies, fondé sur l'argument du « musée universel », qui fait de ces biens des éléments du patrimoine culturel de l'État d'accueil. C'est par exemple ainsi qu'avait été reçue la demande de restitution adressée par les autorités égyptiennes au Louvre concernant le Zodiaque de Dendérah en 2007. Un changement d'attitude récent des États européens en la matière ouvre la voie à une pratique plus favorable à ces retours.

Les JNF permettent d'accompagner la mise en œuvre de solutions déjà existantes en la matière. Celles-ci sont nombreuses et trouvent leur origine dans les alternatives à la restitution pure et simple d'un bien culturel volé ou illicitement exporté. La plupart des



instruments de droit international érige cette restitution en simple obligation de moyen à la charge de l'acquéreur⁷. Cette marge de manœuvre ouvre un espace à des modes alternatifs de règlement de différends portant sur des biens volés ou illicitement exportés. Parmi ceux-ci figurent la restitution ou la donation avec prêts ou échange. Un autre mode alternatif consistera à accompagner la restitution d'une politique de développement des relations culturelles entre États et institutions muséales⁸. Enfin, peuvent être élaborés des régimes complexes de copropriété sur le bien revendiqué, en prévoyant la possession alternative de l'objet par l'un des États ou l'une des institutions muséales propriétaires.

Si ces pratiques s'interprètent comme des modalités d'exécution d'une obligation primaire de restitution, elles se présentent plus placidement comme des modalités

négoциées de retour à titre gracieux de biens culturels soustraits pendant la période coloniale : ici, pas de responsabilité juridique en cause⁹. Les JNF peuvent faciliter les pratiques de retour gracieux. Les régimes complexes de copropriété peuvent être largement simplifiés en distribuant, là encore, les titres portant sur le bien matériel et sa représentation numérique frappée d'un JNF. La donation avec prêt ou échange peut alors trouver de nouvelles voies d'exécution. Lorsque l'État d'origine ne pourra pas obtenir le retour physique du bien, et même si la propriété de ce bien devait lui être transférée, la reconnaissance d'un titre sur sa représentation numérique constitué par le JNF lui permettra d'en faire une exploitation économique dans le cadre d'une collection muséale numérique. Les États demandeurs et leur population peuvent néanmoins reconnaître dans les JNF un outil au service des « musées

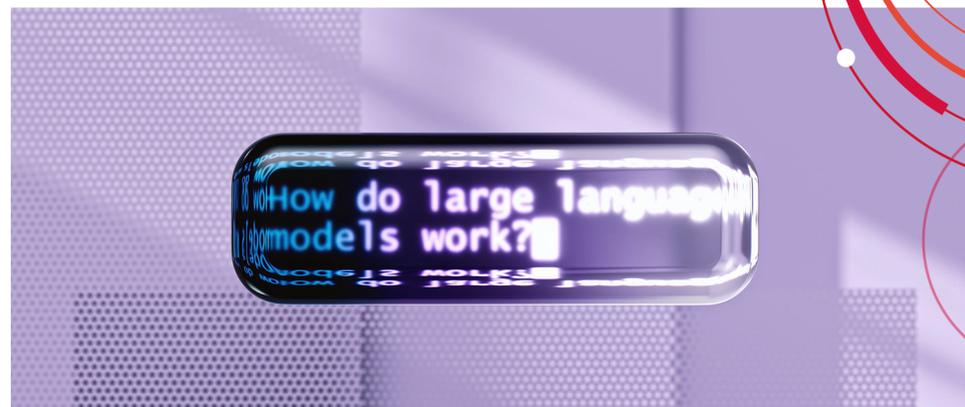
universels ». La rétention de l'objet litigieux dans les collections muséales étrangères peut, par exemple, être la seule motivation de l'octroi de JNF aux États d'origine. Inversement, l'inscription dans une collection numérique d'un musée occidental de biens culturels retournés à leurs États d'origine peut être difficile à justifier : si le titre en même temps que le bien physique ont été transférés à l'État d'origine, quel lien de rattachement peut-il encore exister entre ce bien culturel et son ancien État d'accueil ? Certains activistes culturels africains soulignent encore que l'identification des biens culturels d'origine africaine méritant d'être numérisés est un choix politique et une capacité propre des institutions muséales européennes et nord-américaines, ce qui ne fait que renforcer la fracture numérique mondiale.

« Les États demandeurs et leur population peuvent néanmoins reconnaître dans les JNF un outil au service des « musées universels » »

Ce contexte numérique renouvelé sert de terreau à de nouvelles pratiques de revendications transnationales, tant en matière de fracture numérique mondiale que de retour de biens culturels africains. Ces initiatives privées s'émancipent du soutien ou de la représentation de l'État national. Ainsi, le collectif nigérian *Looty* a développé une méthode de revendication des biens soustraits

pendant la période coloniale à l'appui de la technologie du JNF¹⁰. L'un des membres de l'initiative se rend dans un musée étranger où sont exposés de tels biens culturels et les photographie sous tous les angles pour en restituer une représentation numérique en trois dimensions. Chacune de ces représentations est ensuite frappée d'un JNF, dont la commercialisation numérique en vingt-cinq modèles uniques via la crypto-monnaie *Ethereum* permettra de financer de jeunes artistes africains à hauteur de 20% des redevances perçues sur chaque transaction. Ont ainsi été frappés de JNF des représentations numériques des bronzes béninois ou de la pierre de Rosette du *British Museum*, ou encore des sculptures dogons du Louvre Abu-Dhabi. Chidi Nwaubani, créateur de *Looty*, y voit « une forme alternative de rapatriement » permettant de « récupérer une certaine mesure de contrôle et de propriété sur des objets détenus hors de l'Afrique »¹¹. L'initiative entend également accélérer le retour physique de ces biens culturels, puisque leur reproduction numérique affecte leur rareté et peut potentiellement en faire chuter la valeur vénale.

Il faut reconnaître la hardiesse de cette initiative. D'un part, elle formule, au bénéfice d'une population nationale dépossédée, la revendication de la propriété intellectuelle sur une représentation numérique d'un bien analogique pourtant tombé dans le domaine public depuis longtemps. D'autre part, elle risque de se heurter à la



jurisprudence du Conseil d'État si elle devait atteindre les collections muséales publiques françaises. Car le fait de frapper d'un JNF des biens culturels africains exposés dans de telles collections en vue d'en faire une exploitation commerciale s'interpréterait comme une utilisation privative du domaine public, soumise en principe à une autorisation préalable, voire au paiement d'une redevance. Or, l'institution muséale publique française demeure libre de refuser l'autorisation dès lors « qu'une diffusion excessive [des reproductions de ses œuvres] pourrait préjudicier à l'attractivité de ce musée et nuire à sa fréquentation par le public »¹². C'est bien l'un des buts poursuivis par le collectif *Looty* ; que celui-là soit considéré ou non comme louable. Toutefois, une fenêtre d'action reste ouverte au regard de la jurisprudence du Conseil d'État *Société Les Brasseries Kronenbourg* du 13 avril 2018 (n°397047), qui refuse aux

personnes publiques un « droit exclusif sur l'image des biens leur appartenant » dans la mesure où cette image « ne saurait constituer une dépendance de ce domaine ni par elle-même ni en qualité d'accessoire indissociable de ce bien ». Dans cette mesure, le récent rapport de mission sur les JNF du ministère de la Culture estime que l'utilisation commerciale d'un bien du domaine public à l'appui des JNF pourrait échapper à la qualification de l'usage privatif du domaine public¹⁴.

En fin de compte, tout dépendra de la politique choisie par les autorités publiques concernées, qui gardent la possibilité de s'opposer à de tels usages. L'absence de réaction franche des autorités françaises ou britanniques à l'initiative *Looty* semble témoigner du changement d'attitude des États de rétention des biens culturels africains. Elle est en conformité avec l'esprit de la loi du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la

République du Bénin et à la République du Sénégal¹⁴, ou encore aux annonces récentes de la présidence de la République française à l'occasion de son discours sur le nouveau partenariat entre l'Afrique et la France en février dernier. En définitive, les JNF catalysent les questionnements juridiques affectant déjà les pratiques institutionnelles et renouvelant les enjeux du droit international du patrimoine culturel.

RÉFÉRENCES :

1 - OECD (2022), *Cadre de déclaration des Crypto-actifs et modifications de la Norme commune de déclaration*, IECD, Paris, p. 51.

<https://www.oecd.org/fr/fiscalite/echange-de-renseignements-fiscaux/cadre-de-declaration-des-crypto-actifs-et-modifications-de-la-norme-commune-de-declaration.htm>.

2 - Convention de l'Unesco de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, art. 4§1.

3 - Réseau international des juristes pour la diversité des expressions culturelles, "La mise en œuvre de la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique : enjeux, actions prioritaires et recommandations", Décembre 2013, IGC, Chapitre IV.

4 - Conseil des droits de l'homme des Nations Unies, « Rapatriement des objets cérémoniels, des restes humains et du patrimoine culturel immatériel en vertu de la Déclaration des Nations Unies sur le droit des peuples autochtones », Rapport du Mécanisme d'experts sur les droits des peuples autochtones, 21 juillet 2020, para. 14.

5 - Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones, articles 11 à 13.

6 - Les résolutions de l'Assemblée générale n'ont pas, en principe, de caractère contraignant.

7 - À l'exception notable de la Convention Unidroit de 1995 sur les biens culturels volés ou illicitement exportés ou de la Directive 2014/60/UE du 15 mai 2014 de l'Union européenne sur la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État

8 - Le Metropolitan Museum of Art de New York opta pour cette solution en acceptant de restituer au gouvernement italien le Cratère d'Euphronios en février 2006.

9 - Voir à ce sujet l'accord du 8 février 2002 conclu entre la France et le Nigéria relatifs à des objets d'art de la civilisation Nok et de l'Empire de Sokoto : <https://francearchives.gouv.fr/fr/facomponent/916fea4cbd529e4c555331fb9e26ccd6ccdd9f82>

10 - <https://www.looty.art>.

11 - Ukomadu (A.) & Shirbon (E.), "Looty project launches digital art heists to reclaim African artifacts", Reuters, 24 mai 2022.

12 - Conseil d'État, 3ème chambre, *Société Photo J.L. Josse*, 23 décembre 2016, n°378879

13 - Ministère de la Culture, « Rapport de la Mission sur les Jetons non fongibles ('NFT' en anglais) », Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique, juillet 2022 p. 48.

14 - Loi n°2020-1673 du 24 décembre 2020.

LES AUTEURS



PHILIPPE GOUT

Maître de conférences en Droit public

ACTUALITÉS

- Journée d'étude de l'IDETCOM. « *La France et les nouveaux enjeux de l'espace extra-atmosphérique* » le 19 octobre 2023
- *Individualisation de la crainte et nouvelles conflictualités*. In : Asile et nouvelles conflictualités Marie, Alexis (ed.) Pedone. Series "Conflits" Paris pp. 135-156. ISBN 978 2 233 01020 9

RÉGULATION DES CONDUITES

À CHACUN SON ÉTHIQUE : LE MÉCÉNAT CULTUREL REJOINT LE MOUVEMENT

Par Marion LAROUER

Enracinée dans le monde des affaires, l'éthique a assurément «le vent en poupe»¹. La charte vient dès lors matérialiser et véhiculer la stratégie de son émetteur, qu'il soit une entreprise privée ou une organisation publique. Depuis son émergence des milieux économiques dans les années quatre-vingt, ses détracteurs et promoteurs sont bien connus. D'un côté, la charte éthique peut être perçue comme un instrument purement *marketing*, taxée de «greenwashing», de «purpose washing» (ou de «washing» tout court). Il en est ainsi lorsqu'elle aurait seulement pour vocation d'améliorer ou de renforcer la réputation d'une entreprise qui – de façon supposée ou avérée – mèneraient en réalité des pratiques répréhensibles. Les atteintes aux droits fondamentaux des travailleurs ou de l'être humain en général ainsi que les dommages causés à l'environnement polarisent particulièrement l'attention des parties prenantes de l'entreprise (investisseurs, collectivités publiques, ONG, consommateurs). D'un autre côté, la charte est un outil de régulation des conduites qualifié de «souple». Elle offre un cadre de base, accueillant un contenu ajustable, ce qui faciliterait grandement son adhésion par les destinataires. Lorsqu'elle émane d'un acteur privé, elle est le soutien et le renfort d'une culture d'entreprise, d'une vision à concrétiser, d'un certain pouvoir à maîtriser. Les organismes publics y voient pour leur part un mode d'intervention de la puissance publique singulier, destiné à rétablir la confiance dans un secteur

connaissant une crise de légitimité ou propre à générer des risques de violation de la loi.

« Enracinée dans le monde des affaires, l'éthique a assurément « le vent en poupe » »

Justement, concernant les domaines de la charte, ceux-ci sont pluriels : éthique des affaires, du numérique mais aussi du mécénat. Les lois du 23 juillet 1987 sur le développement du mécénat et du 1er août 2003 («Loi Aillagon») relative au mécénat, aux associations et aux fondations, ont participé à l'essor de ce dispositif en instaurant un régime fiscal attractif. Ceci a favorisé sur le plan culturel la «générosité privée au profit d'œuvres et d'organismes reconnus d'intérêt général»². Depuis, les enjeux de telles opérations, souvent menées par des organismes intermédiaires tels que des fondations ou fonds de dotation, ont été éclaircis et sources de réflexions. Dans un rapport produit en 2018, la Cour des comptes a notamment mis en évidence la question de la sécurisation du cadre d'action de ces structures, à la suite de contrôles effectués en leur sein³. En outre, le mécénat connaît des transformations majeures, insuffisamment prises en compte par l'État selon la Cour. Précisément, l'avènement du mouvement en faveur de la Responsabilité Sociale de l'Entreprise («RSE»), illustrée singulièrement par la loi PACTE, tend à estomper les contours du



mécénat. Si un rapprochement net s'opère entre ces deux champs⁴, leur distinction demeure nécessaire⁵ : politique relative à l'objet social de l'entreprise d'un côté, mécanisme répondant à des objectifs d'intérêt général d'un autre.

« Le mécénat connaît des transformations majeures, insuffisamment prises en compte par l'État selon la Cour »

C'est dans ce contexte que l'éthique du mécénat culturel tend à se déployer. En 2020, le ministère de la Culture édite, à travers la mission du mécénat et la mission fiscalité, une « Charte du mécénat culturel ». Elle constitue un outil de référence rappelant le cadre juridique du mécénat mais aussi une base pour les négociations engagées avec les mécènes et l'élaboration des conventions. Elle est encore un modèle,

une source d'inspiration pour toute structure culturelle souhaitant créer sa propre charte. Élaborée en dialogue avec des opérateurs culturels nationaux, territoriaux et associatifs ainsi qu'avec les instances représentatives du mécénat et des fondations, cette charte s'adresse à tous les acteurs du mécénat, mécènes et bénéficiaires. Remarquons que l'initiative du ministère de la Culture n'est pas isolée. D'autres établissements culturels, bénéficiaires de l'opération de mécénat, ont conçu des codes de conduite de ce type. C'est le cas du musée du Louvre (« Charte éthique du musée du Louvre en matière de mécénat ») ou de la Bibliothèque nationale de France (« Charte éthique de la Bibliothèque nationale de France pour ses relations avec les mécènes, parrains et donateurs »). Côté mécènes, la Charte de déontologie du mécénat d'entreprise portée par la Coordination Générosités⁶ (regroupant tout un ensemble de structures dont parmi elles Admical et le

Don en confiance) formule une série de principes cardinaux. Éditée en 2022 et ouverte à la signature dès 2023, la charte égrène des engagements concis et précis : gestion désintéressée, rigoureuse et proportionnée des opérations de mécénat, respect mutuel mécènes-porteur de projet, communication transparente. Ces exigences appellent un niveau de vertu maximal : il ne s'agirait pas seulement de pratiques déjà suivies et considérées comme bonnes mais des meilleures pratiques possibles. Des principes idéaux sont fixés, avec pour vocation d'orienter les comportements vers le plus haut degré de qualité.

« Des principes idéaux sont fixés, avec pour vocation d'orienter les comportements vers le plus haut degré de qualité. »

Ce modèle de charte, basé sur des conduites considérées comme exemplaires, n'est pas le seul possible et chaque organisation peut opter pour le système qui lui paraît le plus adapté. Il s'agirait donc de formaliser soit un ensemble de pratiques existantes, la somme des bonnes pratiques observées, soit des pratiques idéales, difficiles à atteindre en tant que telles mais encourageant à des conduites s'en approchant le plus.

Enfin, le choix de se doter d'une charte est significatif : sous ce vocable regorge une multitude de traits caractéristiques, une physionomie qui s'est construite par l'usage de cet outil, en particulier par les entreprises privées. Par répétition et mimétisme, la charte offre une sorte d'ossature sur laquelle la stratégie éthique d'une entreprise est bâtie, permettant par là même de justifier d'une démarche de conformité. Sa forme standardisée, l'insertion quasi-systématique d'un rappel

de la législation applicable, la mise en place de procédures de suivi de sa bonne application sont autant d'attributs qui la structurent, d'éléments primordiaux. De plus, comme le précise la Charte du mécénat culturel visée précédemment, les adhérents peuvent décider de l'annexer à la convention, ce qui densifie considérablement la juridicité d'un tel instrument, en intégrant le champ contractuel.

Ainsi, à chacun son éthique, à chacun sa charte, que ce soit par conviction, imitation ou incitation.

RÉFÉRENCES :

1 - Ph. le Tourneau, *L'éthique des affaires et du management au XXIe siècle*, Dalloz, 2000

2 - V. Ministère de la Culture, « Charte du mécénat culturel », 3e éd., juill. 2020

3 - Cour des comptes, « Le soutien public au mécénat des entreprises, Un dispositif à mieux encadrer », novembre 2018

4 - A.-S. Nardon, « Mécénat et Responsabilité sociétale des entreprises : la lune de miel », *Droit et patrimoine*, n° 280, 1er mai 2018

5 - Observatoire de la philanthropie, « L'entreprise engagée : nouvelles frontières de la RSE et du mécénat », juin 2018 ; N. Notat, J.-D. Sénard, « L'entreprise, objet d'intérêt collectif », Rapport remis aux Ministres de la

6 - La Coordination Générosités regroupe les structures suivantes : Admical, l'Association Française des Fundraisers, le Centre Français des Fonds et Fondations, le Don en Confiance, Les entreprises pour la Cité, France Générosités, l'IDAF, l'Institut IDEAS et Le Mouvement associatif.

LES AUTEURS



MARION LAROUER
Maître de conférences en Droit privé et sciences criminelles

ACTUALITÉS

- La régulation juridique de l'intelligence artificielle par l'entreprise : le recours immanquable à la soft law. In : *L'entreprise et l'intelligence artificielle : Les réponses du droit*. Mendoza, Alexandra (ed.) Institut Fédératif de Recherche - Université Toulouse 1 Capitole. Series "Les travaux de l'IFR Mutation des normes juridiques" ISBN 9782361702618

FOCUS SUR UNE
THÈSE EN COURS

LA COOPÉRATION INTERNATIONALE DANS LA LUTTE CONTRE LA CIRCULATION ILLICITE DE BIENS CULTURELS

Par Julien HELLIO

Début 2023, en réaction au conflit entre la Russie et l'Ukraine qui perdure, l'UNESCO a entrepris d'apporter son expertise pour former les acteurs de la protection du patrimoine culturel ukrainiens et des États voisins d'Europe centrale contre les risques liés au trafic illicite de biens culturels¹. Cette mobilisation de l'UNESCO fait suite à sa volonté de prévenir le trafic de biens culturels ukrainiens par la réaffirmation du partenariat avec d'autres organisations internationales telles que l'Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT), l'Office des Nations unies contre les drogues et le crime (UNODC), et l'Organisation mondiale des douanes (OMD)².

L'exemple du conflit qui se déroule en Ukraine reflète une mobilisation unie qui s'est d'ores et déjà manifestée par le passé dans d'autres contextes de conflits armés comme en Syrie, en Irak ou encore au Mali. Outre les cas précis évoqués dans lesquels une attention particulière a été apportée

Julien Hellio est inscrit en deuxième année de thèse sous la Direction du Professeur Clémentine Bories. Son sujet de thèse porte sur « La coopération internationale dans la lutte contre la circulation illicite de biens culturels »

pour lutter contre le trafic de biens culturels, il apparaît que ce phénomène plus largement connu sous le nom de « circulation illicite » existe indépendamment de tout conflit et est l'objet d'une mobilisation toute aussi forte.

Cette circulation illicite de biens culturels ne correspond à aucune définition unique et peut s'entendre largement de tout « transfert d'un État à un autre effectué en violation de normes nationales ou internationales visant à la protection de la propriété des biens culturels ou de la conservation de leur intégrité ou du lien avec une communauté étatique et territoriale déterminée »³. En d'autres termes, cette circulation illicite se réalise soit en parallèle de la circulation licite de biens culturels, via des réseaux de marchés noirs, soit en se greffant à cette dernière, parasitant ainsi le marché de l'art.



Implicitement, l'étude menée vise une catégorie précise de biens culturels. Les diverses définitions offertes par les conventions internationales successives en la matière, et ce depuis la Convention de La Haye de 1954 pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé⁴, ont le bénéfice de moins chercher à inscrire l'exhaustivité des biens culturels sujets à protection que de laisser le soin aux États de définir eux-mêmes leur conception de ce qui constitue leur patrimoine culturel. Il demeure que seuls les biens corporels (ou démembrements de biens immeubles) susceptibles de faire l'objet d'une appropriation sont entendus comme les biens culturels potentiellement visés par la circulation illicite – étant ici visés les vols, excavations illicites, exportations et importations illicites ainsi que tout transfert illégal de propriété⁵.

À ce jour, en plus des considérations strictement liées à la conservation et la préservation du patrimoine culturel, la

circulation illicite fait l'objet d'attention en ce qu'elle sert principalement le financement du terrorisme et de source de revenus pour les réseaux de criminalité organisée⁷. Individuellement, les États ne sont pas en mesure de lutter contre cette criminalité qui couvre et dépasse le cadre de leurs frontières respectives. L'étude menée vise à démontrer qu'une action coordonnée se recoupant sous la notion de « coopération internationale » est devenue le moyen incontournable d'y faire face... Il s'agit alors d'en déterminer les manifestations et déclinaisons concrètes ainsi que de remettre en question la terminologie face à la pluralité d'acteurs non étatiques impliqués.

« les États ne sont pas en mesure de lutter contre cette criminalité qui couvre et dépasse le cadre de leurs frontières respectives »

À ce titre, les coopérations bilatérales entre États ne sauraient être étudiées sans prendre en compte l'implication d'organisations internationales telles que l'UNESCO. En effet, le Comité intergouvernemental de l'UNESCO, après avoir invité les États membres à communiquer au Secrétariat la liste des accords bilatéraux conclus, est parvenu à la conclusion que « [l]es parties signataires s'engagent réciproquement à interdire le vol, les fouilles archéologiques illégales, l'importation, l'exportation, et le transit illicite de biens culturels »⁷. En parallèle, il est constatable qu'une reconnaissance d'effets extraterritoriaux aux lois nationales relatives au patrimoine d'autres États par certaines juridictions s'est construite. Tel aura ainsi été le cas aux États-Unis avec l'affaire *Schultz*⁸ ou encore au Royaume-Uni avec l'affaire *Barakat*⁹.

Dans une certaine mesure, cela pose également la question de l'harmonisation des législations en matière de protection des biens culturels. La circulation illicite des biens est schématiquement illustrée par des flux entre « États sources », d'où sont extraits les biens, « États de transit », où les biens sont falsifiés et trafiqués, et « États de destination » où les biens sont censés inonder le marché de l'art. Ce constat met en exergue les divergences dans la conception des législations en matière de restriction à l'importation et l'exportation.

Sous un autre aspect, la coopération en matière pénale trouve une place primordiale pour contrebalancer la criminalité transnationale qui génère des profits à travers ce trafic illicite. Il s'agit largement de mettre à disposition les moyens « [d]'exécution par l'État requis – au besoin, par la coercition – de mesures propres à faciliter la poursuite et la répression des infractions pénales dans

dans l'État requérant »¹⁰. En complément, la coopération policière, principalement actionnée par l'intermédiaire d'INTERPOL permet de coordonner les actions de police entre États pour enrayer les chaînes du trafic de biens culturels. En 2020, près de 835 742 objets culturels ont été saisis grâce à ces opérations¹¹.

Il apparaît qu'une des principales formes de coopération est une coopération descendante, partant des acteurs supranationaux pour venir consolider l'action des acteurs nationaux. En effet, en tant qu'acteurs en première ligne en ce qui concerne la circulation du patrimoine, ces derniers doivent être formés et sensibilisés aux divers risques de gangrène du marché de l'art par le produit de vols et autres fouilles illicites. Cette coopération a dû se frayer un chemin, notamment par l'utilisation d'instruments non contraignants¹² qui ne saurait être réduite à l'idée d'une seule « coopération internationale », dont les manifestations doivent s'adapter constamment, *a fortiori* dans un contexte de massification des ventes de biens culturels à travers Internet¹³.

RÉFÉRENCES :

1 - UNESCO, « UNESCO trains professionals to fight against illicit trafficking of Ukrainian cultural property », presse [en ligne], 20 janvier 2023.

2 - UNESCO, « Call by UNESCO and partners concerning the risk of illicit trafficking of Ukrainian cultural property », presse [en ligne], 1 avril 2022.

3 - M. Cornu, J. Fromageau et C. Wallaert (dirs.), *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*, CNRS Editions, 2012, p. 945.

4 - Convention de La Haye pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, adopté le 14 mai 1954.

5 - Observatoire international du trafic illicite des biens culturels, « Qu'est-ce que le trafic illicite ? », ICOM [en ligne].

6 - AGNU, Résolution 55/25, adoptée le 15 novembre 2000, p. 2.

7 - UNESCO, *Point 13 de l'ordre du jour provisoire : Accords bilatéraux*, 23e session, ICPRCP/22/23.COM/INF.13, 18-20 mai 2022, para. 8.

8 - *United States v. Frederick Schultz*, 333 F.3d 393 (2nd Cir. (N.Y.) 2003).

9 - *Government of the Islamic Republic of Iran v. The Barakat Galleries Ltd.* [2007] EWHC 705 QB ; *Government of the Islamic Republic of Iran v. The Barakat Galleries Ltd.* [2007] EWCA Civ. 1374.

10 - R. Zimmermann, *La coopération judiciaire internationale en matière pénale*, Stämpfli, 5e édition, Bern, 2019, p. 5.

11 - INTERPOL, « Une enquête réalisée par INTERPOL montre que la criminalité visant les biens culturels a prospéré durant la pandémie », Actualités [en ligne], 2021.

12 - UNESCO, *Fighting the Illicit Trafficking of Cultural Property, A toolkit for European Judiciary and Law Enforcement*, éd. UNESCO, 2018, pp. 85 et ss.

13 - E. Planche, « Fighting against illicit trafficking of cultural goods on the Internet: UNESCO and its partners' response », Issue 19, CITES [en ligne].



PROFIL DES NOUVEAUX DOCTORANTS

EMMA BAPST

DOCTORANTE EN 2ÈME ANNÉE
SUJET DE THÈSE : « LES BIENS PUBLICS CULTURELS »

Sous la direction du Professeur Sébastien Saunier



Diplômée du Master Droit Public Général de l'Université Toulouse I Capitole, je suis actuellement en 2ème année de Doctorat et prépare ainsi une thèse sur les biens publics culturels.

Cette thèse a pour vocation d'effectuer une étude systématique et approfondie en droit public interne des biens publics culturels. Car si ces biens apparaissent d'abord comme une sous-catégorie des biens publics, leur dimension culturelle les place néanmoins au cœur d'une réglementation transversale applicable à l'ensemble des biens culturels indépendamment de leur propriétaire.

Au regard de leur valeur patrimoniale ils font en effet l'objet d'une importante protection juridique et notamment d'une éminente appropriation publique.

Ils sont dès lors soumis au régime de la domanialité publique et au régime de la propriété publique. Il conviendra donc

d'étudier leur application selon qu'il s'agisse des biens mobiliers, des biens immobiliers mais aussi des biens immatériels. La réflexion ayant jusqu'ici été surtout focalisée sur le seul domaine mobilier.

Cette thèse vise donc à se demander si les biens publics culturels comme une catégorie homogène et transversale les distinguant des autres biens publics et ainsi à se demander si une théorie générale des biens publics culturels existe.

L'étude du régime de ces biens permettra d'interroger la coexistence d'une domanialité privée et d'une domanialité publique des biens culturels et ainsi la pertinence d'une protection publique. La domanialité publique des biens culturels est aujourd'hui de plus en plus discutée et peut apparaître, au regard des difficultés engendrées par ce régime, inadaptée quant à la circulation des biens culturels, alors même que la France s'engage peu à peu dans une véritable politique de restitution des biens culturels. Une politique qui demeure donc à ce jour entravée par la réglementation inhérente au domaine public.

PROFIL DES NOUVEAUX DOCTORANTS

JEAN-BAPTISTE PINEL SEGALA

**DOCTORANT EN DEUXIÈME ANNÉE
SUJET DE THÈSE : « LA DÉMOCRATIE
PATRIMONIALE : ÉTUDE DE LA
PARTICIPATION DES CITOYENS AUX
DÉCISIONS PATRIMONIALES »**

*Sous la direction du Professeur Sébastien Saunier et
de Marie Cornu, Directrice de recherches au CNRS*



Le patrimoine n'est pas seulement un héritage du passé, il est également une action au présent. Cette action doit mieux prendre en compte la volonté des citoyens : tel est l'enjeu de la démocratie patrimoniale. Ce concept, fréquemment utilisé par des anthropologues, ethnologues, géographes et sociologues, n'est pourtant pas évoqué par la doctrine juridique. Quelle pourrait alors donc être la raison de ce manque d'intérêt ? Ainsi, l'objet de cette étude consistera à s'interroger sur ce concept au regard de sa juridicité.

A la différence de la démocratisation culturelle qui s'analyse principalement comme une invitation et une initiation à la culture, la démocratie patrimoniale telle qu'on doit l'entendre se rapproche de la notion – plus globale – de « démocratie administrative » identifiée par le Professeur Jean Rivero. Elle pourrait se résumer en un ensemble de garanties procédurales

accordé aux administrés dans l'élaboration des décisions administratives. Ainsi, contrairement au droit de l'environnement qui possède un principe général de participation citoyenne, le droit du patrimoine culturel ne dispose que d'outils participatifs épars. Pourquoi existe-t-il un tel décalage de régime, alors même que le patrimoine se détermine comme étant à l'image du peuple, sa mise en abîme ?

Ce sujet s'intéresse aux multiples fondements juridiques favorisant la participation citoyenne, qu'ils soient exogènes ou endogènes au patrimoine. Tandis que certains d'entre eux s'empêchent par eux-mêmes, faute de consensus scientifique, d'autres sont empêchés par des principes qui les dépassent. C'est le cas par exemple de la non-ratification de la Convention de « Faro » par la France consacrant un droit de participer à la vie et patrimoniale, considérée comme inconstitutionnelle. D'autres facteurs comme l'élargissement du patrimoine à l'environnement urbain permettent le développement de procédés participatifs. Ce sujet s'intéresse également à la manière dont la participation se matérialise, à travers une juridicisation et une juridiciarisation des outils juridiques.

Jean-Baptiste Pinel Ségala est titulaire du Master 2 Droit public approfondi (Université Paris 2 Panthéon-Assas) et du Master 2 Droit du patrimoine culturel (Université Paris-Saclay), lauréat du prix Pierre-Laurent Frier en 2022. Il est en 2ème année de thèse et juriste au Ministère de la Culture.

PROFIL DES NOUVEAUX DOCTORANTS

ROSALIE POUGET

DOCTORANTE EN 2ÈME ANNÉE
SUJET DE THÈSE : « QUEL(S)
RAYONNEMENT(S) DES MUSÉES EN
RÉGION OCCITANIE / PYRÉNÉES -
MÉDITERRANÉE ? »

Sous la direction de Franck Bousquet, Professeur des Universités en SIC, Laboratoire d'Études et de Recherches appliquées en Sciences Sociales (LERASS) et de Martiné Corral-Regourd, Professeure des Universités en SIC, Institut du Droit de l'Espace des Territoires, de la Culture et de la Communication (IDETCOM)



Les lois de décentralisation ont permis aux collectivités territoriales de participer à l'administration et à l'aménagement du territoire. Ces transferts de compétences ont renforcé la mise en concurrence des territoires. Les collectivités territoriales ont dès lors dû faire preuve de stratégies de distinction, en passant par exemple par la valorisation d'une identité territoriale, la mise en avant de leur patrimoine matériel et immatériel ou la création d'une institution culturelle. Les musées, parce qu'ils dépendent à 82% des collectivités territoriales, sont des institutions prévalentes dans le processus de rayonnement des territoires.

Les musées ne peuvent rayonner sans prendre en compte le tissu et le contexte local. Ils doivent tisser des liens avec d'autres acteurs du territoire (institutions culturelles, associations, entreprises), entrer dans des dynamiques de collaborations, de partenariats, s'inscrire dans des réseaux. Ils

apparaissent dès lors comme des acteurs majeurs participant au positionnement stratégique des territoires à différentes échelles (régionale, nationale, internationale). Un état des lieux exhaustif des musées en région permettra de mettre en exergue les représentations d'un (des) territoire(s) en construction et de dessiner un projet de valorisation de la diversité muséale en région.

Cette thèse est réalisée dans le cadre d'un financement Cifre avec la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée. Les objectifs de la thèse Cifre doivent répondre à la fois à des problématiques scientifiques, de recherche et des problématiques professionnelles nécessitant donc d'articuler les attentes institutionnelles, en l'occurrence de la Région d'Occitanie.

PROFIL DES NOUVEAUX DOCTORANTS

SALOMÉ PARADIS

DOCTORANTE EN 2ÈME ANNÉE

SUJET DE THÈSE : « LE DROIT DES SERVICES FINANCIERS DE L'ESPACE : ÉTUDE COMPARÉE DES LÉGISLATIONS CANADIENNE, FRANÇAISE, AUSTRALIENNE ET ÉTATS-UNIENNES AU REGARD DES CONTRATS D'ASSURANCE SPATIALE

Sous la direction du Professeur Lucien Rapp et de Cinthia DUCLOS



L'exploration de l'espace extra-atmosphérique est confrontée à des enjeux d'ordres social, économique et environnemental. Les projets qui prévoient l'établissement permanent de colonies humaines sur la Lune ou sur Mars compromettent à certains égards des droits fondamentaux, comme la liberté de circulation. La lucrativité de ce secteur rend l'économie spatiale particulièrement propice à la circulation de flux de capitaux illicites. Et les débris spatiaux polluent l'orbite terrestre. Le corpus juridique s'appliquant aux activités spatiales présente certaines limites quant à l'encadrement des activités privées et des projets que la science d'autrefois ne pouvait présager.

Dans un espace extra-atmosphérique hautement privatisé, commercialisé et technocratisé, les contrats d'assurance pourraient constituer un outil juridique employé par les États afin d'imposer des conditions sociales, économiques, environnementales, etc. aux entreprises souhaitant entreprendre des activités spatiales. Cet outil peut permettre d'imposer des conditions aux acteurs privés au-delà des limites terrestres, comme l'implantation de mesures d'atténuation des débris spatiaux, tout en couvrant une partie des risques.

Pourtant, seulement 20 % des satellites présentement en orbite sont assurés.

Ce projet de thèse cherche à analyser les rouages et les limites de la gouvernance spatiale tirée du droit des assurances. Pour ce faire, les législations spatiales du Canada, des États-Unis, de l'Australie et de la France seront comparées. Les enjeux des activités extra-atmosphériques seront ensuite décortiqués pour mettre en lumière les conditions devant être considérées dans l'élaboration de l'encadrement juridique, plus particulièrement dans la formulation de la clause de sauvetage ou encore à l'imposition de satellites d'observation comme conditions au contrat. Puis, l'ensemble des éléments constitutifs d'un contrat d'assurance spatial seront présentés conformément au droit de l'espace et au droit des assurances.

Salomé Paradis est en deuxième année de doctorat en droit sous la codirection des professeurs Cinthia Duclos de l'Université Laval et Lucien Rapp de l'Université Toulouse Capitole. Ses recherches s'intéressent à la fois au droit des services financiers et au droit de l'espace. Pour sa maîtrise en droit international (L.L.M.), elle s'est intéressée au blanchiment d'argent dans l'industrie spatiale. Tout au long de son parcours universitaire, Mme Paradis s'est impliquée dans de multiples comités, en prenant part notamment au Harvard National Model United Nations et au National Model United Nations de New York. En 2020 et 2021, elle a contribué au mandat du Uyghur Tribunal en tant que stagiaire clinicienne à la Clinique de droit international pénal et humanitaire de l'Université Laval. Elle occupe présentement le poste de coordonnatrice à la recherche du Laboratoire en droit des services financiers, unité de la faculté de droit de l'Université Laval avec laquelle elle contribue à différents projets.

PROFIL DES NOUVEAUX DOCTORANTS

HALA LAHLOU

**DOCTORANTE EN DEUXIÈME ANNÉE
SUJET DE THÈSE : « L'ABUS DE DROIT
ET L'OPTIMISATION FISCALE »**

Sous la direction du Professeur Olivier Debat



L'abus de droit et l'optimisation fiscale sont deux notions étroitement liées qu'on retrouve dans toutes les législations sans toutefois qu'elles soient clairement définies. Ces deux notions sont même parfois confondues.

Au Maroc, la notion d'abus de droit n'est pas expressément définie, ce qui laisse le champ libre d'un côté aux entreprises pour commettre des fraudes, et d'un autre à l'administration fiscale pour apprécier le plus largement possible les actes de gestion des entreprises. Contrairement au cas de la France où la notion d'abus de droit est définie de manière stricte par la loi, d'autant plus que la jurisprudence fiscale est allée au-delà de la définition stricte. Même s'il n'y a pas simulation, un acte peut être écarté au nom de l'abus de droit si sa motivation est exclusivement fiscale.

L'abus de droit et l'optimisation fiscale est un sujet qui s'appréhende de façon paradoxale. D'un côté, la bonne volonté

des sociétés de mieux gérer leurs grands projets et d'un autre côté le risque de tomber dans des montages abusifs.

A travers l'étude transversale de la notion d'abus de droit et de l'optimisation, avec une approche comparative entre les droits français et marocain, nous tenterons de marquer d'un côté la frontière entre ces deux notions, et d'un autre, expliquer dans quelle mesure les entreprises peuvent assurer une bonne gouvernance de leur entreprise en optant pour les choix les moins coûteux fiscalement sans pour autant que leurs actes de gestion soient qualifiés d'abus de droit.

Au terme de cette étude, nous pouvons espérer des retombées positives pour la recherche aussi bien en droit français qu'en droit marocain ainsi que pour les investisseurs étrangers et notamment français interviennent dans des projets structurants au Maroc. Le but étant que ce travail puisse servir de base et d'accompagnateur pour les entreprises afin de mieux orienter leurs décisions de gestion et éviter tout risque d'abus de droit.

Hala Lahlou est avocate au barreau de Casablanca, diplômée de l'Université de droit Panthéon Assas à Paris et doctorante en droit à l'Université Toulouse Capitole en France. Hala est avocate associée - Cabinet Hajji & Associés et a plus de 10 ans d'expérience dans des cabinets d'avocats internationaux tels que PWC et EY.