

Actualité – Association

Conseil d'Administration, Direction

Démission de la directrice générale
L'avocate et économiste Sylvia Furrer Hoffmann a pris la direction de l'Association Marché d'Art Suisse (AMAS), qui venait d'être créée, il y a quatre ans. Cette organisation faitière, qui regroupe les quatre plus grandes associations du marché d'art en Suisse (l'Association du Commerce d'Art de la Suisse, l'Association des galeries suisses, le Syndicat Suisse des Antiquaires & Commerçants d'Art et l'Association des Commissaires-Priseurs d'Objets d'Art et de Patrimoine) a comme objectif de s'engager pour les intérêts des acteurs professionnels du marché d'art Suisse et de créer un marché d'art et d'antiquités Suisse vivant, diversifié et compétitif sur le plan international.

Au cours de ces quatre ans, Sylvia Furrer Hoffmann a successivement constitué les dossiers pertinents pour le marché – et, en étroite coopération avec des experts et expertes externes, coordonné des demandes de consultation ou des campagnes pour des décisions politiques. En outre, elle a été responsable de plusieurs conférences spécialisées sur le marché d'art qui ont attiré de nombreux participants et au cours desquelles des conférenciers de renom issus du monde politique, de l'administration et du secteur privé ont examiné divers aspects du marché d'art. Pour des raisons personnelles, elle a mis fin à son mandat pour la fin de l'année. Le conseil d'administration la remercie pour sa coopération agréable, respectueuse et compétente, son grand engagement en faveur d'un lieu commerce d'art raisonnablement réglementé et actif en Suisse et lui souhaite le meilleur pour l'avenir. Le conseil d'administration de l'AMAS a pu engager Dr. Andreas Ritter, fondateur et associé, Ritter & Partner Rechtsanwälte, Zurich, de prendre la direction de l'association.

Le Conseil d'Administration: Jacqueline Aden, Bernhard Bischoff, Claudius Ochsner, Fabian Walther

Dr. Andreas Ritter

Après des études de droit à l'université de Zurich, Dr. Andreas Ritter a été assistant au département de propriété intellectuelle et droit des médias de son université d'origine. Après avoir travaillé pendant plusieurs années dans un grand cabinet d'avocats axé sur le droit commercial, il a fondé son propre cabinet en 2001. Il s'est spécialisé très tôt dans le domaine du droit de l'art. Dr. Ritter est un avocat pour le commerce d'art, des galeries et des maisons de vente aux enchères. Il conseille également les collections privées, les domaines, les fondations, les musées et les institutions publiques. Le secteur financier, les prestataires de services d'assurance et les entreprises du secteur de la logistique le consultent pour des questions de droit de l'art. Dans son domaine de spécialisation, Ritter représente depuis longtemps les artistes en fonction de leurs besoins spécifiques, notamment en matière de droit d'auteur. Parallèlement à ses activités d'avocat, il occupe des postes de direction dans plusieurs sociétés et institutions culturelles. En 2017, il a été l'initiateur et le cofondateur de la fondation Kunstforum Zürich. Il est l'auteur de diverses publications dans le domaine du droit de la propriété intellectuelle et en particulier du droit de l'art.

Actualité – En général

Commentaire sur l'article de Christian Saehrendt (NZZ, 9.10.2018):

«Wann kommt der Kunstbestatter und beseitigt die vielen trostlos in Depots liegenden Kunstwerke?»

(«Quand le croque-mort d'art vient-il enlever les nombreuses œuvres d'art sombrant dans les dépôts?»)»

Au nom de l'ART-Nachlassstiftung, fondation dédiée à la préservation d'œuvres raffinées d'artistes et à leur accessibilité au public lors d'expositions, nous souhaitons faire

référence à l'article «Quand le croque-mort d'art vient-il enlever les nombreuses œuvres d'art sombrant dans les dépôts?» de l'historien d'art Christian Saehrendt dans la Neue Zürcher Zeitung, 9.10.2018: La question sophistiquée de M. Saehrendt «Est-ce que c'est de l'art existe ou peut-on le jeter?» n'est pas tout à fait fausse compte tenu de la déclaration de l'Institut suisse pour l'étude de l'art selon lequel plus de 500 artistes meurent chaque décennie en Suisse, laissant derrière eux une myriade d'œuvres produites au cours de leur vie. Compte tenu des dépôts déjà surchargés dans les musées et des coûts élevés de stockage et de restauration, cette question fait l'objet d'un important débat. Non seulement l'histoire de l'art et le marché d'art, mais également nous en tant que fondation de succession, nous sommes confrontés au défi de pêcher et de décider des perles du stock total d'une œuvre créée par un ou une artiste: «Qu'est-ce que le patrimoine?» «Quelle est la qualité à préserver?»

Afin de montrer combien il est difficile de classer un artiste, une œuvre ou une œuvre individuelle créée de son vivant, citons le marchand d'art et commissaire-priseur Eberhard W. Kornfeld, qui travaille à Berne depuis 1945. Dans une interview récemment publiée dans le «Kunsteinsicht» n° 13, il commente comme suit les tendances et les fluctuations dans l'art:

«[...] Toutes les œuvres d'art varient dans leur évaluation au fil des années. Surtout les artistes contemporains, qui sont très prisés au cours de leur vie, subissent souvent des corrections après leur mort. Mais même le contraire se produit, de sorte que les artistes auxquels on n'a pas accordé beaucoup d'attention au cours de leur vie sont soudainement très appréciés après leur mort. Il n'y a pas de règle générale pour cela. Ce sont des fluctuations et en partie aussi des tendances passagères. Par exemple, lorsque j'ai commencé en 1945, il était difficile de vendre une œuvre de Hodler. A cette époque, ceci se tournait autour de dizaines de milliers de francs. L'évolution globale des prix Hodler est un phénomène de l'après-guerre. Tout

comme Anker ou Giovanni Giacometti. Giovanni Giacometti ne coûtait presque rien en 1945. La plus haute estimation de l'art Suisse est essentiellement liée à quelques noms, Bruno Stefanini a joué un rôle de pionnier. Stefanini a été le premier à acheter régulièrement de l'art Suisse à partir des années 1960 et à mettre ainsi en mouvement une tendance des prix. [...]»

Il n'est pas toujours possible aujourd'hui de déterminer clairement la valeur exacte d'une œuvre ou l'importance d'un artiste. Même si seulement trois à quatre pour cent de l'ensemble des artistes parviennent à la gloire après leur mort, l'ART-Nachlassstiftung s'oppose à l'inhumation précoce dans les cimetières d'art. Son objectif reste de lutter contre l'oubli des biens culturels et de continuer à fournir une succession active et complète.

Au nom de la fondation ART-Nachlassstiftung Günther Ketterer, président du conseil de fondation ART-Nachlassstiftung Berne
www.art-nachlassstiftung.ch

Actualités – Dossiers

Loi sur le transfert des biens culturels

Principes d'application de la loi fédérale sur le transfert international des biens culturels pour le commerce d'art

Encore en 2000, la Suisse, en tant qu'acteur important sur le marché d'art, avait la réputation de tolérer les transactions opaques de biens culturels. En même temps, il y avait une prise de conscience de la nécessité d'une réglementation dans ce domaine. En 2003, la Suisse a ratifié la Convention de l'UNESCO de 1970 sur la prévention de l'entrée illégale, de l'exportation illégale et du transfert illégal de biens culturels (Convention de l'UNESCO de 1970, RS 0.444.1) et l'a mis en œuvre lors de l'entrée en vigueur en droit Suisse de la loi sur le transfert de biens culturels (LTBC, RS 444.1) et de son ordonnance (OTBC, RS 444.11) le 1^{er} juin 2005.

La LTBC réglemente l'importation de biens culturels en Suisse, leur transit et leur

exportation ainsi que le rapatriement de biens culturels situés en Suisse. Avec cette loi, le gouvernement fédéral veut contribuer à la préservation du patrimoine culturel de l'humanité et prévenir le vol, le pillage ainsi que l'importation et l'exportation illicites de biens culturels (objet de l'art. 1 LTBC). D'une part, les échanges culturels entre la Suisse et les autres pays sont encouragés, les musées suisses pouvant bénéficier de garanties de retour (analogues à l'immunité) pour les œuvres d'art de prêteurs étrangers destinées aux expositions temporaires. En outre, des subventions peuvent être accordées pour des projets de tiers visant à préserver le patrimoine culturel. D'un autre côté, les mesures visant à lutter contre le transfert illégal de biens culturels sont mises en œuvre en obligeant les commerçants par la loi à faire preuve de la plus grande prudence lors du transfert de biens culturels et en stipulant que les biens culturels doivent être déclarés tels quels et correctement à la frontière.

Tous les droits et obligations découlant de la LTBC sont fondés sur le concept de bien culturel, tel que défini à l'art. 2 al. 1 de la LTBC: Par biens culturels, on entend les biens qui, à titre religieux ou profane, revêtent de l'importance pour l'archéologie, la préhistoire, l'histoire, la littérature, l'art ou la science et qui font partie de l'une des catégories prévues à l'art. 1 de la convention de l'UNESCO de 1970. Selon le message relatif à la LTBC (FF 2002 535, p. 573), la question est de savoir quels biens culturels sont considérés comme significatifs dans un contexte soumis à un changement constant d'opinion. On ne peut les juger qu'en comparaison à la communauté à laquelle ils appartiennent ainsi qu'au contexte donné. L'état actuel des discussions des spécialistes dans les sciences susmentionnées contribue également à cette évaluation. Depuis l'entrée en vigueur de la LTBC le 1^{er} juin 2005, le Service spécialisé transfert international des biens culturels (ci-après la «service») considère que les objets archéologiques ont une signification, ce qui a été confirmé par de nombreuses décisions de justice (> 50). La page d'accueil du service contient également

des exemples d'objets définis en tant que biens culturels:

<https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/patrimoine-culturel/transfert-des-biens-culturels.html>.

Les objets appartenant aux catégories mentionnées dans les annexes des accords bilatéraux sur l'importation et la restitution de biens culturels sont également considérés comme des objets culturels «d'une importance significative pour le patrimoine culturel de l'État concerné» (art. 7 al. 2 lit. a LTBC). À l'heure actuelle, de tels accords bilatéraux sont en vigueur avec l'Italie, l'Égypte, la Grèce, la Colombie, la Chine, Chypre, le Pérou et le Mexique.

Le traitement des biens culturels est soumis à l'obligation générale de diligence, selon laquelle ils ne peuvent être importés, vendus, distribués, négociés, acquis ou exécutés que si le bien en question n'a pas été volé ou pillé (voir art. 24 LTBC). En outre, les personnes travaillant dans le secteur des arts et des ventes aux enchères sont soumises à des obligations particulières en matière de diligence due (art. 16 LTBC et art. 16 et suiv. OTBC). Elles sont tenues de vérifier l'identité de l'expéditeur/vendeur et de lui demander une déclaration écrite de son droit de disposer du bien culturel. En outre, elles sont tenues d'informer leurs clients des réglementations existantes en matière d'importation et d'exportation et de conserver une trace de l'acquisition de biens culturels. Les enregistrements et pièces justificatives correspondants (par exemple pour la description du bien culturel, son origine, etc.) doivent être conservés pendant 30 ans et transmis au service dans un délai raisonnable en cas de demande d'informations. Cela permet au service de déterminer, au cours d'une inspection, que le marchand d'art ou le commissaire-priseur était autorisé à accepter le transfert d'un bien culturel, qu'il n'a été ni volé, ni pillé, ni fouillé ou importé illicitement, et qu'il avait rempli ses obligations de diligence. Au cours des cinq dernières années, le service a lancé 34 inspections sur un total de 106 objets. Aucune de ces vérifications n'a donné lieu à une plainte

pénale pour non-respect de ces obligations de diligence raisonnable sur la base des informations et des documents disponibles à ce jour.

Avec la ratification de la Convention de l'UNESCO en 1970, la Suisse a reconnu que l'importation, l'exportation et le transfert illicites de biens culturels étaient l'une des causes principales de l'appauvrissement des pays d'origine du patrimoine culturel (art. 2 al.1 de la Convention de l'UNESCO de 1970). Pour contrer ces dangers, le contrôle aux frontières est essentiel. C'est pourquoi les biens culturels doivent être déclarés à leur entrée, leur transit ou leur exportation. Le stockage dans un entrepôt sous douane est également considéré comme une importation au sens de la LTBC. En particulier, les informations sur le type d'objet et le lieu de production ou le lieu de découverte du bien culturel doivent être fournies dans la déclaration en douane (art. 25 OTBC). Il convient également de préciser si le bien culturel a été exporté d'un état partie à la Convention de l'UNESCO de 1970 et si l'exportation y est soumise à une licence d'exportation. Pour les pays avec lesquels la Suisse a conclu un accord bilatéral concernant l'importation et le rapatriement de biens culturels, l'exigence d'un permis d'exportation à la frontière est examinée.

En général, le principe d'auto-déclaration de la personne assujettie à l'obligation de déclarer, qui inclut la responsabilité d'une déclaration légale et correcte des mouvements transfrontaliers de marchandises (art. 25 et suiv. LD), est applicable dans les procédures douanières. C'est-à-dire que la personne assujettie à l'obligation de déclarer détermine elle-même la fourniture en douane des marchandises avec la déclaration en douane. Cette responsabilité personnelle ne peut en aucun cas être transférée au service par une demande adressée à ce dernier. L'importation illégale et la déclaration erronée ou manquante de biens culturels rendent impossible la réalisation de contrôles adéquats et tenant compte des risques aux frontières mettant ainsi en péril le patrimoine

culturel. Le législateur a donc érigé en infraction la violation de ces obligations (art. 24 et suiv. LTBC) et habilité les autorités douanières à conserver les biens culturels suspects et à les signaler aux autorités répressives – en 2017, il y avait un peu moins de 20 plaintes. Dans le cadre de ces procédures pénales, les services répressifs peuvent décider de confisquer définitivement les biens culturels en question. Les biens culturels relèvent alors par la loi du gouvernement fédéral, afin de pouvoir être transférées dans leur État d'origine.

En résumé, le transfert transparent des biens culturels et la réglementation de leurs importations, transits et exportations, avec la participation des institutions publiques et des particuliers, contribuent à la préservation du patrimoine culturel de l'humanité et permettent ainsi de poursuivre efficacement l'objectif de la LTBC. L'OFC est donc également en échange régulier avec l'AMAS et a créé un document FAQ à la suite d'une réunion conjointe tenue en juin 2018, pendant laquelle le souhait d'obtenir d'avantage d'informations sur la mise en œuvre de la LTBC avait été exprimé. Celui-ci est disponible sur la page d'accueil de l'OFC depuis fin octobre 2018: <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/patrimoine-culturel/transfert-des-biens-culturels/importation-transit-et-exportation-de-biens-culturels.html>.

Pour plus d'informations <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/patrimoine-culturel> > Informations pour le commerce d'art

Pour toute question: kgt@bak.admin.ch

Questions de Sylvia Furrer (SF) au Dr. Robert R. Bigler (RB), historien de l'art, propriétaire de Asian and Egyptian Art, vice-président de CINOA et membre du conseil d'administration de l'IADAA.

SF: Vous êtes notamment actif dans le commerce de l'art ancien et participez personnellement à divers projets de recherche en Égypte. Comme nous le voyons

dans la presse nationale et internationale, le commerce des antiquités a connu des difficultés croissantes ces dernières années, en particulier dans des pays tels que l'Égypte et Chypre. Quelle est votre expérience à cet égard?

RB: En ce qui concerne les difficultés avec Chypre, je ne peux malheureusement fournir aucune information spécifique, mis à part le fait que certains soi-disant «pays d'origine» (comme la Grèce, l'Italie, la Turquie ou même Chypre) ont parfois présenté des demandes de restitution. L'Égypte, en revanche, est beaucoup plus active et agressive en tant que pays d'origine depuis plusieurs années. Par leurs ambassades, les autorités égyptiennes ont tenté d'empêcher la vente d'art égyptien ancien en divers pays lors de ventes aux enchères ou lors de foires, et ont exigé la restitution de nombreux objets, exprimant ainsi le soupçon général (la plupart du temps sans preuves concrètes) que tous ces artefacts doivent être de l'art spolié illégalement exporté. Cependant, cela ne se produit pas avec une demande d'entraide internationale officielle, mais en utilisant une faille juridique que je ne peux pas expliquer en détail ici. La façon dont cela est fait est très discutable et nullement compatible avec nos propres lois.

SF: L'OFC nous a dit verbalement que l'application de la LTBC n'était pas devenue plus stricte ces dernières années. L'OFC définit maintenant les biens culturels de manière légèrement différente de la loi, des objets archéologiques sont par exemple généralement un bien culturel pour l'OFC (FAQ Question 2). La loi exige cependant qu'ils soient d'importance. Où irait-il si tous les objets archéologiques étaient traités comme des biens culturels (selon Wikipédia, l'archéologie désigne la doctrine de l'histoire humaine jusqu'au présent ou la doctrine des antiquités, ce dernier étant un concept fluide) et où mènerait cette définition?

RB: L'idée originale de la LTBC était la protection d'importants biens culturels, qui revêtent une importance exceptionnelle pour l'identité culturelle d'un pays. Entre-temps, et probablement sous la pression d'archéologues, l'OFC semble avoir changé

d'avis concernant ce point central de la LTBC et a confirmé lors d'une audition cette année que tout objet archéologique ou ancien est considéré non seulement comme un bien culturel, mais est également considéré «d'importance» et défini. Si on peut comprendre dans le contexte des fouilles archéologiques que même des objets simples ou fortement fragmentés peuvent faire des déclarations importantes sur la base des circonstances de leurs découvertes, cela est insensé et superflu pour les artefacts normalement proposés sur le marché de l'art et ayant depuis longtemps perdu leur contexte de recherche original. L'une des conséquences de ces considérations est inévitablement une forte augmentation de la charge administrative. Cependant, il est beaucoup plus important que vous vous rendiez punissable en cas de fausse déclaration accidentelle. En outre, la définition de «important» est en général une question d'interprétation et constitue un point faible de cette loi depuis l'entrée en vigueur de la LTBC le 1^{er} juin 2005.

SF: Une autre définition importante concerne la distinction entre le pays d'origine et le pays de provenance d'un bien culturel (FAQ Question 6). L'OFC ne fait aucune différence malgré les interventions orales et écrites de l'AMAS. Pour les commerçants et les acheteurs, toutefois, les deux définitions posent des difficultés. Souvent, le pays d'origine (c'est-à-dire le pays de fabrication) ne peut pas être déterminé avec précision car les frontières se sont déplacées au cours des millénaires et des siècles. Ou qui est responsable d'une amphore fabriquée dans l'empire romain? Comme vous le savez, l'empire romain ne s'est pas étendu uniquement sur le territoire de l'Italie d'aujourd'hui. Du point de vue du commerce, le pays de provenance est le pays dans lequel le bien culturel a été acquis. Cela peut par exemple être à une vente aux enchères à Londres. Un permis d'exportation anglais est nécessaire ici, pas un permis italien. Le même problème se pose avec un bien culturel égyptien, qui est, par exemple, acquis à New York. Comment le commerce résout-il de tels

problèmes, puisque la définition de l'OFC ne peut être qualifiée de réaliste?

RB: La fusion ou l'égalité des termes «pays d'origine» et «pays de provenance» constitue le deuxième problème majeur lié à la mise en œuvre de la LTBC. Malheureusement, l'Allemagne a également emprunté cette voie avec la KGSG récemment introduite. Bien que cela simplifie grandement les choses pour le législateur, cela a de lourdes conséquences pour les personnes concernées, telles que les marchands d'art ou les collectionneurs, et rend le commerce et le transfert de biens culturels beaucoup plus difficiles et complexes. Par définition, un «pays d'origine» est celui dans lequel un objet a été fabriqué à l'origine. Dans beaucoup de cas, mais pas dans tous, il s'agit généralement aussi du pays dans lequel un objet a été trouvé plus tard ou où il a été découvert lors d'une fouille archéologique. Par ailleurs, la définition du terme «pays de provenance» est beaucoup plus claire: Cela fait référence au pays où un objet a été localisé en dernier. Donc, si j'achète un verre romain ou un vase grec ancien lors d'une vente aux enchères à Bruxelles en tant que marchand d'art ou collectionneur, j'ai besoin d'un permis d'exportation belge et non italien ou grec. Ce qui semble en fait logique est encore controversé aujourd'hui - au grand dam du commerce. Ici aussi, on souhaiterait plus de pragmatisme et une manière équitable de traiter cette question.

Malheureusement, le commerce ne peut pas résoudre le problème actuel lui-même, mais doit toujours essayer de le signaler aux autorités compétentes. Il faut établir une distinction claire entre «pays d'origine» et «pays de provenance» pour ensuite établir des règles plus claires concernant le transfert de biens culturels. L'insistance rétroactive de certains cercles sur des permis d'exportation des pays d'origine, même pour des objets qui se trouvent souvent en Suisse ou en Europe depuis des décennies, n'est pas praticable et ne correspond à aucune réalité.

SF: Selon la loi, l'OFC a pour mandat de conseiller les personnes privées. Cependant, l'OFC refuse (voir FAQ Questions 5 et 8) de fournir une assistance dans des cas

individuels. Selon nos informations, les violations concernant la déclaration sont principalement dues à l'utilisation de clés de déclaration incorrectes. Étant donné que les interprétations de l'OFC pour le commerce et certainement pour les acheteurs de biens culturels ne sont pas parfaitement évidentes, la violation non intentionnelle des règles est presque inévitable. Les autorités chargées de l'enquête sont donc invitées à prendre en compte ces circonstances. Comment, à votre avis, devrait-on contrôler les biens culturels transfrontaliers afin d'empêcher le commerce importun de toutes sortes de biens spoliés ou acquis illégalement, tout en ne pas empêchant ou entravant de manière inutile le commerce légal?

RB: Le fait que l'OFC soit non seulement responsable du contrôle des exigences spéciales en matière de diligence concernant le commerce d'art et les collectionneurs, mais également de l'information de ces cercles ainsi que de la formation des transporteurs et du personnel des douanes, est en réalité logique. Si l'OFC refuse maintenant de conseiller les particuliers concernés, ce n'est pas seulement regrettable, mais pas vraiment compréhensible. L'OFC devrait vraiment veiller à ce que tous les milieux qui entrent en contact avec des biens culturels soient en mesure d'agir conformément aux règles et d'être familiarisés avec les questions administratives. Mais peut-être ce refus a des raisons triviales et est simplement dû à un manque de personnel. Je ne connais pas le contexte exact. Peut-être que ce problème pourrait être résolu en créant des emplois supplémentaires.

Pour le contrôle des biens culturels transfrontaliers, je ne peux que souhaiter que l'on procède de manière pragmatique et traite les fausses déclarations non intentionnelles avec un sens des proportions. Une bonne éducation et une bonne formation du personnel des douanes est très importante – dans le passé, malheureusement, il y a eu des

déficits répétés ou une certaine surcharge.

SF: Selon vous, comment mieux protéger les biens culturels?

RB: La protection des biens culturels est une tâche vaste, importante et complexe, qui ne peut être maîtrisée que par une meilleure coopération internationale et la participation du commerce, des musées et des collectionneurs privés. L'évaluation actuelle extrêmement partielle et négative de ces derniers protagonistes est non seulement injuste, mais également fautive. Cela n'aide en aucune manière à résoudre le problème. Il est également absurde d'imposer l'entière responsabilité au commerce d'art ou aux collections institutionnelles et privées. La protection la meilleure et la plus efficace des sites archéologiques est sur place, c'est-à-dire dans les pays d'origine eux-mêmes. Personne ne s'opposera au fait que le pillage ou les fouilles clandestines doivent être empêchés ou évités autant que possible sur place. Cependant, quand il y a une grande pauvreté, misère, un manque de perspectives et de la corruption dans certains de ces pays, c'est une tâche très difficile.

Il faut expliquer à la population locale l'importance de son patrimoine culturel. Le mieux la population locale ira et plus elle aura accès à l'éducation et à l'école, le mieux le patrimoine culturel respectif sera conservé. Il ne faut pas oublier non plus que, conformément à la Convention de l'UNESCO (à partir de 1970), les pays d'origine étaient également tenus explicitement de protéger leurs sites culturels et archéologiques, ce qu'ils ne font parfois pas ou seulement de manière insuffisante. Par conséquent, une véritable protection des biens culturels ne peut fonctionner que si tout le monde est responsable: Du gouvernement concerné par les membres du personnel de musée, les archéologues, les restaurateurs, le

personnel des musées et les douanes aux entreprises de transport, collectionneurs d'art et commerçants. Chacun devrait être également conscient de l'importance de la préservation du patrimoine culturel et de son appartenance réelle à l'humanité tout entière.

Voir aussi l'article dans «Weltwoche» n° 47.18 du 21.11.2018: «Assistants d'un État hors la loi» L'Office fédéral de la culture demande la permission à l'Égypte pour importer des antiquités égyptiennes de la Grande-Bretagne. La loi, la souveraineté et les droits de propriété sont ignorés, Christoph Mörgeli.

<https://www.weltwoche.ch/ausgaben/2018-47/artikel/gehilfen-eines-unrechtsstaats-die-weltwoche-ausgabe-47-2018.html>

et tout récent :

«Blick» du 2.12.2018: «Schweiz gibt Ramsch an Ägypten zurück» (La Suisse retourne des tocs en Égypte)

<https://www.blick.ch/news/politik/peinlicher-flop-des-bundesamtes-fuer-kultur-schweiz-gibt-ramschan-aegypten-zurueck-id15047712.html>

Droit d'Auteur

Selon le communiqué de presse du parlement fédéral, la «loi sur le droit d'auteur est en bonne voie».

L'Organisation Faïtière Marché d'Art Suisse s'est fermement opposée à la protection des photos (voir Newsletter 1/2018). La Commission de la science, de l'éducation et de la culture (CSEC-CN) avait demandé la suppression de la protection des photos après leurs délibérations. La Commission des affaires juridiques (CAJ-CN), réunie le 26.10.18, rejette cette motion par 17 voix contre 1.

Ainsi, le droit d'auteur est tout sauf en bonne voie du point de vue de l'AMAS. Nous continuerons à travailler pour que ce règlement inutile ne soit pas incorporé dans la loi sur le droit d'auteur. La CSEC et la CAJ du Conseil des États entameront les

discussions préliminaires en 2019. Les séances plénières du CN et du CE devraient avoir lieu au cours du second semestre de 2019.

Divers

Référence à une nouvelle publication:

Kunst- und Kulturrecht (Droit de l'art et de la culture)

Auteurs: Regula Bähler, Bruno Glaus, Peter Studer.

Éditeur: Saldo-Ratgeber

ISBN 978-3-907955-65-9

1^{ère} édition, juillet 2018

Une œuvre d'art est généralement créée par seulement un/une artiste. Les œuvres sont vendues, exposées, prêtées. Les galeristes et de nombreuses autres personnes occupent divers rôles dans la production et la distribution d'œuvres d'art et culturelles. Et ils doivent tous respecter certaines réglementations légales – qui sont généralement très différentes. Ce livre les décrit non seulement de manière complète, mais aussi sous une forme compréhensible et facilement accessible. De nombreuses études de cas et un registre facilitent la compréhension et la recherche de réponses aux questions en suspens telles que: Liberté et limitations de l'art, droit d'auteur, protection des arts appliqués tels que le design. Un chapitre est consacré aux arts visuels et au marché d'art, à la photographie et au film, au droit des contrats, aux taxes mais aussi à la prévoyance et aux soins.

C'est un livre important et utile pour tous les acteurs du marché d'art.

Éditeur:

Association Marché d'Art Suisse, Berne, en novembre 2018

Rédaction: Sylvia Furrer

Droit d'auteur: Association Marché d'Art Suisse, 2018

Envoi en document PDF par email aux membres de:

- Syndicat Suisse des Antiquaires & Commerçants d'Art
- Association du Commerce d'Art de la Suisse
- Association des galeries suisses
- Association des Commissaires-Priseurs d'Objets d'Art et de Patrimoine