



HAL
open science

La gestion d'un patrimoine artistique privé en Belgique : aspects pratiques et juridiques

Victoire Terlinden

► To cite this version:

Victoire Terlinden. La gestion d'un patrimoine artistique privé en Belgique : aspects pratiques et juridiques. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04498171

HAL Id: dumas-04498171

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04498171>

Submitted on 11 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Victoire TERLINDEN

La gestion d'un patrimoine artistique privé en Belgique

Aspects pratiques et juridiques

Mémoire de stage
(2nde année de 2^{ème} cycle)
en marché de l'art
présenté sous la direction

de M. Jérôme Fromageau, co-directeur du Centre de recherche
sur le droit du patrimoine culturel,

M. Patrick Michel, professeur en histoire de l'art moderne à
l'Université Charles de Gaulle-Lille 3,

et M^{me} Christine Mostert, *art advisor* chez Puilaetco Dewaay
Private Bankers

Août 2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Remerciements

Nos plus sincères remerciements vont en premier lieu à nos directeurs de mémoire, Jérôme Fromageau, co-directeur du Centre de recherche sur le droit du patrimoine culturel, et Patrick Michel, professeur en histoire de l'art moderne à l'Université Charles de Gaulle-Lille 3, qui nous ont accordé leur temps si précieux. Leur aide et leurs conseils furent toujours formateurs.

Nous remercions de même vivement Christine Mostert, *art advisor* chez Puilaetco Dewaay Private Bankers, de sa passion et de l'enseignement qu'elle nous a transmis lors de ces mois de stage, ainsi que de sa disponibilité lors de la rédaction du présent mémoire.

Nous tenons également à exprimer toute notre gratitude à Bernard d'Ursel, conseiller patrimonial et fiscal au sein de Puilaetco Dewaay Private Bankers, et à Patrick Vanbellinghen, directeur de la galerie Michel Rein Bruxelles, pour le temps qu'ils ont pris afin de nous recevoir et de nous relire.

Notre reconnaissance s'adresse aussi à Marc Hemeleers, administrateur délégué d'Eeckman art & insurance, à Cédric Liénart van Lidth de Jeude, vice-président de Sotheby's Belgique et Luxembourg, directeur associé d'Eeckman art & insurance et collectionneur d'art contemporain, à Olivier Theunissen, directeur de la galerie Theunissen & de Ghellinck, vice-président de la Chambre Royale des Antiquaires et des Négociants en Œuvres d'Art de Belgique et administrateur de la BRAFA, ainsi qu'à un collectionneur de dessins anciens qui se reconnaîtra, qui nous ont fait découvrir leurs collections et professions.

Nos remerciements vont également à Gabrielle de Giey dont le mémoire sur le marché de l'art contemporain en Belgique a été d'une grande aide.

En outre, nous remercions Dominique Gille, Sébastien Callebaut et Thomas Unger de leurs patientes relectures.

Enfin, nous exprimons à nos camarades du parcours Marché de l'art de l'École du Louvre nos remerciements les plus sincères pour leur sympathie et leur support tout au long de cette année.

Avant-propos

C'est lors de notre stage au sein du département *Art Advisory* de la banque privée belge Puilaetco Dewaay Private Bankers que la nécessité de rédiger ce travail s'est fait ressentir. Face aux questions fréquentes des clients concernant la gestion de leur patrimoine artistique, nous avons trouvé judicieux de réunir au sein de ce mémoire les principales problématiques y étant liées. Ainsi, plutôt qu'un « mémoire » au sens académique du terme, le présent travail doit être considéré comme un manuel pratique à destination des collectionneurs belges, avertis ou simples amateurs. Nous ambitionnons ici d'aborder la gestion de ce type de patrimoine de manière globale, à contre-courant de la plupart des publications se limitant à une thématique précise – telle que la fiscalité¹, la restauration² ou encore l'assurance³ des œuvres d'art –, et dans un souci de compléter et mettre à jour l'ouvrage collectif dirigé par François Derème, *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies*⁴, qui laisse dans l'ombre la gestion matérielle, l'exposition et la vente d'un tel patrimoine.

L'usage veut que nous détaillions en avant-propos les principales difficultés que nous avons rencontrées. Celles-ci sont essentiellement d'ordre légal et correspondent d'ailleurs aux préoccupations des clients. Nous distinguons en premier lieu la répartition en droit belge des compétences en matières fiscale, culturelle et patrimoniale entre les autorités fédérale, régionales et communautaires. Viennent ensuite les réformes du dernier trimestre 2018 et du premier semestre 2019 concernant le droit des successions⁵, les ASBL, les fondations et les sociétés simples⁶ ainsi que la récente modification des taux des droits de succession en Région de Bruxelles-Capitale⁷. Nous nous devons néanmoins de mentionner une autre difficulté inhérente à ce travail : l'utilisation des termes « objet d'art », « objet de collection », « œuvre d'art » et « collection ». Si le dictionnaire *Larousse*⁸ définit la collection comme une « réunion d'objets rassemblés et classés pour leur valeur documentaire, esthétique, pour leur prix, leur

¹ Cruysmans, 2016b ; Cruysmans, 2016c ; Denotte, 2004 ; Derème, 2016b ; Meeûs (de), 2016b.

² Kairis *et al.*, 2012.

³ Callewaert, 2010.

⁴ Derème, 2016c.

⁵ Loi du 31 juillet 2017 modifiant le Code civil en ce qui concerne les successions et les libéralités et modifiant diverses autres dispositions en cette matière.

⁶ Loi du 23 mars 2019 introduisant le Code des sociétés et des associations et portant des dispositions diverses.

⁷ Ordonnance du 21 février 2019 visant à modifier le Code des droits de succession en vue d'harmoniser les taux et d'assurer l'égalité de traitement entre fondations d'utilité publique et ASBL agréées.

⁸ Les titres des publications, périodiques ou non, ainsi que ceux des œuvres, des colloques, des blogs et des documentaires sont en italique dans le présent travail.

rareté, etc.⁹» – ou, en d’autres mots, une réunion d’objets rassemblés et classés selon des critères de valeur subjectifs –, aucune mention n’est faite des trois autres termes. Nous demandons dès lors au lectorat de comprendre ces termes dans le sens suivant : « collection » sera dans le cadre de ce mémoire synonyme de « patrimoine artistique » – « collectionneur » devenant ainsi synonyme de « titulaire d’un patrimoine artistique » – et les termes « objet d’art », « objet de collection » et « œuvre d’art » seront considérés comme l’ensemble des biens constituant un patrimoine artistique. Ce problème d’usage sera d’ailleurs détaillé dans l’introduction.

Enfin, les exigences de concision de ce travail ne nous permettant pas d’approfondir certaines thématiques – la limite de pages dactylographiées ayant déjà été, de loin, dépassée –, nous nous sommes permis d’indiquer en notes de bas de pages des références d’ouvrages et de sites spécialisés que nous invitons le lecteur à consulter.

⁹ « Site officiel du *Larousse*, <https://larousse.fr/dictionnaires/francais/collection/17174>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

Liste des systèmes abrégatifs

Différents acronymes, abréviations et symboles figurent dans ce travail. Ceux-ci sont repris ci-dessous sous leur écriture d'usage (BRAFA et non B.R.A.F.A., *M.B.* et non *MB*, *C.D.E.* et non C.D.E.) avec leur signification.

Acronymes

APROA-BRK → Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art

ASBL → association sans but lucratif

BNB → Banque nationale de Belgique

BNP Paribas Fortis → Banque Nationale de Paris Paribas Fortis

BRAFA → Brussels Art Fair

C.D.E. → Code de droit économique

C.E. → Communauté européenne

C.E.E. → Communauté économique européenne

C.F.F. → Code flamand de la fiscalité

CGI → Code général des impôts¹⁰

C.I.R. 92 → Code des impôts sur les revenus 1992

CPI → Code de la propriété intellectuelle¹⁰

C.S.A. → Code des sociétés et des associations

C.T.V.A. → Code de la taxe sur la valeur ajoutée

C2RMF → Centre de recherche et de restauration des musées de France

FBI → Federal Bureau of Investigation

FIAC → Foire internationale d'art contemporain

FP → fondation privée

¹⁰ Il s'agit de codes de droit français.

FUP → fondation d'utilité publique

IFI → impôt sur la fortune immobilière

ING → Internationale Nederlanden Groep

IPP → impôt des personnes physiques

ISF → impôt sur la fortune

J.O.C.E. → Journal officiel des Communautés européennes

J.O.R.F. → Journal officiel de la République française

J.O.U.E. → Journal officiel de l'Union européenne

M.B. → Moniteur belge

TEFAF → The European Fine Art Fair

TVA → taxe sur la valeur ajoutée

UV → ultraviolet

Abréviations

art. → article

cass. → Cour de cassation

cat. → catalogue

C. civ. → Code civil

C. enreg. Rég. Brux.-Cap. → Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région de Bruxelles-Capitale

C. enreg. Rég. wal. → Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région wallonne

ch. → chambre

coll. → collection

Com. C.I.R. 92 → Commentaire du Code des impôts sur les revenus 1992

C. soc. → Code des sociétés

C. succ. → Code des droits de succession

C. succ. Rég. Brux.-Cap. → Code des droits de succession de la Région de Bruxelles-Capitale

C. succ. Rég. wal. → Code des droits de succession de la Région wallonne

dir. → sous la direction de

et al. → et les autres

fig. → figure

fr. → français

num. inv. → numéro d'inventaire

p. → page

s.d. → *sin data*

t. → tome

trad. → traduit

vol. → volume

Symboles

°C → degré Celsius

§ → paragraphe

Bref rappel des entités et de la répartition des compétences en Belgique

La Belgique est un État fédéral divisé en différentes entités auxquelles sont déléguées diverses compétences. Nous distinguons trois¹¹ régions (Région flamande, Région wallonne et Région de Bruxelles-Capitale) (fig. 1) et un nombre égal de communautés (Communauté flamande, Communauté française (ou Fédération Wallonie-Bruxelles) et Communauté germanophone) (fig. 2). À celles-ci s'ajoutent dix provinces (Anvers, Limbourg, Flandre orientale, Brabant flamand, Flandre occidentale, Brabant wallon, Hainaut, Liège, Luxembourg et Namur) et plus de cinq-cents communes. Chaque région et communauté dispose de son propre parlement et gouvernement, mises à part les Communauté et Région flamandes qui partagent un même parlement et gouvernement. Nous dénombrons ainsi six parlements et gouvernements pour un pays d'un peu plus d'onze millions d'habitants.

Le citoyen belge est donc confronté à cinq niveaux de pouvoir – le niveau fédéral, le niveau communautaire, le niveau régional, le niveau provincial et le niveau communal – qui possèdent un certain nombre de compétences.

L'État fédéral est entre autres compétent en matière de finances, défense nationale, maintien de l'ordre, relations internationales, dette publique, politique monétaire, sécurité sociale et établissements culturels et scientifiques fédéraux. Concernant les communautés, elles disposent des compétences dans le domaine de l'enseignement, des matières culturelles, des matières personnalisables telles que plusieurs aspects de la politique de santé et de la politique d'aide aux personnes, des maisons de justice, des prestations familiales, de l'emploi des langues, des établissements culturels et scientifiques communautaires et des relations internationales limitées aux compétences communautaires. Vient ensuite le niveau régional, compétent en matière de ce que nous désignons généralement sous le nom de problématiques « liées au territoire » telles que l'aménagement du territoire, la politique du logement, les transports publics, les établissements culturels et scientifiques régionaux et les relations internationales limitées aux compétences régionales. Enfin, quant aux provinces et aux communes, elles peuvent intervenir dans toutes les matières qui revêtent un intérêt à leur niveau pour autant qu'elles respectent les compétences attribuées à un niveau supérieur¹².

¹¹ Les chiffres et nombres seront écrits en chiffres ou en lettres selon les conventions d'usage dans le présent travail.

¹² « Site officiel du Royaume de Belgique, https://www.belgium.be/fr/la_belgique/pouvoirs_publics/la_belgique_federale, dernière consultation le 16 juin 2019 ».

Sommaire

Remerciements	5
Avant-propos	6
Liste des systèmes abrégatifs	8
Acronymes	8
Abréviations	9
Symboles	10
Bref rappel des entités et de la répartition des compétences en Belgique	11
Sommaire	13
Introduction	18
1. Le collectionnisme en Belgique	23
1.1. Perspective historique	23
1.2. Le collectionneur belge d'aujourd'hui	29
1.1.1. Un profil type ?	30
1.1.2. Audace	30
1.1.3. Surréalisme à la belge	31
1.1.4. Éclectisme	31
1.1.5. Entre discrétion et partage	32
2. Acheter	34
2.1. Déterminer le champ de la collection	34
2.2. Frapper à la bonne porte : marché primaire <i>versus</i> marché secondaire	35
2.2.1. Le marché primaire	36
2.2.2. Le marché secondaire	37
2.3. Cadre légal et précautions	39
2.3.1. Les conditions générales de vente	39
2.3.2. Le contrat de vente	40

2.4. Imposition indirecte	41
2.4.1. Taxe sur la valeur ajoutée	41
2.4.1.1. Vente réalisée par un artiste	41
2.4.1.2. Vente réalisée par un négociant	42
2.4.1.3. Vente réalisée par une maison de vente	43
2.4.1.4. Taxe sur la valeur ajoutée à l'importation	43
2.4.2. Droits de douane	44
2.5. Droits d'auteur	45
2.6. Déduction fiscale	45
2.7. Risques	46
2.7.1. Le défaut d'authenticité	47
2.7.1.1. L'erreur sur la substance de la chose	48
2.7.1.2. La vie cachée de la chose	48
2.7.1.3. Le dol dans le chef du vendeur	49
2.7.2. Les œuvres aux origines illicites	49
3. Gérer	52
3.1. Documenter	52
3.1.1. Inventorier	52
3.1.2. Expertiser	54
3.2. Assurer	57
3.2.1. Choix de la police d'assurance	57
3.2.2. Détermination de la valeur des biens assurés	59
3.2.3. En cas de sinistre	60
3.3. Conserver	61
3.3.1. Restaurer	62
3.3.2. Encadrer	64
3.4. Transporter	65
3.5. Entreposer	67
4. Exposer	69
4.1. À domicile	69
4.2. Au sein d'une association sans but lucratif	70

4.3.	Au sein d'une fondation d'utilité publique ou privée	71
4.4.	Au sein d'une institution	73
4.4.1.	Le prêt	73
4.4.2.	Le dépôt	74
5.	Transmettre	76
5.1.	Dans le cadre familial : la succession	76
5.1.1.	Sans planification successorale	77
5.1.2.	Avec planification successorale	77
5.1.2.1.	Le pacte successoral	79
5.1.2.2.	Le contrat de mariage	80
5.1.2.3.	Le testament	81
5.1.2.4.	La donation	82
5.1.2.5.	La fondation privée	84
5.1.2.6.	L'association sans but lucratif	85
5.1.2.7.	La société simple	85
5.1.3.	Le partage	87
5.1.4.	Les droits de succession	88
5.1.4.1.	La dation en paiement	90
5.2.	Dans le cadre institutionnel : le mécénat et le don d'œuvres d'art	91
5.2.1.	Le mécénat	91
5.2.2.	Le don d'œuvres d'art	92
6.	Vendre	93
6.1.	Régimes de vente	93
6.1.1	La vente de gré à gré	93
6.1.2	La vente publique	95
6.2.	Droit de suite	96
6.3.	Non-application de la taxe sur la plus-value	97
6.4.	Sortie du territoire	98
6.5.	Droit de préemption en Communauté française	103
	Conclusion	104

Bibliographie	109
Législation	111
Jurisprudence	113
Bibliographie	114
Sources imprimées	114
Sources manuscrites	124
Sources numériques	124
Sitographie	129
Filmographie	134
Entretiens	134
Annexes	137
Table des figures	137

Introduction

Monsieur et Madame van P., tous deux résidents belges, viennent d'être admis en maison de retraite. Pour des raisons de santé, ils ont dû quitter leur maison bruxelloise et laisser derrière eux des tapisseries flamandes, une modeste collection d'argenterie et quelques œuvres d'art contemporain. Le couple a chargé leur fille unique de prendre en charge ce qu'ils aiment appeler leur « collection ». Particulièrement attachée à ces biens, auxquels elle accorde une grande valeur affective, elle désire pérenniser et valoriser cet héritage familial par des mesures de gestion adéquates.

Ces œuvres, objets d'art et objets de collection constituent un patrimoine artistique privé, entité définie comme l'ensemble des œuvres d'art de toutes les époques, de tous les styles et de toutes les provenances détenues par un particulier¹³. Transmis de génération en génération ou constitué récemment, celui-ci se distingue des autres actifs patrimoniaux, tels que les actions de sociétés et le patrimoine immobilier, par l'aspect sentimental – et non pas uniquement financier – qu'il revêt et la responsabilité sociétale qu'il représente pour son titulaire, dépositaire de ce patrimoine. Seule une gestion appropriée, élaborée sur base d'une réflexion minutieuse, de préconisations matérielles et de textes de lois, est en mesure de permettre son optimisation et, selon les souhaits de son titulaire, sa pérennité.

Par « réflexion minutieuse », François Derème, avocat spécialisé en gestion de patrimoine, invite les titulaires de collections artistiques, plus communément qualifiés de « collectionneurs » par les acteurs du marché¹⁴, à se poser les questions suivantes. Quelles sont les valeurs fondamentales que le détenteur d'une collection lui attache d'un point de vue intellectuel, moral et affectif ? Comment ce patrimoine s'est-il constitué et consolidé ? La pérennité de la collection est-elle envisageable au regard de la situation familiale et/ou financière¹⁵ ? Une fois ces aspects solidement appréhendés, les dimensions juridiques et matérielles que sous-entendent la gestion d'un patrimoine artistique privé pourront être prises en compte.

Ce type de patrimoine ne bénéficie cependant pas d'un encadrement juridique approprié en Belgique. Le premier problème survient d'ailleurs dès la définition de l'objet constitutif de

¹³ Fain, 2016, p. 18.

¹⁴ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

¹⁵ Derème, 2016c, p. 11-12.

ce patrimoine : l'œuvre d'art. Celle-ci est définie par Matthieu Fain, avocat spécialisé en droit patrimonial, comme « une œuvre singulière, unique et isolée de grande valeur artistique et/ou historique¹⁶ ». Une photographie tirée à plusieurs exemplaires ne serait-elle donc pas une œuvre d'art ? Un objet aujourd'hui communément utilisé ne pourrait-il pas revêtir demain une importance historique ? Cette définition pose problème car l'œuvre d'art représente une idée changeante dans le temps et dans l'espace¹⁷. C'est pourquoi Christine Mostert, *art advisor* chez Puilaetco Dewaay Private Bankers, et Olivier Theunissen, directeur de la galerie Theunissen & de Ghellinck, préfèrent dès lors parler d'œuvres d'art, d'objets d'art et d'objets de collection. Bien que poreuses, ces différentes catégories permettent aux différents titulaires d'un patrimoine artistique de plus facilement s'y identifier.

Alexandre Pintiaux, avocat spécialisé dans le secteur culturel, relève la difficulté juridique que représente cette imprécision. Le droit, dont l'objectif est d'interpréter et d'appréhender la réalité avec la plus grande justesse possible, a besoin de définitions précises afin de délimiter l'application ou non des lois à des situations concrètes¹⁸. À défaut de consensus, le législateur s'est penché sur cette définition dans des cas précis (droit fiscal, droit d'auteur, etc.)¹⁹ et il est donc juridiquement concevable que certaines œuvres soient couvertes par une législation et exclues du champ d'application d'une autre. À titre d'exemple, le législateur utilise les termes « objet d'art, de collection et d'antiquités » en matière de TVA²⁰. Plutôt que de définir l'œuvre d'art, il préfère se référer à des objets communément admis comme telle²¹. À l'opposé, pour ce qui est des droits d'auteur²², la loi vise l'œuvre d'art si celle-ci est « originale et mise en forme ». L'application du droit est donc dans ce cas soumise à deux conditions cumulatives dépourvues de considération artistique²³.

Ce flou juridique n'est cependant pas le seul obstacle sur le parcours du collectionneur : la répartition des compétences en est une autre. En tant qu'entité fédérale, la Belgique se construit

¹⁶ Fain, 2016, p. 18.

¹⁷ L'affaire Brancusi en est un excellent exemple historique. En 1928, Constantin Brancusi (1876-1957) cherche à importer aux États-Unis d'Amérique une sculpture en bronze connue sous le nom de *L'oiseau dans l'espace*. Confronté à une œuvre non-figurative, le douanier a estimé qu'il n'était pas question d'une œuvre d'art bénéficiant du régime fiscal du *duty free* (exonération des taxes à l'importation) mais bien d'un objet en métal importé qui devait être taxé en tant que tel. L'affaire a finalement été portée devant les tribunaux compétents par l'artiste dont l'œuvre s'est finalement vu reconnaître la qualité d'« œuvre d'art » (US Customs Court, 3rd div., November 26 1928, n°209109-G) (Pintiaux, 2014c, p. 28-29).

¹⁸ Pintiaux, 2014c, p. 30.

¹⁹ Pintiaux, 2014c, p. 27.

²⁰ Art. 1^{er}, § 1^{er} de l'arrêté royal n°20 du 20 juillet 1970 fixant les taux de la taxe sur la valeur ajoutée et déterminant la répartition des biens et des services selon ce taux.

²¹ Pintiaux, 2014c, p. 29.

²² Art. XL165 C.D.E.

²³ Fain, 2016, p. 25.

sur un double niveau : territorial et linguistique. Il existe ainsi trois régions ayant une accise territoriale – la Région flamande, la Région wallonne et la Région de Bruxelles-Capitale – et trois communautés linguistiques – la Communauté flamande, la Communauté française et la Communauté germanophone. L'autorité fédérale, les Communautés et les Régions disposent chacune de compétences propres et il appartient au collectionneur de savoir à quelle collectivité se vouer. À titre d'exemple, les Communautés sont compétentes en matière de patrimoine culturel mobilier²⁴ alors que les taux des droits de succession sont définis au niveau régional. La problématique ne s'arrête pas là : un collectionneur résidant en Wallonie ne sera pas forcément soumis aux mêmes impératifs légaux que ses homologues flamands et germanophones. Par exemple, si le premier entame une procédure pour sortir une œuvre du territoire, il devra s'en remettre à la Communauté française²⁵ qui la catégorisera de « trésor » ou de « bien culturel » alors qu'elle sera considérée comme « pièce maîtresse » en Communauté flamande²⁶ et en tant que « bien culturel inscrit » dans la partie germanophone du pays²⁷.

La Belgique dispose par contre d'une très belle offre en matière de gestion matérielle d'une collection²⁸. Transporteurs, encadreurs, restaurateurs et assureurs, pour ne citer que certains, assurent aux titulaires de tels patrimoines un service de qualité reconnu par les collectionneurs²⁹ et les professionnels³⁰ du marché. Cette richesse est pourtant boudée par les publications relatives à la gestion de patrimoine artistique en Belgique, celles-ci abordant uniquement les aspects juridiques.

En 2014, Alexandre Pintiaux a publié le premier ouvrage en la matière : *L'art et le droit en Belgique. Manuel pour les acteurs du marché*³¹. Celui-ci prétendait cependant à une exhaustivité qu'il n'avait pas, son auteur survolant certaines thématiques comme le prêt ou l'assurance, et s'attardant sur d'autres, moins pertinentes pour le collectionneur belge, telles que les port-francs. Deux ans plus tard, François Derème est venu compléter, voire suppléer

²⁴ Depuis 1988, la compétence des monuments et des sites (comprenant les immeubles par destination) a été transmise aux Régions, dissociant ainsi le patrimoine culturel mobilier du patrimoine culturel immobilier (art. 4, § 1^{er} de la loi spéciale du 8 août 1988 modifiant la loi spéciale du 8 août 1980 de réformes institutionnelles).

²⁵ Art. 1^{er}, § 1^{er} du décret du 11 juillet 2002 du Conseil de la Communauté française relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française.

²⁶ Art. 2bis du décret du 24 janvier 2003 de la Communauté flamande portant sur la protection du patrimoine culturel mobilier présentant un intérêt exceptionnel.

²⁷ Art. 2 du décret du 20 février 2017 du Parlement de la Communauté germanophone visant la protection des biens culturels mobiliers particulièrement remarquables.

²⁸ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien].

²⁹ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien] ; Anonyme, 14 juin 2019 [entretien].

³⁰ Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien] ; Mostert, 14 juin 2019 [entretien] ; Theunissen, 22 juin 2019 [entretien] ; Vanbellinghen, 15 juin 2019 [entretien].

³¹ Pintiaux, 2014c.

cette publication par la parution de *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies*³², ouvrage pourvu de contributions sur des sujets certes variés – acquisition, location et transmission d'œuvres d'art, sortie du territoire ou encore droits d'auteurs – mais traités pour la plupart d'un point de vue uniquement juridique.

L'absence d'ouvrages abordant la gestion de patrimoine artistique de manière globale, en mêlant aspect juridiques et matériels, est pourtant en contradiction avec la situation patrimoniale belge. Terre de collectionnisme depuis le XV^e siècle, Cédric Liénart van Lidth de Jeude, vice-président de Sotheby's Belgique et Luxembourg, directeur associé d'Eeckman art & insurance et collectionneur d'art contemporain, rappelle que la Belgique est le pays qui, par densité, compte le plus de collectionneurs³³. Audacieux, avant-gardistes, connaisseurs : leur réputation n'est plus à faire ! Le présent mémoire ambitionne de répondre à leurs besoins – ainsi qu'à ceux des aspirants collectionneurs, comme la fille du couple van P. – en abordant la gestion du patrimoine artistique privé d'un point de vue global et non spéculatif en associant aspects matériels et juridiques belges pour permettre à tout titulaire d'un patrimoine artistique, collectionneur averti ou amateur, de pouvoir répondre aux différentes problématiques relatives à sa gestion. Seront ainsi traitées de manière chronologique les différentes étapes de la « vie » d'une collection après une première partie consacrée à l'histoire du collectionnisme en Belgique, depuis les Pays-Bas bourguignons à aujourd'hui.

L'acquisition d'œuvres d'art sera la deuxième thématique abordée. Si la problématique de l'achat concerne uniquement les collectionneurs désirant commencer ou agrandir une collection, cette partie soulève en premier lieu une réflexion commune à tous les titulaires d'un tel patrimoine : la détermination du champ de la collection. Les principaux acteurs des marchés primaire et secondaire – en ce compris ceux opérant *online* –, ainsi que le cadre légal des ventes (conditions générales de vente et contrat de vente) seront ensuite abordés. Cet aspect juridique sera complété par une explication de la fiscalité indirecte à laquelle est soumise l'acquisition d'objets d'art, de collection et d'antiquités (TVA et droits de douane), de même que par un rappel au respect des droits d'auteur. Ce deuxième chapitre se conclura par une mise en garde des risques encourus par l'acheteur (défaut d'authenticité et œuvres aux origines illicites), après un court passage sur la – quasi – impossibilité de déduire fiscalement un tel achat. La troisième partie de ce travail sera consacrée à la gestion matérielle d'un patrimoine artistique. L'accent sera d'abord mis sur l'importance de la documentation de celui-ci. L'inventaire ainsi que le rôle

³² Derème, 2016c.

³³ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien].

de l'expert entreront dans cette thématique. La question de l'assurance des œuvres d'art sera abordée dans un second temps, suivie de celle de la conservation, englobant les thématiques de la restauration et de l'encadrement. Les problématiques du transport et de l'entreposage concluront cette partie en annonçant la prochaine, consacrée à l'exposition de la collection. Celle-ci peut se faire dans plusieurs cadres, à savoir à domicile, au sein d'une ASBL ou d'une fondation, ou encore dans un musée de l'État. Ces différentes solutions seront explicitées une à une. La cinquième partie sera pour sa part consacrée à la transmission d'un patrimoine artistique dans le cadre familial et institutionnel. Le partage ainsi que les droits de succession, incluant la thématique de la dation en paiement, et les différents outils de planification successorale parmi lesquels nous distinguons le pacte successoral, le contrat de mariage, le testament, la donation, la fondation privée, l'association sans but lucratif et la société simple seront alors abordés. Une mention sera ensuite faite à propos du mécénat et du don d'œuvres d'art. La question de la vente d'une partie ou de l'entière d'un patrimoine artistique sera enfin traitée en distinguant les différents régimes de vente existant – vente de gré à gré et vente publique – et en abordant les problématiques de l'application, ou non, du droit de suite et de la taxe sur la plus-value. La question de la sortie des œuvres du territoire, ainsi que le droit de préemption concomitant, nous occuperont en dernier lieu avant de dresser un bilan sur la gestion d'un patrimoine artistique privé en Belgique.

Dans un souci de concision inhérent à ce travail, le patrimoine artistique sera traité d'un point de vue global, tous styles, époques et provenances confondus. Les problématiques propres à certaines œuvres d'art, telles que les pièces d'argenterie ou en porcelaine de Chine, ne seront ainsi pas abordées. De même, les titulaires de patrimoine concernés par ce travail sont des personnes physiques – autres que l'artiste et sa famille collectionnant son œuvre – dont la gestion de l'ensemble patrimonial artistique ne rentre pas dans le cadre d'une activité professionnelle. Leur collection se trouve en Belgique, où ils sont résidents fiscaux.

Certains aspects, tels que la transmission ou l'assurance d'un patrimoine artistique, peuvent s'avérer délicats et complexes à traiter sans l'intervention de spécialistes objectifs habitués à ces problématiques, d'autant plus que les aspects juridiques de ce mémoire ont été simplifiés afin de les rendre accessibles à tout collectionneur. Notre travail n'ambitionne pas de remplacer les conseillers en gestion patrimoniale ou les avocats fiscalistes et nous conseillons d'ailleurs de se référer à des professionnels en cas de doute. Nous considérons cependant qu'au même titre que pour toute autre catégorie d'actifs, les principales législations et préconisations relatives à cette entité patrimoniale méritent d'être connues des titulaires d'un tel patrimoine.

1. Le collectionnisme en Belgique

Nous entendons souvent dire que la Belgique est le pays comptant le plus grand nombre de collectionneurs au mètre carré³⁴. Outre la superficie réduite du pays, ceci est dû à la longue tradition de collectionnisme des – futurs – Belges. Celle-ci remonte, selon Tanguy Eeckhout (1980-2018), ancien conservateur du Museum Dhondt-Dhaenens, aux Flandres du XV^e siècle³⁵.

1.1. Perspective historique

À l'issue de la guerre de Cent Ans (1337-1453), les territoires constituant l'actuelle Belgique reviennent aux ducs de Bourgogne. Sous Philippe le Bon (1396-1467) et son fils Charles le Téméraire (1433-1477³⁶), les Pays-Bas bourguignons connaissent une expansion économique dont profitent les villes commerciales et financières de Flandre et de Brabant telles qu'Anvers, Bruges, Bruxelles et Louvain. Ce contexte est particulièrement favorable à l'essor du collectionnisme dans ces régions. La dévolution de ces territoires aux Habsbourg, en 1477, viendra le conforter.

L'économiste et historien de l'art John Michael Montias (1928-2005) fut le premier à se pencher sur l'histoire du développement du marché de l'art et conjointement, de la pratique de la collection, dans les Pays-Bas entre les XV^e et XVII^e siècles. Dans son ouvrage *Le marché de l'art aux Pays-Bas : XV^e-XVII^e siècle*, il souligne l'importance d'Anvers pour l'époque : la ville manufacturière et marchande attire artistes et amateurs d'art. La raison derrière cela est avancée par Carel van Mander (1548-1606) : « L'art est venu à Anvers parce que l'art fraie volontiers avec l'argent³⁷ ». L'art est en effet florissant là où l'économie est prospère. Parmi les principales activités commerciales de la ville scaldéenne, nous distinguons la dinanderie, la tapisserie, le vitrail, l'argenterie, l'orfèvrerie, la peinture de chevalet, le tableau d'autel, la sculpture de retables³⁸, l'imprimerie et l'enluminure de manuscrits³⁹. Ces différentes productions peuvent

³⁴ À ce sujet, se référer à la note de bas de page n°33.

³⁵ Anonyme, 2017, p. 27.

³⁶ Les dates relatives aux personnes citées se rapportent à leurs dates de naissance et de mort (et non pas à celles de leur(s) fonction(s)). Dans le présent travail, celles-ci ne sont données que pour les personnes décédées. Nous notons également que les noms d'origine flamande ont été francisés dans un souci de compréhension.

³⁷ Van Mander, 1936, p. 76.

³⁸ Les historiennes Kim Woods et Lynn Jacobs se sont penchées sur les thématiques du retable et du tableau d'autel à cette période. À ce sujet, consulter : Woods, 1989 ; Jacobs, 1992.

³⁹ Nous aurions pu nous attendre à la disparition des manuscrits avec l'avènement de l'imprimerie mais ce ne fut pas le cas car premièrement, un segment de la clientèle y était encore attaché et secondement, les *scriptoria* de Gand et Bruges se sont réorientés vers la production de livres de luxe enluminés (Montias, 1993, p. 1548).

entre autres être achetées sur les foires organisées par les guildes, les principales étant celles d'Anvers et de Bruges⁴⁰, et dans les « *pants*⁴¹ », locaux loués aux membres des corporations⁴² ainsi qu'aux premiers marchands d'art⁴³ et destinés à l'exposition et au commerce d'objets d'art⁴⁴. Si Anvers dominait, Bruges, Louvain et Bruxelles participaient néanmoins également à la renommée de la production artistique des Pays-Bas espagnols en tant que maîtres en la matière d'enluminure de manuscrits (Bruges), de retables et tableaux d'autel (Louvain) ainsi que de tapisseries (Bruxelles (surtout), Tournai, Audenarde et Saint-Trond⁴⁵), très appréciées des maisons de Bourgogne et de Habsbourg.

Aux XV^e et XVI^e siècles, c'est principalement autour des multiples que va s'organiser le collectionnisme dans les Pays-Bas espagnols. Miniatures détachées, images gravées ou encore figurines religieuses de terre cuite ou de métal sont fabriquées dans des ateliers privés, tels que ceux de Jérôme Cock (1518-1570) ou Hans Liefrinck⁴⁶ (1518-1573). Cette production sérielle que Montias qualifie de « *on spec*⁴⁷ » concerne également les tableaux : il est commun de peindre des répliques dans les ateliers flamands de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle. Rogier van der Weyden (1399/1400-1464) fut d'ailleurs pionnier en la matière en copiant divers tableaux à succès, tels que la *Mater Dolorosa* de Dirk Bouts l'Ancien (vers 1415-1475), tout en continuant à répondre à des commandes uniques pour des riches dignitaires tels que les ducs de Bourgogne⁴⁸. Ces thèmes traditionnels, religieux furent par la suite réinterprétés par des peintres comme Bernard van Orley (1487-1541), Jean Gossaet dit Mabuse (1478-1532) ou Quentin Metsys (1466-1530), influencés par la Renaissance italienne⁴⁹. Récurrentes sont alors les représentations de saints, d'épisodes bibliques mais aussi, sous l'influence de la Réforme, de manieurs d'argent et de paysages⁵⁰. Ce dernier thème fut tout particulièrement exploité par

⁴⁰ Montias, 1993, p. 1552. Afin d'approfondir, se référer également à : Hamel (de), 1983.

⁴¹ Également dénommé « *pandt* », ce terme désigne originellement un cloître ou un enclos pourvu de galeries utilisées pour exposer ou vendre des objets. Le *pant* est néanmoins petit à petit devenu n'importe quel local destiné à cette fin. Le plus fameux était celui de Notre-Dame à Anvers mais nous en retrouvons également à Bruges (Montias, 1993, p. 1552-1556).

⁴² Citons entre autres Jean Provost (1465-1529), Gérard David (vers 1450-1523), Lancelot Blondeel (1498-1561) et Adriaen Isenbrant (vers 1480/1490-1551) (Montias, 1993, p. 1555).

⁴³ Montias, 1993, p. 1560-1562.

⁴⁴ Montias, 1993, p. 1552.

⁴⁵ Montias, 1993, p. 1549.

⁴⁶ Montias, 1993, p. 1547.

⁴⁷ Montias, 1993, p. 1546.

⁴⁸ À propos des commandes et des commanditaires du XVII^e siècle, consulter : Bok, Schwartz, 1991.

⁴⁹ Michel, 2018 [cours].

⁵⁰ Sur les nouveaux genres de l'époque, se référer à : Moxey, 1977.

Pieter Brueghel l’Ancien (vers 1525-1569) et ses suiveurs⁵¹. Les portraits étaient également très appréciés des familles aristocratiques telles que les Arenberg⁵².

Les commandes et achats, qui se multiplient au XVII^e siècle⁵³, provenaient alors principalement des cours, des institutions ecclésiastiques, des grands marchands, de la haute finance et de la nouvelle bureaucratie centrale implantée à Malines puis à Bruxelles⁵⁴. À titre d’exemple, Ernest d’Autriche⁵⁵ (1553-1595), gouverneur des Pays-Bas entre 1594 et 1595, disposait d’une impressionnante collection de tableaux réunissant des œuvres de Hubert van Eyck (1366-1426) ou encore de Jérôme Bosch (vers 1450-1516). Cinquante ans plus tard, Léopold-Guillaume de Habsbourg (1614-1662), occupant la même fonction, se fera représenter entouré de sa collection par David Teniers le Jeune (1610-1690) (fig. 3).

A partir du XVIII^e siècle, sous les Habsbourg d’Autriche, les haut-dignitaires restent les principaux collectionneurs d’œuvres d’art. Citons à titre d’exemples Charles de Cobenzl⁵⁶ (1712-1770) et Charles-Alexandre de Lorraine⁵⁷ (1712-1780). La bourgeoisie, à laquelle appartient entre autres Pieter Norbert van Reysschoot⁵⁸ (1738-1795), commence cependant également à collectionner pour se distinguer socialement. Le catalogue de vente de la collection de Gabriel-François-Joseph de Verhulst⁵⁹ (? -1779) est à cet égard intéressant. Sur le frontispice, il y est représenté en vêtements de nuit, à la manière de Voltaire (1694-1778), tenant l’ouvrage entre les mains⁶⁰ (fig. 4). De telles ventes sont d’ailleurs l’occasion de constituer les premières collections publiques. Dans une note anonyme de 1778⁶¹, nous lisons : « [...] si les États de Brabant ou le Magistrat de cette ville laissent échapper cette occasion d’acheter le cabinet du chevalier Verhulst en entier, pour commencer à former une galerie publique de tableaux, l’on ne doit plus espérer d’en former aucune⁶² ».

⁵¹ À ce sujet, consulter : Balis, 1991.

⁵² Pour en savoir plus sur la famille d’Arenberg, sur qui une exposition – « Le Pouvoir et la Beauté. Les Arenberg » – a été récemment organisée (20 octobre 2018 – 20 janvier 2019) au M-Museum à Louvain, consulter : Louvain, 2018-2019.

⁵³ Alors que certains artistes étaient engagés à long terme par une institution, d’autres produisaient des objets sur commande ou avant même d’en connaître l’acquéreur (Montias, 1993, p. 1542-1546).

⁵⁴ Montias, 1993, p. 1542.

⁵⁵ À propos d’Ernest d’Autriche, lire : Allart, 2006.

⁵⁶ Pour en savoir plus, se référer à : Pinchart, 1883.

⁵⁷ D’Hainaut-Zvény, Marx, 2009, p. 44.

⁵⁸ Pour approfondir le sujet de la collection de van Reysschoot, lire : Frédéricq-Lilar, 2003.

⁵⁹ Neck (de), 1779.

⁶⁰ Neck (de), 1779, frontispice.

⁶¹ Anonyme, 1778.

⁶² Anonyme, 1778, p. 1.

Le collectionnisme est alors principalement une affaire de peinture. Les productions flamande et hollandaise sont particulièrement appréciées et supplantent le goût des amateurs pour les œuvres italiennes dont les sujets sont alors considérés comme tristes. De plus, les petits formats des peintres nordiques s'adaptent particulièrement bien à la maison du Siècle des Lumières⁶³.

Capitale des Pays-Bas autrichiens sous la domination Habsbourg, Bruxelles devient un simple chef-lieu pendant l'ère napoléonienne. Suite à l'arrêté Chaptal⁶⁴, le musée de Bruxelles ouvre ses portes en 1803 avec Guillaume Bosschaert (1737-1815) comme conservateur. Celui-ci avait, préalablement aux pillages révolutionnaires, procédé à un premier inventaire du « patrimoine belge ». Malheureusement, la plupart des œuvres d'importance ont été pillées lors de l'occupation et l'annexion françaises. Contrairement aux idées reçues, la conquête par les Français des villes des anciens Pays-Bas autrichiens n'a toutefois pas entraîné de changements de goût majeurs. Les amateurs d'art de cette région ont en effet continué à manifester une très nette prédilection pour l'art septentrional⁶⁵.

En 1830, le Royaume de Belgique devient indépendant. Cinq ans plus tard, le 7 janvier 1835, Léopold I^{er} (1790-1865) prend un arrêté royal par rapport à la création d'un musée national⁶⁶. C'est la constitution par arrêté officiel d'un musée d'artistes belges. L'institution devient alors l'image du nouvel État. Deux ans auparavant, le jeune gouvernement avait déjà décidé que le Salon des Beaux-Arts de Bruxelles serait un salon national, une vitrine de l'art belge. Ce nouvel intérêt pour l'art national a entre autres été motivé par le retour de Paris d'une série de chefs-d'œuvre sous Guillaume II (1792-1849). La peinture historique de Gustave Wappers (1803-1874) et Henri de Caisne (1799-1852), tout comme la peinture de genre, collectionnée par Henri-Émile van Cutsem (1839-1904), étaient alors très à la mode. Tombées dans l'oubli après deux générations, ce sont désormais les œuvres des courants réaliste (Léon Frédéric (1856-1940), Hippolyte Boulenger (1837-1874), etc.), naturaliste (Constantin Meunier (1831-1905), Cécile Douard (1866-1941), etc.), symboliste (Fernand Khnopff (1858-1921), William Degouve de Nuncques (1867-1935), etc.), impressionniste (Émile Claus (1849-1924),

⁶³ Loir, 2017a [cours].

⁶⁴ Il s'agit d'un arrêté consulaire consacré comme fondateur des musées de provinces français faisant suite au rapport de Jean-Antoine Chaptal (1756-1832) (Loir, 2017b [cours]).

⁶⁵ Loir, 2017c [cours].

⁶⁶ Arrêté royal du 8 août 1835 portant création d'un Musée d'armes anciennes, d'armures, d'objets d'art et de numismatique dans l'intérêt des études historiques et des arts.

Frantz Charlet (1862-1928), etc.) et expressionniste (Albert Servaes (1883-1966), Valerius de Saedeleer (1867-1941), etc.) que nous retrouvons chez les collectionneurs⁶⁷. Parallèlement, d'autres amateurs, pour la plupart issus de la noblesse belge, continuent à collectionner les meubles et tableaux anciens. Le plus représentatif d'entre eux est Arthur Merghelynck (1853-1908).

À la fin du siècle, collectionner devient une façon de montrer son indépendance d'esprit et son aisance financière, paradigme toujours valable aujourd'hui⁶⁸. Les riches industriels de l'époque apportent alors un soutien particulier aux peintres symbolistes et impressionnistes, belges et étrangers. À titre d'exemple, le financier bruxellois Adolphe Stoclet (1871-1949) fait construire un palais Art déco par l'un des maîtres de la Sécession viennoise, Josef Hoffmann (1870-1956), entre 1905 et 1911. Il le fera décorer par Gustav Klimt (1862-1918) et Fernand Khnopff.

La Première Guerre terminée, les collectionneurs se tournent vers la production de l'école de Laethem-Saint-Martin, village où vivaient des peintres impressionnistes, luministes et expressionnistes. L'expressionnisme a alors beaucoup de succès auprès des amateurs de peinture. Constant Permeke (1886-1952) rentre dans plusieurs collections privées. Mis à part chez certains collectionneurs comme Oscar Mairlot (1927-2018), les artistes relevant de l'avant-garde, de l'abstraction et du surréalisme sont quant à eux laissés pour compte. L'effondrement du marché en 1929 n'améliora pas leur situation. Il faut attendre la fin de la Seconde Guerre pour que des peintres abstraits, tels que Karel Maes (1900-1974) et Victor Servranckx (1897-1965), intègrent les intérieurs bourgeois des Belges. Les cimaises seront vite complétées par les œuvres du groupe Cobra formé par Pierre Alechinsky, Christian Dotremont (1922-1979) et Serge Vandercam (1924-2005). Pendant ce temps, les peintres surréalistes belges, présents dans quelques collections comme celle de l'industriel René Gaffé (1887-1968), s'imposaient à l'étranger. René Magritte (1898-1967) et Paul Delvaux (1897-1994) eurent en effet très rapidement une cote internationale⁶⁹.

Dans les années cinquante, le collectionnisme belge prend une forme politique. Selon Guido de Brabander de l'université d'Anvers, certains collectionneurs flamands ont constitué de nouvelles collections afin de s'affranchir des francophones en se créant une identité propre. Alors que le goût des Bruxellois se portait sur les surréalistes, quelques industriels de Flandre,

⁶⁷ Paul, 2011 [en ligne].

⁶⁸ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

⁶⁹ Paul, 2011 [en ligne].

comme Tony Herbert⁷⁰ (1902-1959), se sont intéressés aux peintres de Flandre, et tout particulièrement aux expressionnistes (Gustave de Smet (1877-1943), Edgard Tytgat (1879-1957), Rik Wouters (1882-1916), etc.). À la mort de ce dernier, en 1959, la génération suivante était déjà passée à autre chose en se tournant vers des artistes contemporains étrangers tels que Karel Appel (1921-2006) ou Andy Warhol (1928-1987). L'art contemporain n'avait en ce temps pas le succès qu'il a aujourd'hui et était même souvent décrié. Plusieurs collectionneurs, dont Roger Matthys, Anton Herbert et Hubert Peeters (1919-2015), n'avaient alors pas hésité, dès les années cinquante, à promouvoir la création actuelle au moyen d'associations et d'expositions⁷¹. En 1970, Léon Lambert (1928-1987), banquier et collectionneur, fonda même une société destinée à faciliter le financement rapide des musées et des collections pour l'achat d'œuvres d'art contemporain⁷². Ces collectionneurs, souvent proches de l'historien d'art Jan Hoet⁷³ (1936-2014), soutiennent alors des artistes comme Daniel Buren ou Marcel Broodthaers (1924-1976) des années avant leur reconnaissance institutionnelle⁷⁴. De là date sans doute la réputation d'audace des collectionneurs belges. Parallèlement, la bourgeoisie née après 1945 commence à s'intéresser aux objets extrême-orientaux, à l'instar du promoteur immobilier Olivier Allard (1910-1981), et africains, de par le passé colonial du Royaume⁷⁵. La bande-dessinée, fleuron belge, intègre alors également de nombreuses collections, tout comme l'art moderne belge, aujourd'hui boudé à l'international selon Francis Maere, Président de la Chambre Royale des Antiquaires et des Négociants en Œuvres d'Art de Belgique⁷⁶. De façon globale, le Belge devient plus éclectique dans ses choix. Certains collectionneurs, plus classiques, continuent cependant d'acheter exclusivement de l'art ancien, à l'instar de Joseph van der Elst (1886-1971).

À partir du milieu des années quatre-vingt-dix, après la crise économique due à la bulle économique japonaise⁷⁷, l'art contemporain dépasse le cercle des *happy few* en devenant « bon ton⁷⁸ ». La plupart des collections actuelles se situent encore dans ce créneau. Dès sa création en 1990, la Belgique a d'ailleurs intégré le classement Artnews⁷⁹ des deux-cents plus grands

⁷⁰ Il s'agit du père du collectionneur Anton Hebert.

⁷¹ Daenen, Rinckhout, 2017 [en ligne].

⁷² Smets, 2012, p. 234.

⁷³ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

⁷⁴ Anonyme, 2017, p. 27.

⁷⁵ De cinquante collectionneurs dans les années soixante, Didier Claes, marchand d'art africain, en compte aujourd'hui une centaine (Anonyme, 2017, p. 28).

⁷⁶ Doridou-Heim, 2018 [en ligne].

⁷⁷ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien].

⁷⁸ Anonyme, 2017, p. 27.

⁷⁹ Dans un souci de lisibilité, les noms propres en langues étrangères (noms d'organisations, noms de sociétés, noms de musées, etc.) n'ont pas été mis en italique dans ce travail. Pour les noms communs, l'italique est de mise.

collectionneurs mondiaux⁸⁰, toutes spécialités confondues (*Top 200 Collectors*). Entre 2011 et 2013, jusque cinq collectionneurs belges y ont figuré⁸¹.

Marc Hemeleers, administrateur délégué d'Eeckman art & insurance⁸², et Cédric Liénart van Lidth de Jeude s'accordent néanmoins pour dire qu'il existe encore de très belles collections d'art ancien – et tout particulièrement de dessins anciens⁸³ – en Belgique, telles que celle d'Éric Noulet, exposée au Musée didactique de l'Art dans la province de Luxembourg⁸⁴. Héritées plutôt que récemment constituées, Olivier Theunissen souligne toutefois la place secondaire du marché de l'art ancien en Belgique⁸⁵, dont l'affaire Fortis en 2008⁸⁶ fut le coup de grâce⁸⁷.

1.2. Le collectionneur belge d'aujourd'hui

« Ce pays a une connaissance de l'art étonnante, et la seule Flandre aurait une capacité d'achat supérieure à celle de la France. Anvers, Gand et Bruxelles abritent une serre chaude de collectionneurs unique en Europe⁸⁸ ». C'est en ces mots que le banquier Gilles Mougenot parle des actuels collectionneurs belges. Qu'est-ce qui les caractérisent ? Qui sont-ils ? En l'absence de documentation en la matière, c'est aux acteurs du marché et aux collectionneurs eux-mêmes qu'est revenue la tâche de les définir en cinq points.

Patrick Vanbellinghen, directeur de la galerie Michel Rein Bruxelles, tient néanmoins à rappeler qu'il convient de nuancer ces caractéristiques, tant le marché s'est globalisé. Le concept de nationalité est en effet selon lui⁸⁹ et Cédric Liénart van Lidth de Jeude complètement dépassé⁹⁰.

⁸⁰ « Site officiel d'Artnews, <http://www.artnews.com/top-200-collectors/>, dernière consultation le 8 juin 2019 ».

⁸¹ Entre 1990 et 2018, nous y retrouvons (par ordre alphabétique) : Herman Daled (1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996 et 1997), Philippe Decelle (2010, 2011, 2012, 2013 et 2014), Annick et Anton Herbert (1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1898, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 et 2014), Filiep et Mimi Libeert (2008, 2009, 2010, 2011, 2012 et 2013), Guy et Myriam Ullens de Schooten (2008, 2011, 2012, 2013, 2014 et 2015), Walter Vanhaerents (2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017 et 2018) et Mark et Edith Vanmoerkerke (2011, 2012, 2013 et 2014).

⁸² Afin d'illustrer son propos, il avance que les œuvres d'art contemporain représentent 35 à 40% des patrimoines artistiques que sa société assure (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

⁸³ Anonyme, 14 juin 2019 [entretien].

⁸⁴ Hel Guedj, 2018 [en ligne].

⁸⁵ Theunissen, 22 juin 2019 [entretien].

⁸⁶ Olivier Theunissen insiste sur le fait que les détenteurs de titres Fortis représentaient une classe de gens traditionnelle et classique, amatrice d'art ancien. Le démantèlement de la banque en 2008 a entraîné la disparition de cette catégorie d'acheteurs (Theunissen, 22 juin 2019 [entretien]).

⁸⁷ Theunissen, 22 juin 2019 [entretien].

⁸⁸ Hel Guedj, 2017 [en ligne].

⁸⁹ Vanbellinghen, 15 juin 2019 [entretien].

⁹⁰ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien].

1.2.1. Un profil type ?

Selon Rodolphe Janssen, directeur de la galerie éponyme, c'est en Flandre et à Bruxelles que nous retrouvons la majorité des collectionneurs, ceux-ci étant généralement des couples⁹¹ âgés de quarante à soixante-quinze ans⁹². Ceux-ci voyagent beaucoup, si bien qu'ils sont considérés par Jan de Clercq de la galerie Meessen de Clercq comme « avertis et actifs mondialement ⁹³ ». Ce dernier ajoute : « Le Belge est à l'image de sa capitale : au milieu de beaucoup de pays, à quelques heures d'Amsterdam, Paris et Londres. Il bouge beaucoup et n'est pas lié à la nationalité d'un artiste ou d'une galerie – il peut acheter à Hong Kong et vice-versa⁹⁴ ». Ce sont majoritairement, selon le collectionneur d'art contemporain Bruno van Lierde, des industriels, des entrepreneurs ou des personnes exerçant des professions libérales⁹⁵.

Olivier Dwek, collectionneur d'art contemporain, complète à son tour cette description en avançant que les collectionneurs belges sont généralement connaisseurs. Ceux-ci sont « souvent de vrais érudits, imprégnés de siècles majeurs de l'histoire de l'art européen : à Bruxelles et en Flandre, nous sommes sur les terres de Brueghel, de Van Dyck [(1599-1641)], de Rembrandt [(1606-1669)]⁹⁶ ».

1.2.2. Audace

Sur la scène internationale, les collectionneurs belges sont considérés comme avant-gardistes, audacieux et précurseurs⁹⁷. Ils achètent en effet tôt – et donc moins cher – des artistes prometteurs belges⁹⁸ et étrangers. Rodolphe Janssen le confirme : « Le collectionneur belge achète très rapidement et sait s'enthousiasmer pour les jeunes artistes. Le Belge aime découvrir ». Anne Vierstraete, directrice de la foire Art Brussels, ajoute : « Le collectionneur belge découvre tôt les grands noms de demain, a l'audace du risque et contribue à forger un nom international, par exemple ceux de Luc Tuymans, Dirk Braeckman ou Rinus Van de Velde. Des galeries internationales ne proposent pas ici certains artistes car les collectionneurs belges

⁹¹ Les collectionneurs belges repris dans le classement *Top 200 Collectors* d'Artnews (voir note de bas de page n°81) sont d'ailleurs pour la plupart mentionnés par couples.

⁹² Giey (de), 2009, p. 5.

⁹³ Hel Guedj, 2017 [en ligne].

⁹⁴ Anonyme, 2017, p. 30.

⁹⁵ Giey (de), 2009, p. 14 (annexes).

⁹⁶ Hel Guedj, 2017 [en ligne].

⁹⁷ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien]. À ce sujet, consulter : Macario, 2018 [en ligne].

⁹⁸ Selon Patrick Vanbellinghen, les collectionneurs de Flandre encouragent beaucoup la scène artistique flamande (Vanbellinghen, 15 juin 2019 [entretien]).

les ont devancés, déjà ailleurs, en quête d'autres découvertes⁹⁹ ». Ce constat explique pourquoi la tendance internationale des *art advisors* est quasi inexistante en Belgique, même si Christine Mostert affirme que leur nombre a tendance à augmenter depuis une dizaine d'années¹⁰⁰.

1.2.3. Surréalisme à la belge

Selon Cédric Liénart van Lidth de Jeude, nous pouvons également parler d'une sensibilité belge liée à la dérision, à l'ironie et à une certaine forme de surréalisme¹⁰¹. Les collectionneurs belges n'évoluent pas dans un climat spéculatif : leur collection est, pour beaucoup, leur principal passe-temps. Herman Daled, collectionneur d'art conceptuel repris dans le classement Artnews, en vient même à s'étonner quand il est qualifié de collectionneur. Selon lui, ses œuvres sont destinées à être utilisées et non à être exposées. Les murs de sa maison bruxelloise sont d'ailleurs vides : il sort ses œuvres à l'occasion pour les admirer pendant une dizaine de minutes. Face à l'étonnement de certains, il aime rappeler qu'un amateur de livres, même s'il en a plus d'une centaine, n'est pas considéré comme un collectionneur. Il ne voit pas en quoi sa situation diffère¹⁰².

1.2.4. Éclectisme

À première vue, le collectionneur belge est particulièrement intéressé par l'art contemporain¹⁰³. Le constat est juste mais nous devons de relever le caractère éclectique de nombreuses collections d'hier et d'aujourd'hui, telles que celle constituée par Oscar Mairlot réunissant expressionnisme et surréalisme belges, avant-garde internationale et art contemporain chinois¹⁰⁴. En Belgique, les médiums, courants, époques et nationalités se partagent les cimaises bien que le trio « art contemporain-art moderne-art africain » ressort le plus souvent gagnant selon Olivier Theunissen¹⁰⁵. Le mobilier, l'art ancien et les arts décoratifs restent quant à eux en retrait. C'est essentiellement en Wallonie, terre plus attachée aux

⁹⁹ Hel Guedj, 2017 [en ligne].

¹⁰⁰ Elle relève d'ailleurs à ce sujet que le titre d'« *art advisor* » est davantage une appellation qu'un statut, la profession n'étant pas réglementée (Mostert, 14 juin 2019 [entretien]).

¹⁰¹ Giey (de), 2009, p. 26 (annexes).

¹⁰² Afin d'approfondir, regarder : Olender, 2017.

¹⁰³ Vanbellinghen, 15 juin 2019 [entretien].

¹⁰⁴ À propos de la collection Mairlot, et de sa vente en octobre 2018 (« Site officiel de Sotheby's, <http://www.sothebys.com/fr/auctions/2018/coll-mairlot-pf1866.html>, dernière consultation le 3 juin 2019 »). Pour découvrir sa collection, se référer à : Devillez, 2018.

¹⁰⁵ Theunissen, 22 juin 2019 [entretien].

traditions et aux antiquités, que nous les retrouvons¹⁰⁶. Rodolphe de Maleingreau d’Hembise, commissaire-priseur chez Haynault, confirme que le goût traditionnel est en baisse mais que le Belge fait actuellement davantage face à une nouvelle façon de collectionner plutôt qu’à de nouvelles collections : « On va garder le buffet de Bonne Maman, mais on va pendre une affiche au-dessus¹⁰⁷ ».

1.2.5. Entre discrétion et partage

Le collectionneur belge est discret¹⁰⁸ : Stefaan De Clerck, à la tête de la collection d’entreprise Belgacom-Proximus¹⁰⁹, parle ainsi de « passion secrète¹¹⁰ ». Certaines collections se sont d’ailleurs révélées au public du jour au lendemain, après des années d’acquisition. Sylvio Perlstein a par exemple exposé quatre-cents de ses mille œuvres à la Maison rouge à Paris en 2007¹¹¹, après quarante ans d’acquisition. De son côté, Walter Vanhaerents a ouvert un espace privé à Bruxelles en 2007, la Vanhaerents Art Collection¹¹², dévoilant sept-cents œuvres. L’initiative privée occupe d’ailleurs une place importante dans le paysage culturel belge (Fondation Boghossian¹¹³, Bibliotheca Wittockiana¹¹⁴, Museum Dhondt-Dhaenens¹¹⁵, Herbert Foundation¹¹⁶, Fondation Contemporary Art Brussels¹¹⁷, etc.) : fondations et associations viennent combler le vide institutionnel lié à l’absence de politique d’acquisition et au manque de financements. « Collection privée » ne rime donc pas avec « collection invisible » en Belgique.

¹⁰⁶ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien].

¹⁰⁷ Anonyme, 2017, p. 28.

¹⁰⁸ Giey (de), 2009, p. 5.

¹⁰⁹ Il s’agit d’une entreprise belge de télécommunications (« Site officiel de Belgacom-Proximus, <https://www.proximus.be>, dernière consultation le 21 juillet 2019 »).

¹¹⁰ Propos recueillis lors du symposium « *Corporate Collections of Contemporary Art* » qui s’est déroulé le 6 juin 2019 à la BNB.

¹¹¹ L’exposition « *Busy going crazy* » a eu lieu du 29 octobre 2006 au 14 janvier 2007 à la Maison rouge à Paris.

¹¹² « Site officiel de la Vanhaerents Art Collection, <https://vanhaerentsartcollection.com>, dernière consultation le 5 juin 2019 ».

¹¹³ « Site officiel de la Fondation Boghossian, <https://www.villaempain.com>, dernière consultation le 5 juin 2019 ».

¹¹⁴ « Site officiel de la Bibliotheca Wittockiana, <https://wittockiana.org>, dernière consultation le 5 juin 2019 ».

¹¹⁵ « Site officiel du Museum Dhondt-Daenens, <https://www.museumdd.be/fr/home/>, dernière consultation le 5 juin 2019 ».

¹¹⁶ « Site officiel de la Herbert Foundation, <https://herbertfoundation.org/fr/>, dernière consultation le 5 juin 2019 ».

¹¹⁷ « Site officiel de la Fondation Contemporary Art Brussels, <https://fondationcab.com/fr>, dernière consultation le 5 juin 2019 ».

De par leur discrétion, il est difficile de recenser les collectionneurs belges les plus importants¹¹⁸ actuellement. Dans son livre¹¹⁹ *Global Collectors – Collectionneurs du monde*¹²⁰, Judith Benhamou-Huet mentionne les suivants : Anton et Annick Herbert, Cédric et Michèle Liénart van Lidth de Jeude, Bruno van Lierde, Guy et Myriam Ullens de Schooten, Alain Servais et Sylvio Perlstein. Ce recensement non exhaustif est complété par les publications *Contemporary art in Belgium*¹²¹ de Bart De Baere, directeur du Musée d'Art Contemporain d'Anvers, et Henri Bounameaux, consultant en art. Toutes spécialisations artistiques confondues, nous y lisons les noms de Mark et Edith Vanmoerkerke, Jo Crepain, Wilfried et Yannicke Cooreman, Frédéric Hooft, Lieven Declerck et Walter Vanhaerents. Ajoutons à ceux-ci les collectionneurs Herman Daled, Roger Matthys, Filiep et Mimi Libeert, Philippe Decelle, Galila Barzilai-Hollander¹²² et Roland et Anne-Marie Gillion Crowet.

¹¹⁸ Sont ici uniquement repris les collectionneurs dont l'adage n'est pas « Vivons heureux, vivons cachés », ce qui exclut de nombreux collectionneurs d'art ancien. C'est essentiellement sur la qualité et la quantité des pièces que ceux-ci possèdent que nous nous sommes basés.

¹¹⁹ Bien que ce livre (Benhamou-Huet, 2008) ait été publié il y a une dizaine d'années, les noms mentionnés dans ce travail restent d'actualité. Ce constat est également valable pour les ouvrages (Bounameaux, De Baere, 2005 ; Bounameaux, De Baere, 2006 ; Bounameaux, De Baere, 2007 ; Bounameaux, De Baere, 2008) mentionnés dans la note de bas de page n°121.

¹²⁰ Benhamou-Huet, 2008.

¹²¹ Bounameaux, De Baere, 2005 ; Bounameaux, De Baere, 2006 ; Bounameaux, De Baere, 2007 ; Bounameaux, De Baere, 2008.

¹²² À son sujet, lire l'article : Hennebert, 2019.

2. Acheter

Si certains héritent d'un patrimoine artistique qu'ils ne désirent pas agrandir, la plupart des collectionneurs ou aspirants collectionneurs doivent passer par l'achat afin de se constituer un patrimoine propre ou de perpétuer la tradition familiale d'acquisition.

2.1. Déterminer le champ de la collection

La détermination du champ d'une collection d'art est une étape importante mais souvent négligée. Beaucoup commencent en effet à collectionner sur des coups de cœur, sans forcément suivre un fil conducteur entre les différentes acquisitions. Christine Mostert insiste toutefois sur cette étape qui permet de réduire les risques et les coûts tout en constituant un ensemble artistique unique qui ne soit pas synonyme de décoration ou d'investissement¹²³.

Certains collectionneurs disent qu'il est important de se concentrer sur une époque ou un mouvement particulier afin d'avoir un fil conducteur entre les diverses acquisitions¹²⁴. Cependant, il appartient à chacun de définir le champ de sa collection : c'est la réflexion qui accompagne la constitution qui importe. Si certains préfèrent se spécialiser, d'autres peuvent opter pour des choix plus éclectiques mêlant, à titre d'exemple, Art nouveau, surréalisme, art contemporain chinois et arts premiers, à l'image de la collection d'Anne-Marie Gillion Crowet¹²⁵. Selon Cédric Liénart van Lidth de Jeude, il y a « autant de collections que de collectionneurs¹²⁶ ».

Mais encore faut-il savoir qui sont ces artistes surréalistes et chinois ! C'est pourquoi il est important de se familiariser avec le fonctionnement du marché, d'éduquer son œil et de se forger sa propre opinion en lisant des livres, en rencontrant les acteurs du marché¹²⁷ et en visitant les galeries, foires, expositions et musées¹²⁸. De nombreuses plateformes en ligne, telles qu'Artnet¹²⁹ ou Artprice¹³⁰, ainsi que la presse spécialisée (*COLLECT*¹³¹, *Le Quotidien de l'Art*¹³², etc.) permettent également de se tenir au courant de l'actualité artistique nationale et

¹²³ Montricher, 2015 [en ligne].

¹²⁴ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

¹²⁵ Jansen, 2018 [en ligne].

¹²⁶ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien].

¹²⁷ Vanbellinghen, 15 juin 2019 [entretien].

¹²⁸ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

¹²⁹ « Site officiel d'Artnet, <http://www.artnet.fr>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹³⁰ « Site officiel d'Artprice, <https://fr.artprice.com>, dernière consultation le 4 juin 2019 ».

¹³¹ « Site officiel de *COLLECT*, <https://collectaaa.be/fr/qui/>, dernière consultation le 20 juin 2019 ».

¹³² « Site officiel du *Quotidien de l'Art*, <https://www.lequotidiendelart.com>, dernière consultation le 12 juin 2019 ».

internationale (ventes, artistes émergents, etc.). Christine Mostert rappelle toutefois que la connaissance de l'art, de son histoire et de son marché ne sert pas uniquement l'aspirant collectionneur : elle permet à tout titulaire d'un patrimoine artistique de prendre des décisions adéquates en matière de gestion patrimoniale (achat, vente, restauration, encadrement, etc.)¹³³.

Acheter stratégiquement doit toutefois aller de pair avec les goûts de tout un chacun. Une collection authentique et cohérente se compose d'œuvres appréciées, enrichissantes émotionnellement et intellectuellement, et non d'acquisitions spéculatives. Ce principe est d'autant plus important que le collectionneur va généralement faire une place à ses œuvres et vivre avec celles-ci. Stéphanie de Montricher, ancienne experte *Fine Art* chez Hiscox, assureur spécialisé en objets d'art, conseille également de préférer l'achat d'une œuvre importante d'un artiste moyen ou émergent à celui d'une œuvre moyenne d'un grand artiste¹³⁴. De même, quantité n'est pas synonyme de qualité : inutile de se précipiter en réalisant des achats se transformant en regrets¹³⁵.

Si toute collection devrait se constituer avec son cœur, elle doit cependant aussi rentrer dans un certain budget. En se familiarisant avec le marché, il est aisé de remarquer que certains médiums sont plus abordables que d'autres. Prenons comme exemple l'œuvre de René Magritte : l'écart de prix est important entre les lithographies et les huiles, ces dernières atteignant aujourd'hui des sommets¹³⁶.

Ces préconisations ne concernent toutefois pas uniquement les aspirants collectionneurs. Les titulaires d'un patrimoine artistique peuvent également décider de se défaire d'une partie – voire de la totalité – de leur patrimoine pour commencer une nouvelle collection.

2.2. Frapper à la bonne porte : marché primaire versus marché secondaire

Une fois familiarisé avec le marché, le – futur – collectionneur a le choix de se tourner vers le marché primaire et/ou secondaire en fonction du type d'œuvre qu'il désire acquérir.

La distinction entre ces marchés repose sur une analyse économique de l'œuvre d'art : le marché primaire est le lieu théorique où l'œuvre d'art est proposée à l'achat pour la première fois par une galerie dite de promotion ou par un artiste, alors que le marché secondaire vise les œuvres ayant déjà été vendues et qui se retrouvent à nouveau sur le marché. Celles-ci sont

¹³³ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

¹³⁴ Montricher, 2015 [en ligne].

¹³⁵ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

¹³⁶ « Site officiel d'Artprice, <https://www.artprice.com/artist/18384/rene-magritte/lots/pasts>, dernière consultation le 4 juin 2019 ».

remises en vente par le propriétaire lui-même ou par l'intermédiaire d'un marchand d'art, d'une galerie dite marchande ou d'une maison de vente aux enchères¹³⁷.

Enfin, à l'ère d'internet, et ce grâce aux nouvelles technologies et aux nouveaux modes de consommation, le marché de l'art a vu apparaître de nouveaux acteurs spécialisés dans les ventes en ligne et de nouvelles extensions « *online* » des acteurs existants. Par mesure de précaution, pour pallier le manque de transparence de ce nouveau marché, il est préférable d'acheter uniquement sur des sites qui s'appuient sur des professionnels et qui vendent aussi bien en ligne que sur les cimaises¹³⁸. Ces éléments sont généralement gages d'authenticité et de qualité, bien qu'aucune généralisation ne puisse être faite.

2.2.1. Le marché primaire

Les galeries de promotion, qui ont pour objectif de soutenir, vendre et participer à la production des artistes avec lesquels elles entretiennent une relation contractuelle, sont les principaux acteurs du premier marché. Immanquables pour les amateurs d'art contemporain, elles sont pour la plupart spécialisées dans un mouvement particulier mais il est également possible d'acheter des œuvres dans des galeries plus généralistes. Un élément crucial de ce marché primaire est l'importance des foires (Art Basel¹³⁹, FIAC¹⁴⁰, Art Brussels¹⁴¹, etc.) : ce sont des événements incontournables pour les collectionneurs qui y disposent d'un large panel d'artistes représentés par différentes galeries. Si les foires prennent chaque année plus d'importance¹⁴², c'est également le cas des galeries virtuelles – appelées « plateformes d'art en ligne » dans le rapport Hiscox sur le marché de l'art en ligne¹⁴³. Citons à titre d'exemple Artsper¹⁴⁴ qui a tous les attributs d'une galerie réelle mais qui n'est présente que sur internet. Certaines galeries « physiques » proposent aussi des extensions en ligne, généralement sur les sites Artnet ou Artsy¹⁴⁵, où des œuvres sont mises en vente. D'un point de vue pratique, les prix sont rarement affichés dans les galeries : il faut les demander au galeriste ou à ses assistants.

¹³⁷ Les salles de ventes sont rarement présentes sur le marché primaire. Il faut néanmoins citer à titre d'exemple la vente d'œuvres de Damien Hirst chez Sotheby's, *Beautiful inside my head forever*, à Londres les 15 et 16 septembre 2008 (« Site officiel de Sotheby's, <http://www.sothebys.com/en/auctions/2008/damien-hirst-beautiful-inside-my-head-forever.html>, dernière consultation le 1^{er} mai 2019 »).

¹³⁸ Hiscox, 2018 [en ligne], p. 1.

¹³⁹ « Site officiel d'Art Basel, <https://www.artbasel.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁴⁰ « Site officiel de la FIAC, <https://www.fiac.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁴¹ « Site officiel d'Art Brussels, <https://www.artbrussels.com/fr>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁴² Vanbellinghen, 15 juin 2019 [entretien].

¹⁴³ Hiscox, 2018 [en ligne], p. 2.

¹⁴⁴ « Site officiel d'Artsper, <https://www.artsper.com/fr/>, dernière consultation le 11 juin 2019 ».

¹⁴⁵ « Site officiel d'Artsy, <https://www.artsy.net>, dernière consultation le 11 juin 2019 ».

Notons aussi qu'en Belgique, le prix proposé comprend la TVA (voir *infra*) mais pas les frais de transport ou éventuellement d'encadrement. La somme peut généralement être négociée (5 voire 10%) ou accompagnée d'un petit « geste » – tel que le don du catalogue d'exposition –, surtout si le galeriste entretient une bonne relation avec son client, et inversement. En Belgique, les principales galeries sont situées à Anvers, Bruxelles, Gand et Knokke mais le collectionneur belge, comme l'affirme Cédric Liénart van Lidth de Jeude, ne se limite généralement pas au marché local et achète également à l'étranger¹⁴⁶.

Plutôt que de passer par une galerie, certains, comme Bruno van Lierde, préfèrent acheter directement auprès de l'artiste¹⁴⁷. Ce type d'acquisition suppose cependant de déjà connaître le travail de l'auteur et il s'agit donc généralement d'une pratique réservée aux collectionneurs avertis.

2.2.2. Le marché secondaire

Aux galeries de promotion, essentiellement actives sur le marché de l'art contemporain, s'opposent les galeries marchandes. Celles-ci revendent des œuvres achetées – ou prises en dépôt (voir *infra*) – à des collectionneurs ou encore acquises aux enchères ou à d'autres galeries. Les œuvres mises en vente appartiennent ici à des courants et à des époques variées que nous pouvons également retrouver, tout au long de l'année, sur les foires correspondant à leur créneau (TEFAF¹⁴⁸, BRAFA¹⁴⁹, La Biennale Paris¹⁵⁰, etc.). Ces galeries sont moins actives sur internet que leurs homologues dits de promotion mais nombreux sont néanmoins les sites qui proposent des œuvres exclusivement sur la toile, tels qu'Expertissim¹⁵¹ ou Invaluable¹⁵². Certains professionnels du marché aiment se dire « marchands d'art » plutôt que « galeristes » étant donné que ce dernier terme est surtout associé à la production contemporaine : leur rôle et fonctionnement restent toutefois similaires sur le marché secondaire. En Belgique, la plupart sont inscrits à la Chambre Royale des Antiquaires et des Négociants en Œuvres d'Art de Belgique¹⁵³.

¹⁴⁶ Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien].

¹⁴⁷ Giey (de), 2009, p. 54.

¹⁴⁸ « Site officiel de la TEFAF, <https://www.tefaf.com/home>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁴⁹ « Site officiel de la BRAFA, <https://www.brafa.art>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁵⁰ « Site officiel de La Biennale Paris, <https://www.labiennaleparis.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁵¹ « Site officiel d'Expertissim, <https://www.expertissim.com>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

¹⁵² « Site officiel d'Invaluable, <https://www.invaluable.com>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

¹⁵³ La liste des membres de la chambre est consultable sur : « Site officiel de la Chambre Royale des Antiquaires et des Négociants en Œuvres d'Art de Belgique, <https://www.rocad.be>, dernière consultation le 8 juin 2019 ».

Le marché secondaire est également occupé par les maisons de vente, acteurs certainement les plus médiatisés. Elles ont pour fonction d'organiser des ventes aux enchères où le bien mis en vente ira au plus offrant. En Belgique, au rang des maisons de vente les plus importantes, il y a Christie's¹⁵⁴, Sotheby's¹⁵⁵, Artcurial¹⁵⁶ et Bonhams¹⁵⁷. Celles-ci disposent chacune d'un bureau de représentation à Bruxelles et n'y organisent donc pas de ventes¹⁵⁸. Les collectionneurs doivent ainsi acheter à l'étranger pour acquérir une œuvre auprès d'elles. Le marché belge dénombre cependant de nombreuses maisons plus modestes, belges ou étrangères, parfois spécialisées dans un domaine bien particulier, qui organisent des ventes en Belgique, cataloguées ou non¹⁵⁹ (Horta¹⁶⁰, Vanderkindere¹⁶¹, Campo & Campo¹⁶², De Vuyst¹⁶³, Pierre Bergé & Associés¹⁶⁴, Lempertz¹⁶⁵, Millon¹⁶⁶ ou encore Cornette de Saint Cyr¹⁶⁷). D'un point de vue pratique, dans les grandes salles de ventes, il faut préalablement à la vente donner son identité et une garantie de paiement. Celles-ci ne sont généralement demandées qu'après la vente dans les plus petites maisons. Contrairement aux prix annoncés aux galeries, les montants atteints aux enchères peuvent être beaucoup plus importants car augmentés de certains frais. En plus de la TVA (voir *infra*) s'ajoutent en effet la commission acheteur de 20 à 22% sur le prix d'adjudication et les éventuels frais supplémentaires, tel que le transport¹⁶⁸. Il n'est pas obligatoire d'être présent lors de la vente pour enchérir sur un lot dès lors qu'il est possible d'enchérir par téléphone ou en ligne. L'ère internet a en effet fait passer le monde des enchères sur le marché virtuel : les grands acteurs (Christie's, Sotheby's, Phillips¹⁶⁹, Bonhams ou encore les maisons de vente opérant à Drouot sur Drouot Live¹⁷⁰) multiplient leurs ventes qu'ils

¹⁵⁴ « Site officiel de Christie's, https://www.christies.com/?sc_lang=en&lid=1, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁵⁵ « Site officiel de Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁵⁶ « Site officiel d'Artcurial, <https://www.artcurial.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁵⁷ « Site officiel de Bonhams, <https://www.bonhams.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁵⁸ Ce constat est également valable pour certaines maisons étrangères plus modestes, telles qu'Aguttes (« Site officiel d'Aguttes, <https://www.aguttes.com>, dernière consultation le 4 juin 2019 »).

¹⁵⁹ Pintiaux, 2014c, p. 117.

¹⁶⁰ « Site officiel de Horta, <http://www.horta.be>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶¹ « Site officiel de Vanderkindere, <https://www.vanderkindere.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶² « Site officiel de Campo & Campo, <https://www.campocampo.be/fr/>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶³ « Site officiel de De Vuyst, <https://de-vuyst.com/index.php/fr>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶⁴ « Site officiel de Pierre Bergé & Associés, <http://www.pba-auctions.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶⁵ « Site officiel de Lempertz, <https://www.lempertz.com/de.html>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶⁶ « Site officiel de Millon, <http://www.millon.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶⁷ « Site officiel de Cornette de Saint Cyr, <http://cornettedesaintcyr.be>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁶⁸ Il importe de relever que les ventes publiques ne sont pas soumises à un droit de rétractation de l'acheteur (Dellicour, 2018 [en ligne]).

¹⁶⁹ « Site officiel de Phillips, <https://www.phillips.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

¹⁷⁰ « Site officiel de Drouot Online, <https://www.drouotonline.com>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

qualifient d'« *online* » alors que de nouveaux venus, tels que 1stdibs¹⁷¹ et Paddle8, ont tout à fait délaissé les salles de ventes pour se concentrer uniquement sur les ventes en ligne.

2.3. Cadre légal et précautions

Lorsqu'un acheteur particulier – et non un professionnel agissant dans le cadre de ses activités¹⁷² – acquiert une œuvre, la législation sur la protection du consommateur¹⁷³ s'applique. Sous l'impulsion de l'Union européenne, la loi du 6 avril 2010 relative aux pratiques du marché et à la protection du consommateur a en effet prévu un niveau de protection impératif et minimum en faveur du consommateur¹⁷⁴. Celui-ci doit néanmoins toujours veiller aux termes repris dans le contrat de vente négocié entre les parties ou dans les conditions générales de vente rédigées par le vendeur. De même, il veillera à conserver la facture¹⁷⁵, le bordereau¹⁷⁶ ou tout autre document relatif à la transaction (voir *infra*).

2.3.1. Les conditions générales de vente

Les conditions générales de vente sont une possibilité pour le vendeur de déroger aux principes généraux prévus aux articles 1101 à 1167, 1235 à 1248, 1382 à 1386, 1582 à 1657 et 2260 à 2264 du Code civil en définissant les droits et obligations de chacune des parties au contrat. Elles sont rédigées par le vendeur et communiquées à l'acheteur préalablement à la vente¹⁷⁷. Le Code civil prévoit par exemple que toute vente – et donc un transfert de propriété – est conclue dès l'accord des consentements (art. 1589 C. civ.). Au moyen des conditions générales, le vendeur peut déroger à ce principe en prévoyant entre autres qu'il conservera

¹⁷¹ « Site officiel de 1stdibs, <https://www.1stdibs.com>, dernière consultation le 7 juin 2019 ».

¹⁷² Le régime des ventes entre professionnels est celui du droit commun des contrats. Il s'agit plus particulièrement d'une application des articles 1582 à 1701 du Code civil belge (Pintiaux, 2014c, p. 70).

¹⁷³ Le consommateur est défini comme « toute personne physique qui agit à des fins qui n'entrent pas dans le cadre de son activité professionnelle ou commerciale » par l'article 1649*bis* du Code civil.

¹⁷⁴ Ce niveau de protection est beaucoup plus favorable à l'acquéreur que le régime de droit commun. La loi du 6 avril 2010 prévoit par exemple une série d'obligations à l'égard de l'acheteur dans le cas d'une vente à distance (sur internet par exemple.). L'acquéreur dispose entre autres dans ce cas d'un droit de rétroaction (art. 47, § 1^{er} de la loi du 6 avril 2010) (Pintiaux, 2014c, p. 71).

¹⁷⁵ En plus d'être importante pour la documentation de l'œuvre, la facture est un document de fiscalité et de comptabilité. Pour toute information supplémentaire à ce sujet, consulter : Ballon, Dirix, 2011.

¹⁷⁶ Il s'agit de la facture remise par la maison de vente aux enchères à l'acquéreur (« Site officiel de Drouot, https://www.drouot.com/static/drouot_guide_lexique.html?actionRoute=guide, dernière consultation le 3 juin 2019 »).

¹⁷⁷ Nous pouvons les retrouver dans les catalogues de vente, sur les factures ou encore sur certains sites internet.

l'œuvre jusqu'à l'acquittement total de son prix par l'acheteur, permettant ainsi un échelonnement du paiement en plusieurs mensualités¹⁷⁸.

2.3.2. Le contrat de vente

Le contrat de vente est juridiquement défini comme une convention par laquelle le vendeur s'oblige à transférer la propriété qu'il détient sur une chose contre une somme d'argent que l'acheteur s'oblige à payer. Comme tout contrat consensuel, il se base sur le consentement des deux parties, celles-ci devant être d'accord sur l'objet vendu et sur le prix à verser en contrepartie, et ce indépendamment de la signature d'une convention. Il découle de cela une série d'obligations à l'égard de l'acheteur et du vendeur. L'obligation principale du premier est de payer le prix convenu et de prendre livraison de l'œuvre achetée. Le vendeur a quant à lui l'obligation de délivrer à l'acquéreur l'œuvre conformément au contrat (art. 1604 C. civ.). Le vendeur doit également garantir l'acheteur contre une série de risques incluant l'éviction¹⁷⁹ ou les défauts et vices cachés¹⁸⁰ (art. 1625 C. civ.) (voir *infra*).

Au rang des accords conclus entre les deux parties contractantes, deux clauses particulières méritent d'être mises en évidence¹⁸¹ car elles mettent en jeu des conditions sur lesquelles l'acquéreur et le vendeur n'ont aucune maîtrise¹⁸². La première concerne la vente conclue sous condition suspensive. La vente sera dans ce cas suspendue le temps qu'une condition, rédigée en faveur de l'acheteur ou du vendeur, se réalise¹⁸³. Une fois la condition remplie, la vente sera effectivement conclue. Il est impératif que la réalisation de celle-ci ne dépende pas d'une des parties mais de tiers : une condition suspensive doit être par essence future et incertaine¹⁸⁴. La seconde clause se rapporte à la vente sous condition résolutoire. Contrairement au cas précédent, la réalisation de la condition future – telle que le fait que l'œuvre acquise soit

¹⁷⁸ Si le transfert de propriété est réservé jusqu'au moment du paiement, les risques peuvent être mis à la charge de l'acquéreur potentiel dès signature du contrat ou acceptation des conditions générales de vente (Pintiaux, 2014c, p. 119).

¹⁷⁹ Dans le cas d'une garantie en cas d'éviction, le vendeur doit garantir l'acquéreur si un tiers venait à revendiquer la propriété de l'objet. L'exemple typique est le cas d'un objet vendu alors qu'il avait été volé précédemment (Pintiaux, 2014c, p. 67).

¹⁸⁰ Un vice caché est un défaut, caché par essence, inconnu de l'acheteur et du vendeur lors de la vente et qui rend la pièce acquise impropre à l'usage auquel elle était destinée. Cette garantie sera d'une importance capitale en cas de défaut d'authenticité par exemple (Pintiaux, 2014c, p. 67-68) (voir *infra*).

¹⁸¹ Pintiaux, 2014c, p. 68.

¹⁸² Pintiaux, 2014c, p. 69.

¹⁸³ Une telle condition pourrait par exemple être une condition suspensive de non-exercice du droit de préemption ou d'insertion dans le catalogue raisonné.

¹⁸⁴ Pintiaux, 2014c, p. 68.

déclarée comme contrefaite par un expert – annulera rétroactivement la vente conclue. Les parties seront alors replacées dans leur état de possession initial¹⁸⁵.

2.4. Imposition indirecte

Si le Belge n'est soumis à aucune imposition sur son patrimoine (impôt sur la fortune), il doit néanmoins s'acquitter, en tant que « consommateur » d'une œuvre d'art (voir *supra*), de la TVA ainsi que, dans certaines situations, de droits de douane.

2.4.1. Taxe sur la valeur ajoutée

La TVA est une taxe sur la consommation supportée par l'acheteur lors de l'achat de services ou de produits¹⁸⁶. Si le régime de base prévoit une TVA de 21% (art. 37 C.T.V.A.), le secteur culturel bénéficie parfois d'un régime plus favorable avec une TVA de 6% (art. 1^{er}, § 1^{er} de l'arrêté royal n°20 du 20 juillet 1970 fixant les taux de la taxe sur la valeur ajoutée et déterminant la répartition des biens et des services selon ce taux).

2.4.1.1. Vente réalisée par un artiste

Lorsqu'un artiste belge vend lui-même son œuvre, le taux appliqué est de 6 à 21% selon les cas¹⁸⁷. Ceci dépend en effet de l'œuvre mise en vente¹⁸⁸. Il est de 6% (art. 1^{er}, § 1^{er} de l'arrêté royal n°20 du 20 juillet 1970) s'il s'agit des objets d'art suivants :

- a) Les tableaux, collages et tableautins similaires, peintures et dessins, entièrement exécutés à la main par l'artiste, à l'exclusion :
 - des dessins d'architectes, d'ingénieurs et autres dessins industriels, commerciaux, topographiques ou similaires ;
 - des articles manufacturés décorés à la main ;

¹⁸⁵ Pintiaux, 2014c, p. 69.

¹⁸⁶ Le montant de la TVA est repris, lors de l'achat d'une œuvre, sur la facture remise à l'acheteur et est distinguée du prix hors TVA (Pintiaux, 2014c, p. 152).

¹⁸⁷ Les artistes assujettis à la TVA dont le chiffre d'affaire annuel est inférieur à 25.000 euros peuvent bénéficier de l'application du régime de la franchise. Ils n'ont dans ce cas pas à percevoir de TVA sur les factures (art. 56, § 2 C.T.V.A.) (Pintiaux, 2014c, p. 158).

¹⁸⁸ Tous les artistes ne sont pas assujettis à la TVA. Pour qu'ils y soient soumis, ils doivent exercer une activité économique d'une manière habituelle et de façon indépendante, et ce même s'ils sont amateurs (art. 4, § 1^{er} C.T.V.A.) (Pintiaux, 2014c, p. 155).

- des toiles peintes pour décors de théâtre, fonds d'ateliers et usages analogues ;
- b) Les gravures, estampes et lithographies originales ;
- c) Les productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture en toutes matières, exécutées entièrement par l'artiste ; les fontes de sculptures à tirage limité à huit exemplaires et contrôlé par l'artiste ou ses ayants droit ;
- d) Les tapisseries et textiles muraux faits à la main sur la base de cartons originaux fournis par les artistes, à condition qu'il n'existe pas plus de huit exemplaires de chacun d'eux
- e) Les exemplaires uniques de céramique, entièrement exécutés par l'artiste et signés par lui, à l'exclusion des articles ayant un caractère utilitaire ;
- f) Les émaux sur cuivre, entièrement exécutés à la main, dans la limite de huit exemplaires numérotés et comportant la signature de l'artiste ou de l'atelier d'art, à l'exclusion des articles de bijouterie, d'orfèvrerie et de joaillerie, ainsi que des articles ayant un caractère utilitaire ;
- g) Les photographies prises par l'artiste, tirées par lui ou sous son contrôle, signées et numérotées dans la limite de trente exemplaires, tous formats et supports confondus (Tableau A de l'arrêté royal n°20 du 20 juillet 1970, point XXI).

Pour le reste, le taux de 21% est applicable¹⁸⁹. Dans le cas où l'œuvre est achetée à un artiste étranger, le taux de la TVA dépend de la législation fiscale du pays à partir duquel est émise la facture.

2.4.1.2. Vente réalisée par un négociant

Si l'œuvre est vendue par un galeriste ou un marchand en Belgique, ce mécanisme de taux préférentiel n'est pas applicable, en ce compris si la galerie est contractuellement parlant l'intermédiaire entre l'acheteur et l'artiste¹⁹⁰. La TVA s'applique dès lors au taux normal de 21%. Il est cependant possible de bénéficier du régime de la marge bénéficiaire : le taux ne s'applique alors que sur la marge que le galeriste ou le marchand réalise lors de la vente, et non sur le prix de vente global (art. 58, § 4 C.T.V.A.). Dans le cas où la vente est réalisée auprès d'un galeriste ou marchand à l'étranger, le taux de TVA dépendra de la législation du pays d'émission de la facture.

¹⁸⁹ Pintiaux, 2014c, p. 157.

¹⁹⁰ Pintiaux, 2014c, p. 158.

2.4.1.3. Vente réalisée par une maison de vente

Dans le cas d'un lot acheté aux enchères en Belgique, la TVA de 21% sera appliquée sur la commission acheteur. Si l'œuvre est achetée à l'étranger, les taux de TVA dépendent de divers critères tels que le lieu de vente, la provenance de l'œuvre ou encore les matériaux qui la composent. Il est dans ce cas préférable de consulter les conditions générales de vente, celles-ci se trouvant généralement à la fin des catalogues de vente¹⁹¹.

2.4.1.4. Taxe sur la valeur ajoutée à l'importation

L'achat d'un objet d'art, de collection ou d'une antiquité à l'étranger s'accompagne d'une obligation de TVA à l'importation par l'acquéreur si la transaction a eu lieu en dehors de l'espace communautaire européen¹⁹². La TVA ne s'applique donc pas aux acquisitions intracommunautaires. Si la taxe est appliquée, l'acheteur bénéficie d'un taux réduit de 6% sur la valeur douanière (art. 1^{er}, § 1^{er} de l'arrêté royal n°20 du 20 juillet 1970) de son objet d'art, de collection ou de son antiquité. Le point XXI du Tableau A de l'arrêté royal n°20 du 20 juillet 1970 entend par objets d'art, objets de collection et antiquités :

- a) Les tableaux, collages et tableautins similaires, peintures et dessins, entièrement exécutés à la main par l'artiste, à l'exclusion :
 - des dessins d'architectes, d'ingénieurs et autres dessins industriels, commerciaux, topographiques ou similaires ;
 - des articles manufacturés décorés à la main ;
 - des toiles peintes pour décors de théâtre, fonds d'ateliers et usages analogues ;
- b) Les gravures, estampes et lithographies, originales ;
- c) Les productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture en toutes matières, exécutées entièrement par l'artiste ; les fontes de sculptures à tirage limité à huit exemplaires et contrôlé par l'artiste ou ses ayants droit ;
- d) Les tapisseries et textiles muraux faits à la main sur la base de cartons originaux fournis par les artistes, à condition qu'il n'existe pas plus de huit exemplaires de chacun d'eux ;

¹⁹¹ Dans les catalogues de vente de grandes maisons de vente comme Christie's ou Sotheby's, les lots soumis à des clauses spéciales de TVA sont indiqués au moyen d'un système de légende.

¹⁹² « Site officiel du Royaume de Belgique, https://www.belgium.be/fr/impots/tva/champ_d_application, dernière consultation le 16 juin 2019 ».

- e) Les exemplaires uniques de céramique, entièrement exécutés par l'artiste et signés par lui, à l'exclusion des articles ayant un caractère utilitaire ;
- f) Les émaux sur cuivre, entièrement exécutés à la main, dans la limite de huit exemplaires numérotés et comportant la signature de l'artiste ou de l'atelier d'art, à l'exclusion des articles de bijouterie, d'orfèvrerie et de joaillerie et des articles ayant un caractère utilitaire ;
- g) Les photographies prises par l'artiste, tirées par lui ou sous son contrôle, signées et numérotées dans la limite de trente exemplaires, tous formats et supports confondus ;
- h) Les timbres-poste, timbres fiscaux, marques postales, enveloppes premier jour, entiers postaux et analogues, oblitérés, ou bien non oblitérés mais n'ayant pas cours et n'étant pas destinés à avoir cours ;
- i) Les collections et spécimens pour collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie, ou présentant un intérêt historique, archéologique, paléontologique, ethnographique ou numismatiques ;
- j) Les biens qui ne seraient pas visées en tant qu'objets d'art ou de collection si elles ont plus de cent ans d'âge.

Il importe de préciser que la TVA à l'importation ne s'applique pas dans le cas où l'œuvre acquise reste dans un port franc (voir *infra*).

2.4.2. Droits de douane

Dans le cas d'un bien acheté à l'étranger se pose la question des droits de douane à l'importation¹⁹³. Au sein de la Communauté économique européenne, en raison de l'existence de l'Union douanière, les États membres comme la Belgique ne peuvent imposer des droits douaniers ou autres taxes similaires à l'importation d'objets d'art, de collection et d'antiquités. Ce n'est qu'occasionnellement, en fonction du matériel utilisé ou de la méthode de production employée, que le bien pourra être soumis à une taxe¹⁹⁴ (Chapitre 97 « Objets d'art, de collection et d'antiquité » de la nomenclature combinée au règlement (C.E.E.) n°2658/87 du 23 juillet 1987 relatif à la nomenclature tarifaire et statistique et au tarif douanier commun).

¹⁹³ Les pays appliquant des droits de douane à l'exportation sont très rares, et ce encore plus pour les œuvres d'art, objets d'art et objets de collection (Ilczuk *et al.*, 2009, p. 14).

¹⁹⁴ Ilczuk *et al.*, 2009, p. 14.

2.5. Droits d'auteur

En vertu des articles XI.165 à XI.171 relatifs aux droits d'auteur¹⁹⁵ du Code de droit économique, le transfert de propriété d'une œuvre, originale et mise en forme, n'implique aucune cession des droits d'auteur¹⁹⁶. L'auteur de l'œuvre garde ainsi le droit d'accès à son œuvre dans une mesure raisonnable pour l'exercice de ses droits patrimoniaux¹⁹⁷ – droit de reproduction, droit à l'adaptation, droit de location et de prêt de l'œuvre, droit de communication de l'œuvre au public et droit à la rémunération (art. XI.167, § 1^{er} C.D.E.). Ces droits perdurent soixante-dix ans après la mort de l'auteur (art. XI.166, § 1^{er} C.D.E.).

2.6. Déduction fiscale

En Belgique, l'achat d'une œuvre d'art n'est pas déductible fiscalement¹⁹⁸, en ce compris si l'achat est effectué à titre professionnel¹⁹⁹ (art. 49 C.I.R. 92). Il existe cependant deux exceptions.

Premièrement, cette interdiction ne s'applique pas à la location²⁰⁰ d'une œuvre d'art à une société spécialisée, telle qu'Artsper, à certaines galeries ou encore à un artiste²⁰¹. La matière est réglée par le droit commun du bail au sein des articles 1708 et suivants du Code civil. Le louage

¹⁹⁵ Concernant la législation des droits d'auteur en Belgique, consulter : Pintiaux, 2016i.

¹⁹⁶ Le droit de propriété du propriétaire de l'œuvre et les droits d'auteur du créateur rentrent parfois en conflit. Prenons l'exemple de la destruction d'une œuvre par son propriétaire avec le cas hypothétique de la démolition d'un immeuble comportant une fresque. Le propriétaire a, d'un côté, le droit de détruire les biens dont il est seul et unique propriétaire en vertu du droit de propriété (art. 544 C. civ.) mais d'un autre côté, l'auteur de l'œuvre bénéficie des droits d'auteur sur celle-ci et peut donc sur cette base s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre ou à toute autre atteinte de celle-ci qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation (art. XI.165 C.D.E.). Le juge mettra dans ce cas en balance les intérêts du propriétaire et ceux de l'auteur afin de trancher le conflit (Pintiaux, 2014a [en ligne]). Pour toute information supplémentaire, se référer à : Berenboom, 2008 ; Cornu Emmanuel, 2010 ; Pintiaux, 2016f.

¹⁹⁷ Les droits patrimoniaux sont liés au patrimoine de l'auteur : il s'agit des droits pécuniaires que l'artiste peut revendiquer sur son œuvre (droit de reproduction, droit à l'adaptation et de traduction, droit de location et de prêt de l'œuvre, droit de communication de l'œuvre au public, droit de suite et droit à la rémunération). Ils visent les questions liées à l'exploitation de la création. Il ne faut pas les confondre avec les droits moraux qui regroupent pour leur part les droits ayant égard à la personnalité de l'auteur (droit de divulguer l'œuvre, droit de paternité et droit à l'intégrité de l'œuvre) (art. XI.165 C.D.E.).

¹⁹⁸ À ce sujet, lire : Azimi, 2014 [en ligne] ; Fogli, 2016a.

¹⁹⁹ Suivant l'administration fiscale, l'œuvre, ne se dépréciant pas, ne peut être amortie et ne peut donc être déductible (Pintiaux, 2014c, p. 160).

²⁰⁰ Il faut prendre garde à ne pas basculer dans le régime du leasing mobilier qui est soumis en Belgique à une législation spécifique (Pintiaux, 2014b [en ligne]).

²⁰¹ Ces prestataires fournissent souvent un service complet de sélection d'artistes – sauf dans le cas où une pièce est louée directement à un artiste – ou d'œuvres en accord avec les goûts du potentiel locataire et/ou les lieux qui recevront l'œuvre louée. Ils peuvent également mettre en place la logistique adaptée à l'installation et à la reprise des œuvres s'il a été convenu d'un changement à intervalle régulier. Le cas échéant, ils procèdent aussi au suivi lorsque l'une des œuvres exposées venait à faire l'objet d'une offre d'achat (Pintiaux, 2014b [en ligne]).

des choses y est défini comme « un contrat par lequel l'une des parties s'oblige à faire jouir l'autre d'une chose pendant un certain temps, et moyennant un certain prix que celle-ci s'oblige à payer » (art. 1709 C. civ.). Un particulier agissant dans le cadre d'une activité professionnelle ou d'une société peut déduire les loyers liés à la location des œuvres d'art²⁰² pour autant que le montant de la location ne dépasse pas de manière déraisonnable les besoins du bénéficiaire. Le droit de location étant un droit d'auteur (voir *supra*), l'accord de l'artiste est néanmoins préalablement nécessaire²⁰³.

Il convient de préciser qu'un particulier peut également, d'un point de vue juridique, mettre ses œuvres en location. Cette opération se révèle toutefois être souvent difficile car outre un stock important, il faut un réseau et une visibilité suffisante pour pouvoir attirer des locataires potentiels. Une série d'actions exigeant des qualités professionnelles développées, telles que le suivi de l'assurance, du transport et de l'installation des biens prêtés, doit également être entreprise. Un particulier souhaitant se lancer dans la location de son patrimoine artistique fait donc mieux de passer par une entreprise spécialisée²⁰⁴.

Secondement, une œuvre incorporée à un bâtiment professionnel peut être fiscalement déductible à l'achat (Com. C.I.R. 92 n°61/58). Le terme « incorporé » doit être compris dans le sens « faisant partie intégrante » : un tableau de maître ou une photographie ne remplissent donc pas cette condition étant donné qu'ils peuvent être décrochés sans difficultés. Une statue de deux mètres de haut a par contre plus de chance d'être considérée comme incorporée à l'ouvrage. Le contribuable devra en outre apporter la preuve du caractère artistique de l'œuvre, celui-ci devant être approuvé par le ministère compétent. Si la demande est approuvée, l'œuvre sera amortie au même taux que l'immeuble dans lequel elle est incorporée²⁰⁵.

2.7. Risques

Lors de l'achat d'une œuvre d'art, l'acquéreur potentiel s'expose à deux types de risques. D'une part, il pourrait acheter une œuvre dont l'authenticité est remise en doute, et d'autre part, il pourrait acquérir une œuvre aux origines illicites²⁰⁶. Dans le doute, il vaut mieux faire appel à un expert ou à un laboratoire de recherche pour obtenir des analyses scientifiques (voir *infra*).

²⁰² Pintiaux, 2014c, p. 76.

²⁰³ Pintiaux, 2016d [en ligne].

²⁰⁴ Colson, 2015, p. 67.

²⁰⁵ Fogli, 2016a, p. 327.

²⁰⁶ Pintiaux, 2014c, p. 101.

2.7.1. Le défaut d'authenticité

Selon Stéphanie Lequette-de Kervenoaël, spécialiste de la question de l'authenticité, « est authentique tout objet qui est effectivement l'œuvre de l'artiste qui l'a signé ou auquel il est attribué²⁰⁷ ». L'authenticité est cependant une notion relative car elle évolue avec le marché et ses découvertes, et diffère selon les œuvres concernées. Alors que pour les œuvres modernes et contemporaines, l'artiste sera cité, cela ne sera par exemple pas le cas pour la majorité des antiquités dont seule la période sera évoquée²⁰⁸. Enfin, il existe certaines formes d'art, telles que les photographies, lithographies, gravures ou encore bronzes, dont la particularité est leur multiplicité. C'est alors le caractère original de l'exemplaire (numéro de tirage, signature, etc.) qui est convoité²⁰⁹.

Le défaut d'authenticité peut provenir d'une erreur d'attribution ou de la contrefaçon²¹⁰. De manière générale, le vendeur d'une œuvre doit émettre les réserves utiles quant à l'authenticité afin d'informer l'acquéreur potentiel en cas de doute. Si ce dernier décide d'acheter l'œuvre au prix proposé, il en supportera les risques. Les maisons de vente spécifient d'ailleurs généralement dans leurs conditions générales qu'elles ne garantissent pas l'authenticité des objets vendus, l'acheteur devant lui-même effectuer les recherches relatives à l'objet²¹¹. La salle de ventes Cornette de Saint Cyr précise par exemple dans ses conditions générales de ventes que « toutes les indications dans ses publications ne garantissent ni l'auteur, ni l'origine, ni la date, ni la provenance ou l'état du lot²¹² ».

Dans le cas où une œuvre annoncée comme authentique ne l'est pas, l'acquéreur dispose de trois mécanismes juridiques pour faire valoir sa demande d'annulation de la vente. Il est dans ce cas primordial d'avoir conservé tout document relatif à l'œuvre et à son acquisition (voir *infra* et *supra*).

²⁰⁷ Lequette-de Kervenoaël, 2003, p. 97.

²⁰⁸ En droit français, le décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection a permis de définir les termes (attribué à, atelier de, école de, dans le goût de, etc.) à utiliser lors de la rédaction d'une facture, d'une expertise ou d'une facture afin de décrire l'œuvre au mieux. Il n'existe cependant rien d'équivalent en droit positif belge. Il convient mieux de parler de coutume sur ce point (Pintiaux, 2014c, p. 104).

²⁰⁹ Pintiaux, 2014c, p. 103.

²¹⁰ Au sujet du faux en art et en droit, consulter : Ducouloux-Favard, 2012 ; Pintiaux, 2016b.

²¹¹ Pintiaux, 2014c, p. 104.

²¹² « Site officiel de Cornette de Saint Cyr, <http://www.cornettedesaintcyr.be/statique/vendre.html>, dernière consultation le 2 juin 2019 ».

2.7.1.1. L'erreur sur la substance de la chose

Comme précisé plus haut, le consentement des parties conditionne la validité du contrat de vente. L'article 1109 du Code civil précise cependant que cet accord n'est pas valable s'il a été donné par erreur. Dans le cas du défaut d'authenticité, il est évident que le consentement de l'acheteur n'aurait pas été donné s'il avait été mis au courant de cela. Nous parlons dans ce cas d'erreur sur la substance de la chose achetée²¹³ (voir *infra*). La vente peut dès lors être annulée à la demande de la victime de l'erreur : l'acheteur récupère le montant payé et le vendeur l'œuvre d'art litigieuse.

Alexandre Pintiaux précise toutefois que la demande d'annulation de la vente pour erreur implique la connaissance par le vendeur de l'importance de l'authenticité de l'objet en question. Dans le cas d'une œuvre d'art majeure achetée chez un professionnel, une telle condition est souvent remplie du fait même de la transaction. Aussi, l'erreur dans le chef de l'acquéreur doit être excusable, c'est-à-dire que celui-ci doit affirmer avoir veillé à s'informer en suffisance. À l'inverse, le cocontractant doit quant à lui avoir informé l'acheteur des éléments dont il est en possession, en ce compris un doute relatif à l'authenticité de l'objet dont il est question.

2.7.1.2. La vie cachée de la chose

En vertu de l'article 1641 du Code civil, le vendeur d'un bien est tenu de garantir l'acheteur contre les vices cachés qui le rendraient impropre à l'usage destiné ou qui diminuerait tellement cet usage que l'acheteur ne l'aurait pas acquise ou n'en aurait donné qu'un moindre prix s'il l'avait acheté en connaissance de cause. Si un vendeur ne doit jamais garantir des vices apparents²¹⁴ ou l'authenticité lorsqu'il a informé l'acheteur du défaut potentiel ou avéré d'authenticité, le vendeur est cependant tenu de garantir l'acheteur lorsque le vice est découvert sur un bien considéré authentique jusqu'alors, et ce même s'il n'avait pas pris connaissance du vice (sauf si le contrat de vente prévoit une exonération de garantie).

En tout état de cause, la victime de l'erreur doit agir dans un bref délai : elle peut rendre l'œuvre et se faire rembourser son prix d'achat, ou conserver l'œuvre et se faire restituer une partie du prix tel qu'il sera arbitré par des experts (art. 1644 C. civ.). En outre, si le vendeur n'a pas répondu à son devoir d'information en connaissance du vice caché, l'acquéreur peut demander des dommages et intérêts supplémentaires. Il faut également noter que, le cas

²¹³ Pintiaux, 2014c, p. 107.

²¹⁴ Pintiaux, 2014c, p. 108.

échéant, l'acheteur consommateur, c'est-à-dire non professionnel, peut bénéficier de protections complémentaires dans le cadre du droit de la consommation²¹⁵. Nous pouvons citer à titre illustratif le fait que le vendeur réponde vis-à-vis du consommateur de tout défaut de conformité qui existe lors de la vente du bien et qui apparaît dans un délai de deux ans à compter de celle-ci (art. 1649^{quater} C. civ.).

2.7.1.3. Le dol dans le chef du vendeur

L'article 1116 du Code civil explique que le dol, manœuvre frauduleuse dont l'objectif est de tromper, est « une cause de nullité de la convention lorsque les manœuvres pratiquées par l'une des parties sont telles, qu'il est évident que, sans ces manœuvres, l'autre partie n'aurait pas contracté ». L'article prévoit que le dol ne se présume pas : il doit être prouvé par l'acheteur trompé. Il s'agit donc du cas d'un vendeur qui, en connaissance de cause du défaut d'authenticité, s'est volontairement abstenu de le révéler à l'acheteur qui ne l'aurait pas interrogé sur la question. Dans le cas d'un comportement dolosif prouvé, la vente sera annulée et, le cas échéant, des dommages et intérêts seront octroyés à la victime. L'acheteur ne peut donc demander réparation s'il a été parfaitement informé, d'où l'intérêt pour les professionnels d'éviter les risques en étant transparents vis-à-vis de l'acquéreur lorsqu'il subsiste un doute sur la question²¹⁶.

2.7.2. Les œuvres aux origines illicites

Le second risque pris par un acheteur est d'acquérir une œuvre aux origines illicites, c'est-à-dire un bien pillé dans un pays et illégalement exporté²¹⁷, spolié lors de la Seconde Guerre mondiale²¹⁸ ou volé sur le territoire national puis revendu²¹⁹. Les collectionneurs belges sont particulièrement confrontés à ce risque, la Belgique étant considérée comme une des plaques tournantes du commerce illégal d'œuvres d'art et le paradis des receleurs²²⁰.

²¹⁵ Pintiaux, 2014c, p. 109.

²¹⁶ Pintiaux, 2014c, p. 111

²¹⁷ Pintiaux, 2014c, p. 113.

²¹⁸ À ce sujet, se référer à la loi du 20 décembre 2001 relative au dédommagement des membres de la Communauté juive de Belgique pour les biens dont ils ont été spoliés ou qu'ils ont délaissés pendant la guerre 1940-1945.

²¹⁹ Pintiaux, 2014c, p. 113.

²²⁰ Pintiaux, 2014c, p. 93.

La *due diligence*, définie comme l'ensemble des vérifications à réaliser avant une transaction, permet de se prévenir contre ce risque ayant des conséquences juridiques²²¹. C'est en effet un moyen efficace d'approfondir ses connaissances sur l'objet convoité, tout particulièrement quant à ses origines. Cette mesure préventive consiste à trouver les réponses à des questions-clés attestant ou tendant à confirmer l'authenticité du bien ainsi que la légalité de sa possession²²², éventuellement avec l'aide d'un expert (voir *infra*) :

- L'œuvre est-elle identifiée dans des monographies consacrées à l'artiste ou dans des catalogues raisonnés ?
- A-t-elle été exposée publiquement²²³ ?
- L'œuvre est-elle déjà apparue dans d'autres ventes²²⁴ ?
- Y a-t-il un certificat d'authenticité²²⁵ ?
- Que laissent penser les analyses scientifiques quant à l'attribution et la provenance de l'œuvre²²⁶ (voir *infra*) ?
- Les héritiers de l'artiste ou les comités représentant ses droits peuvent-ils attester de son authenticité ainsi que de sa provenance²²⁷ (voir *infra*) ?
- Quel est l'opinion des experts quant à son authenticité et sa provenance²²⁸ ?
- L'œuvre est-elle reprise dans les bases de données répertoriant les objets volés (voir *infra*) ?

Le cas échéant, les modalités de *due diligence* peuvent être mises en place à la demande du client par un juriste ou un avocat qui veillera notamment à l'aspect contractuel de la transaction en demandant l'ajout de certaines mentions sur la facture et qui veillera à obtenir des données utiles à son client²²⁹.

Il est important de préciser dans cette section que dans le cas où un particulier a acheté une œuvre volée, l'article 2280 du Code civil prévoit que si le possesseur actuel d'une œuvre volée ou perdue l'a achetée dans une foire, un marché, une vente publique ou un marchand vendant

²²¹ Pintiaux, 2016a [en ligne].

²²² Pintiaux, 2014c, p. 113.

²²³ Pintiaux, 2014c, p. 114.

²²⁴ Pintiaux, 2016a [en ligne].

²²⁵ Pintiaux, 2014c, p. 114.

²²⁶ Pintiaux, 2016a [en ligne].

²²⁷ Pintiaux, 2014c, p. 114.

²²⁸ Pintiaux, 2016a [en ligne].

²²⁹ Pintiaux, 2014c, p. 114.

des choses pareilles, le propriétaire originaire de l'œuvre ne peut se la faire rendre qu'en remboursant au possesseur actuel le prix qu'elle a coûté²³⁰.

²³⁰ Pintiaux, 2014c, p. 94-95.

3. Gérer

La gestion d'une collection est en rapport direct avec la « vie » de celle-ci. Les différentes thématiques abordées ci-dessous dépendent donc des besoins de chaque bien constitutif d'un patrimoine artistique privé. À titre d'exemple, une toile de maître flamand prêtée à un musée outre-Atlantique est confrontée à des problématiques (transport, assurance « clou à clou », etc.) différentes de celles de *Luce Spaziale*, structure monumentale en néon blanc de Lucio Fontana (1899-1968), exposée au domicile du collectionneur (restauration par un néonniste, assurance « tous risques objets précieux », etc.), ou encore d'un portrait d'ancêtre du XIX^e siècle (encadrement, assurance « multirisques habitation », etc.).

Différents professionnels et acteurs du marché sont susceptibles d'intervenir dans ce cadre. Il est primordial de les choisir avec soin, de vérifier que ceux-ci soient couverts par une assurance responsabilité civile²³¹ et de prêter attention aux définitions contractuelles des notions reprises dans leur contrat (force majeure, moyens possibles et raisonnables, etc.) préalablement à toute intervention.

3.1. Documenter

La documentation des pièces constituant une collection ne doit en aucun cas être négligée car celle-ci permet de connaître au mieux les œuvres et donc de définir leurs besoins. Afin de simplifier cette étape, que nous pourrions considérer comme préalable à toutes les autres (souscription à une assurance, détermination d'un partage, procédure de succession, mise en place d'une stratégie de vente ou encore preuve d'un sinistre²³²), il importe de conserver et numériser tout document relatif à l'authenticité, l'état et l'achat de l'œuvre²³³.

3.1.1. Inventorier

Dresser un inventaire permet de matérialiser ce travail de documentation²³⁴. Inventorier a un intérêt probatoire, en tant que cela identifie chaque objet en le rattachant à une ou plusieurs

²³¹ À ce sujet, se référer à la note de bas de page n°273.

²³² Colson, 2015, p. 36.

²³³ Au sujet de la documentation d'une collection, lire : Pintiaux, 2016h.

²³⁴ Celui-ci peut être dressé par un tiers tel qu'un expert ou un conseiller en gestion de patrimoine.

personnes titulaires du droit de propriété ou d'usage à un instant T, et estimatoire si chaque œuvre est accompagnée d'une valeur²³⁵.

En fonction des intentions et objectifs du collectionneur faisant établir l'inventaire, le contenu peut se limiter à une simple liste d'œuvres combinant photographies et différentes catégories descriptives²³⁶ ou regrouper les dossiers relatifs à celles-ci et à leur marché²³⁷. Ce « dossier patrimonial artistique²³⁸ » comprend alors pour chaque œuvre :

- Le certificat d'authenticité mentionnant l'auteur (ou la manufacture, l'éditeur-imprimeur, le fondeur), le titre, la date, la signature (ou le(s) poinçon(s), l'estampille, le numéro de série), la technique, les dimensions et l'état²³⁹ ;
- La facture, l'éventuel catalogue de vente, les courriels et publicités relatifs à la vente ;
- Le rapport d'expertise estimant sa valeur de réalisation²⁴⁰ (estimation de la valeur sur le marché au moment de l'expertise – également appelée « valeur vénale ») et de remplacement (estimation qui « correspond au prix d'achat ou de reconstruction d'une chose nouvelle destinée à remplacer la chose détruite ou détériorée²⁴¹ ») ;
- Des photographies avec et sans cadre/socle ainsi que recto et verso (ou sous différents angles pour une œuvre tridimensionnelle)²⁴² ;
- L'histoire matérielle reprenant sa provenance, les expositions dans lesquelles elle a été incluse (ainsi que les notices, les œuvres étant souvent étudiées dans ce cadre), ses restaurations et autres interventions extérieures ainsi que son éventuelle inclusion dans un catalogue raisonné ;
- Une présentation de l'artiste, de la manufacture, de l'éditeur imprimeur, du fondeur (biographie, présence dans les musées et collections privées, récompenses, expositions, bibliographie, annales des ventes, etc.) ;

²³⁵ Colson, 2015, p. 35.

²³⁶ Doivent alors être repris : auteur/artiste, fabrique ou manufacture/éditeur-imprimeur/fondeur, signature/poinçon(s)/estampille(s)/numéro de série (nombre, description et emplacement), autres inscriptions (nature et emplacement), dimensions, poids, matière(s), technique(s), cadre ou socle, origine géographique, style, époque, remarques et signes particuliers (Dantil, *s.d.* [en ligne]).

²³⁷ Ce lourd travail peut être allégé en se basant sur des travaux antérieurs. Les catalogues de vente reprennent par exemple de nombreuses informations (Colson, 2015, p. 36).

²³⁸ Auzéric *et al.*, 2002, p. 82.

²³⁹ Colson, 2015, p. 36.

²⁴⁰ La valeur de réalisation équivaut généralement au double de la valeur de remplacement étant donné que la première comprend la marge du vendeur et les frais inhérents à la transaction (Bounameaux, 2003, p. 37).

²⁴¹ Cornu Gérard, 2019, p. 395.

²⁴² Colson, 2015, p. 35.

- Toute trace écrite de l’avis des experts, héritiers et/ou comités de l’artiste ;
- Un éventuel rapport comprenant l’imagerie scientifique (photographie sous lumière blanche, photographie sous lumière ultraviolette, photographie infrarouge, réflectographie infrarouge, imagerie multispectrale, radiographie, etc.), la dendrochronologie, l’analyse des pigments, la thermoluminescence ou encore la datation au carbone 14.

La confection d’un tel dossier exige cependant un certain investissement et ne se justifie donc que pour des patrimoines artistiques importants²⁴³. Si le propriétaire faisant établir un inventaire opte pour une solution plus simple se présentant sous la forme d’une liste d’œuvres, il reste tout de même important de reprendre le maximum d’informations concernant celles-ci.

Dans tous les cas, il est conseillé de déposer l’inventaire papier sur un support informatique mobile²⁴⁴, d’en faire des copies et de les placer à différents endroits²⁴⁵ (chez des proches, à la banque, chez un notaire ou un avocat, ou encore dans le *cloud*).

3.1.2. Expertiser

Car il authentifie et évalue, l’expert est le principal acteur susceptible d’intervenir dans la documentation d’une collection et l’établissement d’un inventaire. Celui-ci peut également intervenir lors de la souscription à une assurance ou dans le cadre d’une expertise judiciaire²⁴⁶. L’expert est défini dans le code de déontologie de la Chambre Belge des Experts en Œuvres d’Art comme « le spécialiste reconnu dont le jugement, à l’intérieur d’une discipline donnée, repose sur une réelle compétence et expérience qui lui permettent de se prévaloir d’une autorité dans le contexte des connaissances actuelles. [...] L’expert est un spécialiste capable de :

- déterminer la nature, l’objet, l’origine et l’époque de réalisation d’une œuvre d’art ou de collection soumise à son jugement ;
- détecter les altérations, transformations et réparations subies éventuellement par cet objet ;

²⁴³ Colson, 2015, p. 36.

²⁴⁴ Certains logiciels, tels qu’ArtSolution (« Site officiel d’ArtSolution, <http://www.artsolution.com/for-collectors/>, dernière consultation le 3 juin 2019 ») ou Arteïa (« Site officiel d’Arteïa, <https://arteia.com/fr/produit/?conf=1>, dernière consultation le 3 juin 2019 »), proposent des formules payantes pour gérer un inventaire en ligne, accessible depuis plusieurs appareils.

²⁴⁵ Dantil, *s.d.* [en ligne].

²⁴⁶ Pintiaux, 2016g, p. 171-172.

- indiquer une fourchette de valeurs moyennes du dit objet, en valeur de négociation ou en valeur de remplacement ;
- se porter garant de toutes ses affirmations et d'en faire la démonstration en fournissant la preuve du bien-fondé de son jugement en fonction des études et connaissances au jour de l'expertise ;
- porter un jugement objectif sur tous les faits ou objets de sa compétence²⁴⁷ ».

Faire appel à un expert permettra d'établir de la manière la plus complète possible l'histoire de l'œuvre²⁴⁸.

Les experts peuvent être des personnes physiques, telles que les experts membres de la Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art²⁴⁹, mais également des personnes morales, à l'image des comités d'artistes supposés rassembler une série de spécialistes et d'ayants droit de l'artiste. Mentionnons, à titre d'exemple, le Comité d'authentification des œuvres de René Magritte de la Fondation Magritte²⁵⁰.

Nous distinguons les experts généralistes des spécialistes²⁵¹. Le premier groupe se compose d'intervenants exerçant diverses professions sur le marché de l'art, tels que les antiquaires. Ceux-ci peuvent se prévaloir d'une autorité à expertiser les œuvres et les objets d'art ou de collection les plus divers. Le second groupe rassemble pour sa part les experts dont « l'intégrité morale et professionnelle est reconnue et qui ont acquis une haute compétence dans une ou plusieurs spécialités²⁵² d'une même discipline²⁵³ ». Ces marchands spécialisés²⁵⁴, experts auprès des maisons de vente²⁵⁵, conservateurs, chercheurs, scientifiques ou professeurs peuvent

²⁴⁷ Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art, 1995, p. 1.

²⁴⁸ Pintiaux, 2016h, p. 157.

²⁴⁹ La liste des membres de la chambre est consultable sur : « Site officiel de la Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art, <https://www.artexperts.be/fr/>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

²⁵⁰ « Site officiel de la Fondation Magritte, <https://magritte.brussels/index.php/fondation/>, dernière consultation le 5 juin 2019 ».

²⁵¹ Marc Hemeleers rappelle néanmoins qu'il importe de se méfier des experts indépendants proposant une expertise à titre gratuit : leurs intentions ne sont alors pas forcément honnêtes (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

²⁵² Celles-ci se définissent par la nature, l'époque et l'origine géographique des objets (Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art, 1995, p. 1).

²⁵³ Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art, 1995, p. 3.

²⁵⁴ Un indice permettant de déterminer l'importance d'un marchand est de consulter la liste des exposants des grandes foires internationales (Colson, 2015, p. 41).

²⁵⁵ Les maisons de vente proposent d'ailleurs souvent un service d'estimation gratuit en tant que cela leur permet d'agrandir leurs bases de données (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

à ce titre rédiger des certificats²⁵⁶, dresser des catalogues raisonnés, publier des articles, participer à l'élaboration d'expositions, etc.²⁵⁷

Cependant, le titre d'expert n'étant pas protégé par la loi belge, tout un chacun est libre de se faire appeler « expert »²⁵⁸. Cette lacune juridique rend la valeur scientifique de l'expertise toute relative, aussi bien dans le domaine de l'authentification que dans celui de l'estimation²⁵⁹. Afin de pallier cette absence de statut, il est conseillé de s'en remettre aux organisations professionnelles²⁶⁰ pourvues d'un code de déontologie²⁶¹. Dans tous les cas, l'expert est tenu par une obligation de moyens envers son client : le professionnel doit mettre en œuvre tous les moyens possibles et raisonnables²⁶² pour mener à bien sa mission²⁶³.

En cas de faute, l'expert engage sa responsabilité contractuelle²⁶⁴. Si le client s'estime lésé par une évaluation erronée, il doit démontrer que le spécialiste a commis une faute – négligence ou imprudence – et qu'un dommage en a résulté pour engager la responsabilité de celui-ci²⁶⁵. Concernant la faute, l'estimation d'une œuvre n'étant pas une science exacte, la mise en cause d'un expert pour erreur d'évaluation n'est jamais aisée²⁶⁶ : cela dépend des circonstances de fait. La responsabilité de l'expert pourrait par exemple être engagée dans l'hypothèse où celui-ci a intentionnellement trompé son client. La jurisprudence belge publiée en la matière est cependant, à notre connaissance, pratiquement inexistante²⁶⁷. Pour ce qui est du dommage conséquent à l'erreur d'évaluation, la preuve sera plus difficile à apporter dans le cadre d'une vente publique, la loi des enchères rétablissant en règle générale le potentiel déséquilibre. Il en va cependant autrement lorsque l'estimation a pour objectif une opération de partage entre héritiers, une vente de gré à gré ou encore une mise en gage²⁶⁸. L'erreur pourrait alors être

²⁵⁶ En France, les conservateurs de musées n'ont pas le droit de se livrer à des expertises sauf s'ils reçoivent l'autorisation du Ministre de la Culture en vertu de l'application des décrets n°90-404 du 16 mai 1990 portant statut particulier du corps des conservateurs du patrimoine et n°90-405 du 16 mai 1990 portant statut particulier des conservateurs généraux du patrimoine (Colson, 2015, p. 37). En Belgique, ceci n'est pas réglementé.

²⁵⁷ Colson, 2015, p. 37.

²⁵⁸ Theunissen, 22 juin 2019 [entretien].

²⁵⁹ Pintiaux, 2016e [en ligne].

²⁶⁰ Ainsi par exemple, au niveau belge, la Chambre Belge des Experts en Œuvres d'art.

²⁶¹ Colson, 2015, p. 37.

²⁶² En règle générale, ils n'ont pas l'obligation de procéder à des recherches dont le coût serait disproportionné avec la valeur de l'objet expertisé (Pintiaux, 2016e [en ligne]).

²⁶³ Pintiaux, 2016e [en ligne].

²⁶⁴ Pintiaux, 2016g, p. 174.

²⁶⁵ Pintiaux, 2016e [en ligne].

²⁶⁶ Selon Henri Bounameaux, « ne commet pas une faute, l'expert qui donne d'une chose une évaluation qui serait démentie ultérieurement à l'occasion de la vente de cette chose » (Pintiaux, 2016g, p. 175).

²⁶⁷ Pintiaux, 2016e [en ligne].

²⁶⁸ En effet, depuis l'entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2018 de la nouvelle loi sur gage (loi du 11 juillet 2013 modifiant le Code civil en ce qui concerne les sûretés réelles mobilières et abrogeant diverses dispositions en cette matière), les œuvres d'art, même futures, peuvent être données en gage en vue d'un financement sans dépossession. Le droit de gage est assorti du droit de suite (art. 2071 et 2072 C. civ.). Ce mécanisme permet aux collectionneurs

source d'un préjudice réel ou à tout le moins, s'il est prouvé, la source d'un contentieux entre le spécialiste et ses clients. Pour se prémunir contre cela, il est conseillé aux parties impliquées de convenir préalablement des obligations de chacun par la rédaction de conditions générales²⁶⁹.

3.2. Assurer

Du point de vue de la gestion d'un patrimoine, assurer ses biens correspond selon Marc Hemeleers à la sécurisation de ceux-ci²⁷⁰. Les œuvres d'art ont en effet une valeur patrimoniale qu'il convient de couvrir en cas de perte ou de détérioration, et ce tout particulièrement aujourd'hui en raison du dynamisme du marché de l'art²⁷¹. Les transports, les prêts ou encore l'entreposage sont en effet autant de moments durant lesquels les œuvres sont exposées à des risques. Parmi ceux-ci, le plus courant est le bris. Viennent ensuite les sinistres relatifs au transport, les dégâts des eaux, les incendies, le vandalisme et enfin le vol²⁷².

3.2.1. Choix de la police d'assurance

Les œuvres d'art et objets d'art ou de collection peuvent être assurés par le biais de différentes polices qui sont toutes des assurances de choses²⁷³. Nous distinguons les contrats « multirisques habitation », « multirisques objets précieux » et « tous risques objets précieux ».

Les contrats « multirisques habitation », essentiellement proposés par des courtiers ou assureurs généralistes, englobent les objets précieux²⁷⁴ au même titre que les autres biens mobiliers et immobiliers du preneur d'assurance. La garantie est dans ce cas toujours limitée à

de garantir leur créance en monétisant leurs collections en vue de lever des fonds pour de nouveaux investissements, d'acquérir de nouvelles œuvres ou encore de refinancer d'autres prêts (Peeters, Like, 2018 [en ligne]).

²⁶⁹ Pintiaux, 2016e [en ligne].

²⁷⁰ Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien].

²⁷¹ Afin d'approfondir le sujet de l'assurance des œuvres d'art, lire : Callewaert, 2010.

²⁷² Au sujet du vol d'œuvres d'art en Belgique, consulter : Sénat belge, 2018 [en ligne], p. 11.

²⁷³ Nous distinguons deux grands types d'assurance : les assurances de dommages et les assurances de personnes. Les premières permettent de réparer un dommage qui a été causé à un tiers alors que les secondes protègent la personne-même de l'assuré. Les assurances de dommages sont elles-mêmes divisées en assurances de choses et en assurances de responsabilité. Les assurances de choses ont pour objet un risque relatif à un élément d'actif patrimonial (à titre d'exemple, un tableau) alors que les assurances de responsabilité couvrent une dette de responsabilité, c'est-à-dire un élément de passif patrimonial. Il s'agit par exemple d'un restaurateur qui commet une faute impactant son client. Le professionnel ayant une dette de passif vis-à-vis du cocontractant, il va devoir l'indemniser : le bénéficiaire de la prime sera ainsi différent du souscripteur (Goffaux Callebaut, 2018 [cours]).

²⁷⁴ Étant donné que la définition de l'œuvre d'art pose problème (voir *supra*), les assureurs ont plutôt recours aux termes d'« objets précieux », d'« objets d'art » ou d'« objets de valeur » (Goffaux Callebaut, 2018 [cours]). Marc Hemeleers considère pour sa part tout objet dont la valeur peut être discutée par des experts comme susceptible d'être assuré par sa société de courtage spécialisée en œuvres d'art (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

un pourcentage du montant assuré (30 à 40%). Cette police n'offre qu'une couverture partielle des risques encourus car les risques engagés sont limités²⁷⁵ : le vol est par exemple couvert mais pas les dégâts qui y sont liés. Il ne s'agit donc pas d'une solution adaptée aux titulaires d'un patrimoine artistique significatif²⁷⁶, contrairement aux polices spécifiques.

Celles-ci sont divisées en contrats « multirisques objets précieux » et « tous risques objets précieux ». Les premiers remplissent les mêmes conditions que les « multirisques habitation » à la différence près que le contrat couvre plus de risques – les détériorations liées au vol sont dans ce cas comprises dans la police d'assurance. Les contrats « tous risques objets précieux », plébiscités sur le marché belge par Eeckman art & insurance²⁷⁷, Hiscox²⁷⁸ et AXA Art & Lifestyle²⁷⁹, courtiers et assureurs spécialisés dans les œuvres d'art, couvrent quant à eux tous les sinistres sauf ceux expressément exclus dans les conditions générales ou particulières du contrat – dont Marc Hemeleers recommande la lecture attentive – ainsi que, comme pour les contrats généraux, les risques graduels (impact de l'éclairage, usure d'un tapis, etc.), intrinsèques à la matière (instabilité des polyuréthanes, décomposition des matériaux organiques, etc.), issus de l'absence ou de la non-utilisation de systèmes de protection ou encore d'événements non accidentels²⁸⁰. Tous ces termes sont généralement spécifiés et définis dans les conditions générales. Christine Mostert conseille vivement d'opter pour ce type de contrat auprès de sociétés de courtage spécialisées en assurance des œuvres d'art car ces entreprises sont en mesure de proposer les solutions les plus adaptées – telles que des garanties (ou extensions de garanties) pour les prêts ou encore le transport d'œuvres d'art – grâce aux différentes compagnies d'assurance avec lesquelles elles travaillent.

Il existe également une police d'assurance dite « clou à clou ». Elle consiste à assurer l'œuvre dès le départ du lieu où elle stockée jusqu'à son retour au même endroit, période durant laquelle elle est davantage exposée à des risques multiples. Ce sont donc principalement les risques liés au transport et à l'exposition de l'œuvre qui sont couverts pendant la période indiquée par le souscripteur. Cette police prend particulièrement son sens lors du prêt de l'œuvre. Dans ce cas, le preneur d'assurance est généralement l'emprunteur mais le bénéficiaire de la prime le prêteur²⁸¹ (voir *infra*).

²⁷⁵ Il convient donc d'être particulièrement attentif aux clauses d'exclusion et de limitation contenues dans la police (Colson, 2015, p. 44).

²⁷⁶ Colson, 2015, p. 44.

²⁷⁷ « Site officiel d'Eeckman art & insurance, <http://www.eeckman.eu/index.php?lng=fr>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

²⁷⁸ « Site officiel d'Hiscox, <https://www.hiscox.be/fr/>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

²⁷⁹ « Site officiel d'AXA Art & Lifestyle, <https://www.axa-art.com/fr/>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

²⁸⁰ Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien].

²⁸¹ Goffaux Callebaut, 2018 [cours].

En tant qu'elles couvrent un risque, les compagnies d'assurance assortissent régulièrement leurs contrats d'obligations dans le chef de l'assuré telles qu'équiper le lieu où se trouve l'œuvre d'un système d'alarme performant, de portes sécurisées ou encore d'un système de protection contre les incendies²⁸². Ces mesures prennent place dans le cadre de la conservation préventive de l'œuvre (voir *infra*).

3.2.2. Détermination de la valeur des biens assurés

Déterminer la valeur des biens assurés est essentiel pour ces contrats. Cette évaluation va en effet permettre de fixer le montant de la prime et de la garantie que l'assureur va verser si le sinistre survient²⁸³. La valeur d'une œuvre est pourtant une notion changeante – variant avec le temps et la cote de l'artiste – et mouvante – variant d'une personne à l'autre²⁸⁴. La loi belge prévoit que cette valeur est déterminée par le preneur d'assurance (art. 54 de la loi du 25 juin 1992 sur le contrat d'assurance terrestre). Nous distinguons alors deux procédés : l'assurance des biens en valeur déclarée (ou valeur globale) et celle en valeur agréée.

Dans le premier cas, il appartient au souscripteur d'indiquer la liste des biens à assurer et de fixer les valeurs d'assurance sans que l'assureur n'intervienne. La valeur déclarée détermine le montant de la prime²⁸⁵ et constitue alors la limite maximale de l'engagement de l'assureur. La valeur assurée sera néanmoins revue lorsque le sinistre survient au moyen de l'application d'une règle proportionnelle entre la valeur assurée *in concreto* – d'où l'importance de ne pas sous-assurer ses œuvres²⁸⁶ – et la valeur assurable le jour du sinistre²⁸⁷, l'assuré devant prouver la hauteur du dédommagement s'il conteste les résultats de l'expertise²⁸⁸. Une telle solution soulève ainsi des difficultés lorsque la valeur du bien a augmenté²⁸⁹. La valeur déclarée ne constitue donc pas une véritable preuve de la valeur des biens de l'assuré, contrairement à l'assurance des biens en valeur agréée.

Dans ce cas, le souscripteur et l'assureur vont s'entendre sur la valeur exacte des biens au moment de la souscription après une expertise supportée par l'assuré pour laquelle le courtier

²⁸² Pintiaux, 2015c [en ligne].

²⁸³ Pintiaux, 2014c, p. 88.

²⁸⁴ Pintiaux, 2015c [en ligne].

²⁸⁵ Pintiaux, 2014c, p. 88.

²⁸⁶ Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien].

²⁸⁷ Goffaux Callebaut, 2018 [cours].

²⁸⁸ L'article 1315 du Code civil dispose que « celui qui réclame l'exécution d'une obligation, doit la prouver. Réciproquement, celui qui se prétend libéré, doit justifier le paiement ou le fait qui a produit l'extinction de son obligation ».

²⁸⁹ Pintiaux, 2014c, p. 89.

ou l'assureur peut conseiller des spécialistes (Eeckman art & insurance) ou faire appel à ses propres « délégués artistiques » (AXA Art & Lifestyle)²⁹⁰. Lorsque le sinistre intervient, il suffit alors de déclarer le sinistre. Notons néanmoins que les compagnies d'assurance peuvent déclarer que les biens ont perdu de leur valeur depuis leur dernière évaluation : il est pour cela important de faire des expertises régulières (tous les ans pour l'art contemporain et d'autres domaines fluctuants, tous les trois à cinq ans pour des spécialités plus stables²⁹¹) afin de déterminer au mieux la valeur de remplacement du bien²⁹². Bien que plus lourde à mettre en place, la valeur agréée s'avère au final plus adaptée à la protection du patrimoine artistique, ce pourquoi elle est plébiscitée par les acteurs du marché (95% des contrats d'assurance se font en valeur agréée chez Eeckman art & insurance²⁹³). Elle permet en effet une couverture individualisée et une relative sécurité quant au dédommagement en cas de sinistre²⁹⁴.

3.2.3. En cas de sinistre

Une fois le sinistre survenu, il appartient au souscripteur de limiter l'importance du sinistre (évacuer les œuvres dans le cas d'une inondation, par exemple) et de prendre contact avec son assureur ou courtier en assurance au plus vite (art. 19, § 1^{er} de la loi du 25 juin 1992). Celui-ci pourra alors indiquer la marche à suivre²⁹⁵ (dépôt de plainte à la police, rédaction d'une constitution de partie civile auprès d'un juge d'instruction, etc.). Il revient également au preneur d'assurance de prouver le sinistre. La facture, le certificat d'authenticité²⁹⁶ ou tout autre document relatif à l'œuvre sinistrée sera alors utile (voir *supra*).

Dans le cas particulier du vol, il est conseillé d'enregistrer les œuvres dérobées au sein des bases de données spécialisées. Il s'agit concrètement d'inscrire et de reproduire la photographie du bien volé sur des sites internet garantissant l'origine licite du bien. Ceux-ci sont consultés par les professionnels du marché de l'art et les services de police de pays étrangers. Parmi ces

²⁹⁰ Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien].

²⁹¹ Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien].

²⁹² Goffaux Callebaut, 2018 [cours].

²⁹³ La société de courtage propose également une subtile combinaison entre valeur agréée et valeur globale. Il est à titre d'exemple possible d'assurer à hauteur d'1.000.000 d'euros cent œuvres dont la valeur a été agréée et de disposer d'une garantie de 100.000 euros (avec une valeur unitaire maximale de 10.000 euros) pour des objets de valeur inférieur dont la valeur n'a pas été listée (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

²⁹⁴ Colson, 2015, p. 46.

²⁹⁵ Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien].

²⁹⁶ Le certificat d'authenticité est parfois placé au dos de l'œuvre, geste à éviter dans la mesure où une éventuelle dégradation faite à l'œuvre pourrait également endommager le document (Goffaux Callebaut, 2018 [cours]).

sites, nous distinguons les bases de données d'organisations, à l'image de Stolenart²⁹⁷, d'INTERPOL²⁹⁸ et du FBI²⁹⁹, et celles privées – et donc payantes –, telles que The Art Loss Register³⁰⁰ et Art Claim³⁰¹. Cette dernière répertorie également les faux et les contrefaçons.

Pour ce qui est du dédommagement, les courtiers et assureurs proposent généralement les solutions suivantes : le paiement de la restauration et de la dépréciation éventuelle de l'œuvre³⁰² ou l'indemnisation totale de la valeur agréée dans le cas d'un sinistre total³⁰³ (art. 67, § 2 de la loi du 25 juin 1992).

3.3. Conserver

Être propriétaire d'une œuvre d'art implique d'être responsable de sa matérialité et donc de son exposition aux facteurs extérieurs. La prise en compte de ceux-ci rentre dans le cadre de la conservation dite préventive.

La première préconisation est de porter une attention particulière au climat de conservation du bien. L'humidité relative doit généralement avoisiner les 55% et la température les 19-20°C³⁰⁴. Certaines œuvres nécessitent cependant d'autres conditions³⁰⁵. Il est également important de surveiller l'exposition de la collection à la lumière, naturelle et artificielle, en réduisant l'éclairage – voire même en fermant volets et rideaux – et en éloignant les œuvres des sources lumineuses directes. Outre la lumière, la poussière est un autre facteur d'agression : il convient donc manipuler les œuvres d'art avec des gants et de les nettoyer délicatement (avec

²⁹⁷ Cette base de données (« Site officiel de Stolenart, <http://www.stolenart.be>, dernière consultation le 17 juin 2019 ») se concentre sur les œuvres d'art volées en Belgique. Peu de pays disposent d'équivalents.

²⁹⁸ « Site officiel d'INTERPOL, <https://www.interpol.int/fr/Notre-action/Bases-de-donnees/Base-de-donnees-sur-les-oeuvres-d-art-volees>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

²⁹⁹ « Site officiel du FBI, <https://www.fbi.gov/investigate/violent-crime/art-theft>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

³⁰⁰ « Site officiel de The Art Loss Register, <http://www.artloss.com/en>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

³⁰¹ « Site officiel d'Art Claim, <https://collectionstrust.org.uk/resource/art-claim/>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

³⁰² Marc Hemeleers rappelle cependant que si le cumul des montants de la restauration et de la dépréciation de l'œuvre dépasse la valeur agréée, il s'agit d'un sinistre total synonyme de perte de l'œuvre (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

³⁰³ Les contrats disposent généralement dans ce cas d'une clause de délaissement. Il s'agit de l'abandon par l'assuré au profit de l'assureur de la propriété des biens indemnisés (Goffaux Callebaut, 2018 [cours]).

³⁰⁴ Goergen, 2017 [cours].

³⁰⁵ Mireille Klein, conservatrice au C2RMF, précise que les œuvres d'art contemporain sont souvent des œuvres complexes sur le plan de la conservation et de la restauration car les matériaux employés, tels que le nitrate de cellulose, le caoutchouc sulfurisé et les polyuréthanes, sont fréquemment instables et éphémères. D'autres pièces, pourvus par exemple de néons ou d'écrans, font quant à elles face à l'obsolescence programmée (Klein, 2017 [cours]). Au sujet des conditions de conservation particulières, consulter les fiches techniques du C2RMF (« Site officiel du C2RMF, <https://c2rmf.fr/conservation/fiches-techniques>, dernière consultation le 3 mai 2019 »). En plus d'aborder le climat, celles-ci donnent des indications relatives aux conditions d'éclairage, d'emballage et de transport.

un plumeau, par exemple) régulièrement. Enfin, toute manipulation nécessite d'être anticipée : il ne convient pas de devoir ouvrir une porte lors du transport d'une œuvre ou encore d'emballer celle-ci avec des résidus adhésifs.

Si un accident devait survenir malgré toutes ces précautions, il faut faire appel à un restaurateur d'œuvres d'art afin qu'il établisse un constat d'état, qu'il intervienne ou qu'il donne quelques conseils en la matière.

3.3.1. Restaurer

La restauration est définie par Cesare Brandi (1906-1988), historien de l'art italien spécialiste de la théorie de la restauration, comme « le moment méthodologique de la reconnaissance de l'œuvre d'art, dans sa consistance physique et sa double polarité esthétique et historique, en vue de sa transmission aux générations futures³⁰⁶ ». Elle participe, tout comme le fait d'assurer son œuvre, à la sécurisation du patrimoine. Une absence d'intervention est en effet synonyme d'altération de la matérialité de l'œuvre³⁰⁷, ce qui peut entraîner une perte d'intérêt et, consécutivement, de valeur³⁰⁸. La restauration ne se limitant pas à l'action physique sur l'œuvre, elle permet également une meilleure compréhension de celle-ci d'un point de vue historique et matériel³⁰⁹. Le dossier constitué lors d'un tel acte peut d'ailleurs apporter une plus-value d'un point de vue de la valorisation de l'œuvre. En ce sens, restaurer un bien contribue donc aussi à l'optimisation du patrimoine artistique.

Mireille Klein appelle néanmoins à la prudence car cette action touche directement à la matérialité de l'œuvre. Un échec peut donc entraîner la perte de tout ou une partie du bien³¹⁰. Afin de minimiser les risques liés à la restauration, il est nécessaire de couvrir cette opération auprès de son courtier ou sa compagnie d'assurance³¹¹. Ensuite, l'acte de restauration doit être

³⁰⁶ Brandi, 2015, p. 12.

³⁰⁷ Les principales causes de dégradation de la matérialité de l'œuvre sont les facteurs endogènes et techniques (oxydation du vernis, perte des propriétés mécaniques de certains matériaux tels que le caoutchouc vulcanisé, etc.), les causes mécaniques (fente dans un panneau, déchirure de la toile, etc.), les causes physico-chimiques (corrosion du métal, présence de sels solubles, etc.), les causes biologiques (nuisibles, mousses, etc.), les anciennes restaurations (décollement, repeint désaccordé, etc.) ainsi que les conditions de conservation et de manipulation (température, éclairage, etc.) (Klein, 2017 [cours]).

³⁰⁸ Colson, 2015, p. 50.

³⁰⁹ Au sujet de la connaissance et reconnaissance de l'œuvre par la restauration, consulter : Kairis *et al.*, 2002.

³¹⁰ Klein, 2017 [cours].

³¹¹ Marc Hemeleers propose dans cette situation deux types de contrat. Le premier comporte une garantie « transport et séjour » auquel peut être associé une extension pour un capital défini (si celui-ci n'est pas assez important, il est envisageable de faire un avenant, c'est-à-dire une modification d'un terme contractuel). Cette garantie est déterminée dès la rédaction du contrat. Le second contrat consiste à prendre en charge le transport et le séjour de manière ponctuelle (clou à clou). Il rappelle l'importance de lire les conditions générales et particulières de chaque contrat, surtout dans de telles situations (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

effectué par un professionnel compétent ayant connaissance des droits d'auteur valant sur l'œuvre³¹² et qui engagera sa responsabilité contractuelle dans le cas d'une intervention ratée³¹³. Christine Mostert conseille également d'effectuer une visite préalable de l'atelier de restauration et de demander à voir des œuvres y étant passées³¹⁴.

Il n'est cependant pas aisé pour un particulier de savoir à qui s'adresser. Consulter un réseau de professionnels (marchands, encadreurs, conseillers en gestion de patrimoine, etc.) ou s'adresser à des organismes comme l'Institut royal du Patrimoine artistique³¹⁵ ou l'Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art³¹⁶ peut être utile car ceux-ci peuvent renseigner des restaurateurs exerçant dans le secteur privé et apprécier les qualités d'un restaurateur que le particulier aurait suggéré³¹⁷. Faire appel à l'APROA-BRK permet également de pallier un problème déjà rencontré chez les experts : l'absence de reconnaissance du statut de restaurateur en droit belge. En effet, dès sa création en 1991, l'association a mis un point d'honneur à ne regrouper que les spécialistes les plus compétents en les soumettant à une procédure d'admission complexe³¹⁸ et à un code de déontologie³¹⁹. L'organisation œuvre d'ailleurs depuis sa fondation à la reconnaissance de la profession d'un point de vue juridique en Belgique³²⁰.

Afin de minimiser les coûts liés à cette intervention, le propriétaire d'une œuvre peut profiter du prêt de son bien à une institution dans le cadre d'une exposition pour négocier la prise en charge de la restauration par l'emprunteur³²¹ (voir *infra*). Il peut également bénéficier des subventions de la Communauté flamande dans le cas de pièces maîtresses (art. 10 du décret du 24 janvier 2003 de la Communauté flamande portant protection du patrimoine culturel mobilier présentant un intérêt exceptionnel), de la Communauté française pour des biens culturels mobiliers classés (art. 8 du décret du 11 juillet 2002 du Conseil de la Communauté française relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté

³¹² Pintiaux, 2012b [en ligne].

³¹³ A part se conformer à la loi sur les droits d'auteur, les restaurateurs d'œuvres d'art ne sont soumis qu'à peu d'obligations légales (Pintiaux, 2012b [en ligne]).

³¹⁴ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

³¹⁵ « Site officiel de l'Institut royal du Patrimoine artistique, <http://www.kikirpa.be/FR/1/22/Accueil.htm>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

³¹⁶ La liste des membres de l'association est consultable sur : « Site officiel de l'Association professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art, <http://www.aproa-brk.org/fr/home>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

³¹⁷ Colson, 2015, p. 50.

³¹⁸ Pour plus d'information, se référer à : Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art, 2015.

³¹⁹ Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art, 2005.

³²⁰ « Site officiel de l'Association professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art, <http://www.aproa-brk.org/fr/het-beroep-2/reconnaissance-de-la-profession>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

³²¹ Colson, 2015, p. 54.

française) et de la Communauté germanophone pour des biens culturels inscrits (art. 9 du décret du 20 février 2017 du Parlement de la Communauté germanophone visant la protection des biens culturels mobiliers particulièrement remarquables).

3.3.2. Encadrer

Tout comme la restauration, la décision d'encadrer ou non une œuvre participe à sa conservation et sa valorisation. Il est par exemple préférable d'encadrer les supports particulièrement vulnérables à l'humidité, à la chaleur et à la poussière tels que les œuvres sur papier. Une toile sur châssis, un panneau ou tout autre support rigide est par contre plus résistant et la décision d'encadrer, ainsi que le choix du cadre, dépendront alors des goûts personnels du collectionneur et de l'époque dans laquelle s'inscrit l'œuvre. À titre d'exemple, s'il est normal d'encadrer une toile italienne du XVII^e siècle, ce n'est pas le cas d'un tableau de Max Rothko (1903-1970).

Il est aujourd'hui facile de trouver des cadres standardisés et bon marché dans des grandes enseignes. Ceux-ci peuvent souvent suffire aux œuvres sur papier dont la valeur n'est pas trop importante³²². Dans le cas contraire, il est recommandé de s'adresser à un encadreur spécialisé ayant une bonne connaissance de l'histoire de l'art³²³ (SCHLEIPER³²⁴, Mertens³²⁵, etc.). En plus de ses compétences techniques, celui-ci est capable de comprendre rapidement les problématiques matérielles et esthétiques d'une œuvre ainsi que sa relation avec l'espace d'exposition (éclairage, emplacement, etc.). Il peut ainsi déduire des choix cohérents tels que l'utilisation d'un passe-partout³²⁶, d'une marie-louise³²⁷, d'un cadre d'époque ou contemporain, d'un verre protecteur anti-UV et/ou antireflets ou encore d'une caisse américaine. Christine Mostert conseille de couvrir cette opération auprès de son courtier ou de sa compagnie

³²² Christine Mostert insiste sur le fait qu'il faut uniquement recourir à l'utilisation de papier non acide dans un encadrement afin de préserver l'œuvre (Mostert, 14 juin 2019 [entretien]).

³²³ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

³²⁴ « Site officiel de SCHLEIPER, <https://www.schleiper.com/cadres>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

³²⁵ « Site officiel de Mertens, <http://www.mertensframes.com>, dernière consultation le 16 juin 2019 ».

³²⁶ Selon le *Larousse*, il s'agit d'une bordure de carton, Bristol, papier fort, ... qui encadre une gravure, un dessin, une photographie (« Site officiel du *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/passe-partout/58486>, dernière consultation le 3 juin 2019 »).

³²⁷ Selon ce même dictionnaire, la marie-louise est un encadrement du papier de fond d'une œuvre par une bordure en harmonie avec la couleur dominant de celle-ci et destinée à la mettre en valeur (« Site officiel du *Larousse*, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/marie-louise_maries-louises/49478, dernière consultation le 3 juin 2019 »).

d'assurance³²⁸ dans le cas d'une œuvre de grande valeur³²⁹. Si faire appel à des professionnels entraîne un délai un peu plus long et un coût plus élevé, cela garantit néanmoins un résultat esthétique et pertinent qui participera à la mise en valeur du bien³³⁰.

3.4. Transporter

Que ce soit dans le cadre d'un prêt pour une exposition³³¹, d'une restauration, d'un déménagement, d'un encadrement, d'une expertise ou encore des mouvements d'œuvres inhérents aux acquisitions et aux ventes, transporter une œuvre représente une étape incontournable de la gestion d'un patrimoine artistique. Complexe et risquée³³², cette opération doit être effectuée par des prestataires de choix.

Il existe des transporteurs spécialisés dans le transport d'œuvres et d'objets d'art ou de collections à l'échelle nationale et internationale tels que Farin³³³, Nail to Nail³³⁴, ARTPORT³³⁵, Mobull³³⁶ et Crown Fine Art³³⁷. Ceux-ci fournissent un service parfaitement adapté aux besoins des collectionneurs (prise en charge des formalités douanières³³⁸, emballage des œuvres, etc.) et à la fragilité des objets concernés, d'où l'intérêt de les préférer aux transporteurs non-spécialistes ou à l'idée de le faire soi-même dans le cas du transport d'une œuvre de valeur. Les transporteurs susmentionnés se chargent d'acheminer une œuvre d'un point à l'autre selon des conditions de transport – la date de livraison, les moyens de transport (camion, avion ou bateau) ou encore le degré de protection de l'assurance³³⁹ – préalablement

³²⁸ Marc Hemeleers propose dans cette situation deux types de contrat. Le premier comporte une garantie « transport et séjour » auquel peut être associé une extension pour un capital défini (si celui-ci n'est pas assez important, il est envisageable de faire un avenant). Cette garantie est déterminée dès la rédaction du contrat. Le second contrat consiste à prendre en charge le transport et le séjour de manière ponctuelle (clou à clou). Il rappelle l'importance de lire les conditions générales et particulières de chaque contrat, surtout dans de telles situations (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

³²⁹ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

³³⁰ Tasset, 2016 [en ligne].

³³¹ Lors du prêt d'une œuvre, le transport peut être pris en charge par l'institution bénéficiaire (voir *infra*).

³³² Pour rappel, il s'agit du second risque le plus fréquent pour les œuvres d'art selon Marc Hemeleers (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

³³³ « Site officiel de Farin, <http://www.farin.be>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

³³⁴ « Site officiel de Nail to Nail, <http://www.nailtonail.be>, dernière consultation le 16 juin 2019 ».

³³⁵ « Site officiel d'ARTPORT, <https://www.artport.be>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

³³⁶ « Site officiel de Mobull, <http://www.mobull.be>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

³³⁷ « Site officiel de Crown Fine Art », <https://www.crownfineart.com/intl/fr>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

³³⁸ Colson, 2015, p. 56.

³³⁹ Marc Hemeleers propose dans cette situation deux types de contrat. Le premier comporte une garantie « transport et séjour » auquel peut être associé une extension pour un capital défini (si celui-ci n'est pas assez important, il est envisageable de faire un avenant). Cette garantie est déterminée dès la rédaction du contrat. Le second contrat consiste quant à lui à prendre en charge le transport et le séjour de manière ponctuelle (clou à clou).

établies entre le destinataire et le destinataire. En cas de recours à un transporteur, il est primordial de dresser un constat d'état précis de l'œuvre avant le transport, et ce sous tous les angles (cadre, châssis, toile, etc.). Le document doit ensuite être signé pour accord par le professionnel et le propriétaire. L'opération doit être répétée dès l'arrivée du chargement sur le lieu de destination afin de déterminer avec certitude si l'hypothétique dégradation a eu lieu ou non pendant le transport³⁴⁰.

En effet, même si les transporteurs d'art sont des professionnels, il peut arriver que les pièces transportées connaissent des dégâts. Ceux-ci peuvent être occasionnés lors d'un accident dans lequel le moyen de transport aurait été impliqué, lors d'un atterrissage trop brusque, dans le cas d'un climat non adapté ou contaminé, ou encore à l'occasion d'un déchargement précipité. Dans une telle situation, la victime du dommage doit agir rapidement à l'encontre du transporteur, ce dernier ayant garanti l'état du bien jusqu'à son arrivée. La nécessité de faire valoir ses droits rapidement est primordiale car les prescriptions en droit du transport sont particulièrement courtes : de six mois à deux ans selon les cas³⁴¹. Concrètement, si un dommage survient, le propriétaire de l'œuvre sur laquelle des dégâts ont été occasionnés doit adresser une mise en demeure au transporteur et exposer les dommages constatés³⁴². Il doit également préciser que ceux-ci sont dus aux erreurs du transporteur et demander une indemnisation correspondant à la dépréciation de l'œuvre, voire même au coût de restauration si une telle intervention a lieu. Dans la plupart des cas, ces questions sont réglées avec la compagnie d'assurance liée au contrat³⁴³ (voir *supra*).

Pour minimiser les risques liés au transport, il existe aujourd'hui des caisses de transport sur mesure particulièrement sophistiquées. Certaines permettent par exemple de déterminer au moment du déchargement final si elles ont été retournées, ouvertes, bousculées ou renversées pendant le voyage³⁴⁴.

Il rappelle l'importance de lire les conditions générales et particulières de chaque contrat, surtout dans de telles situations (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

³⁴⁰ Goergen, 2017 [cours].

³⁴¹ La convention de Varsovie du 12 octobre 1929 pour l'unification de certaines règles relatives au transport aérien international prévoit que « le transporteur est responsable du dommage survenu en cas de destruction, perte ou avarie des bagages enregistrés ou de marchandises lorsque l'événement causant la dommage s'est produit pendant le transport aérien » (art. 18, § 1^{er} de la convention du 12 octobre 1929). Le premier paragraphe de l'article 29 de la convention prévoit cependant que la prescription sera acquise après deux ans.

³⁴² Pintiaux, 2014c, p. 78.

³⁴³ Pintiaux, 2014c, p. 79.

³⁴⁴ Pintiaux, 2014c, p. 77.

3.5. Entreposer

Il est rare que, dans les collections importantes, toutes les œuvres soient exposées. Par faute de place ou par mesure de sécurité, certains propriétaires décident en effet d'entreposer certaines d'entre elles dans des entrepôts prévus à cet effet, dans des coffres-forts ou encore dans des ports francs. Dans tous les cas, il convient de s'assurer que les œuvres entreposées soient couvertes par une police d'assurance adaptée (voir *supra*).

En Belgique, la plupart des services d'entreposage d'œuvres d'art sont proposés par les sociétés de transport. Citons comme exemples les entreprises susmentionnées Farin, Nail to Nail, ARTPORT, Mobull et Crown Fine Art. Celles-ci disposent de plusieurs mètres carrés d'entrepôts climatisés et surveillés où il est également possible de louer des loges privatives et des coffres-forts. Cette dernière solution est également proposée par les banques (ING³⁴⁵, BNP Paribas Fortis³⁴⁶, etc.). Une œuvre peut en effet être déposée de manière permanente ou temporaire (durant les vacances, par exemple) dans un coffre-fort pris en location. Outre la sécurité, le principal avantage de cette forme d'entreposage est la confidentialité : le banquier ignore ce qui y est déposé³⁴⁷.

Pour les œuvres de grande valeur, certains préféreront les mettre dans des ports francs, les plus fameux étant à Hong Kong, au Luxembourg, à Singapour et en Suisse³⁴⁸. Outre les conditions de conservation optimales – hygrométrie et ventilation contrôlées ou encore espaces sécurisés – et les nombreux services³⁴⁹ – expertise, transport³⁵⁰, assurance ou encore restauration –, eux-mêmes exempts de taxes, proposés par les ports francs, ce qui fait leur attrait est que les objets entreposés peuvent être cédés à un tiers sans que ceux-ci ne sortent physiquement de l'entrepôt et, surtout, en évitant de payer – temporairement – les droits de douanes, d'accises et la TVA³⁵¹. Cette exemption ne signifie pas néanmoins qu'aucune taxe ne sera jamais versée : il s'agit plutôt de remettre le paiement de ces taxes au moment où l'œuvre,

³⁴⁵ « Site officiel d'ING, <https://www.ing.be/fr/retail/daily-banking/current-accounts/safe-deposit-box>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

³⁴⁶ « Site officiel de BNP Paribas Fortis, <https://mabanque.bnpparibas/fr/gerer/services-lies-compte/louer-coffre>, dernière consultation le 6 juin 2019 ».

³⁴⁷ Colson, 2015, p. 58.

³⁴⁸ Ces entreprises sont soumises au régime juridique de l'État dans lequel le port franc est installé. Le dépôt dans un port franc n'équivaut donc pas à un stockage dans un « non pays ». La société est au contraire créée en conformité avec la législation nationale. Un série d'obligations conforme avec le droit du pays s'impose donc à celle-ci (Pintiaux, 2014c, p. 81).

³⁴⁹ Pintiaux, 2014c, p. 81.

³⁵⁰ Les ports francs sont d'ailleurs souvent proches des aéroports, facilitant ainsi l'envoi d'un objet une fois la vente conclue et l'exemption de taxes levée (Pintiaux, 2014c, p. 82).

³⁵¹ Les frais liés au coût de l'entreposage sont eux-mêmes exempts de la TVA (Pintiaux, 2014c, p. 82).

changeant de main, entre dans le pays de destination finale. L'intérêt de cet outil particulièrement performant et adapté aux exigences des acteurs du marché de l'art est donc avant tout fiscal³⁵².

³⁵² Pintiaux, 2014c, p. 81.

4. Exposer

Dans le cadre de ce travail, le terme « exposer » prend plusieurs significations. En se référant au dictionnaire *Larousse*, nous distinguons les deux définitions suivantes : « Mettre des objets en vue, les présenter aux regards » et « Montrer des œuvres d’art au public dans une exposition³⁵³ ».

Intéressons-nous d’abord à la première. À l’exception de quelques-uns, tels qu’Herman Daled (voir *supra*), la plupart des collectionneurs aiment voir leurs œuvres pendues aux cimaises ou encore présentées sur des socles³⁵⁴. Nous avons néanmoins vu dans le précédent chapitre que, par faute de place, les œuvres constituant une collection ne pouvaient pas toujours toutes être exposées à domicile. Pour pallier ce manque d’espace, il est possible de créer une entité – association sans but lucratif ou fondation – qui permet de sortir les pièces des réserves et, si cela correspond au souhait du collectionneur, de les dévoiler au public. Cette solution reste cependant réservée aux patrimoines artistiques privés conséquents.

La seconde définition reprend pour sa part le terme « exposition ». S’il est bien sûr possible d’en organiser une dans les structures susmentionnées, c’est essentiellement par le biais de prêts et, dans une moindre mesure, de dépôts auprès des musées de l’État – et parfois des galeries – que de tels événements ont lieu.

4.1. À domicile

Exposer ses œuvres à domicile reste le plus courant. Certains collectionneurs, comme Éric Decelle, ouvrent même leur domicile sur rendez-vous afin de montrer leur collection³⁵⁵. Cette solution n’est cependant pas sans risque : il convient de prendre les précautions nécessaires relatives à la conservation préventive de la collection (voir *supra*). Nous notons que les sociétés de transport susmentionnées offrent d’ailleurs souvent la possibilité d’accrocher les œuvres : nous conseillons d’y avoir recours. De même, il est préférable de disposer d’un système de sécurité performant (caméras, alarme entretenue régulièrement, serrures renforcées, etc). Les assureurs formulent généralement des exigences précises à ce niveau (voir *supra*).

³⁵³ « Site officiel du *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exposer/32311>, dernière consultation le 3 juin 2019 ».

³⁵⁴ Si la cession d’un objet qui incorpore une œuvre n’emporte pas le droit d’exploiter celle-ci (voir *supra*), le premier paragraphe de l’article XI.1173 du Code de droit économique prévoit cependant que, « sauf convention contraire, la cession d’une œuvre d’art plastique ou graphique emporte au profit de l’acquéreur la cession du droit de l’exposer telle quelle, dans des conditions non préjudiciables à l’honneur ou à la réputation de son auteur ».

³⁵⁵ Giey (de), 2009, p. 43 (annexes).

4.2. Au sein d'une association sans but lucratif

Afin d'assurer la promotion, la diffusion et la mise en valeur d'une collection d'œuvres d'art plus conséquente, le collectionneur peut faire le choix de l'association sans but lucratif³⁵⁶. Un exemple éloquent d'ASBL est la collection Dhondt-Dhaenens, du nom du couple de collectionneurs qui l'a créée³⁵⁷.

Le notaire Alexis Cruysmans désigne l'ASBL comme un regroupement de personnes s'unissant afin de poursuivre un but non lucratif. Disposant de la personnalité juridique, cette entité est soumise à l'imposition des personnes morales et comprend au minimum deux membres ayant pour objectif d'atteindre un but désintéressé défini³⁵⁸. La récente loi du 23 mars 2019 introduisant le Code des sociétés et associations et portant des dispositions diverses³⁵⁹ est venue préciser cette dernière notion : le but désintéressé est conditionné par la non-distribution et la non-procuration d'un quelconque avantage patrimonial aux fondateurs, membres et administrateurs de l'association ou à toute autre personne, sauf dans le cadre du but désintéressé déterminé par les statuts³⁶⁰ (art. 1:1 C.S.A.). Il s'agit donc plus désormais d'une « association sans distribution de bénéfices » qu'une « association sans but lucratif ». Cette entité, dont le fonctionnement s'aligne sur celui des sociétés anonymes, est constituée par un acte notarié ou sous seing privé (art. 2:5, § 2 C.S.A.) et ses statuts³⁶¹ sont publiés au *Moniteur belge* (art. 2:13 C.S.A.).

Le collectionneur désirant que ses œuvres intègrent une ASBL doit lui en faire donation ou les léguer par testament (voir *infra*). Toute donation ou libéralité excédant une valeur de 100.000 euros sera soumise au contrôle du ministère de la Justice à moins qu'il s'agisse d'un don manuel ou d'une donation indirecte (art. 10:11 C.S.A.) (voir *infra*). Outre ces libéralités, une ASBL peut recourir à l'autofinancement en demandant une cotisation à ses membres (art. 2:9 C.S.A.), voire même à la vente d'une partie du patrimoine donné ou légué, afin de réaliser son but désintéressé³⁶².

³⁵⁶ Elle peut bien sûr avoir d'autres buts tels que promotion d'un artiste ou l'organisation d'événements artistiques.

³⁵⁷ Cruysmans, 2016c, p. 292.

³⁵⁸ Cruysmans, 2016, p. 287.

³⁵⁹ Cette loi modifie celle du 27 juin 1921 sur les associations sans but lucratif, les fondations, les partis politiques européens et les fondations politiques européennes.

³⁶⁰ Bernard d'Ursel précise que cette conformité aux statuts est également valable au jour de la liquidation de l'entité (Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien]).

³⁶¹ En plus de définir l'objet de l'entité, il y est également question de la destination du patrimoine en cas de liquidation (Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien]).

³⁶² Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

4.3. Au sein d'une fondation d'utilité publique ou privée

La fondation de droit belge est une autre solution qui se présente aux titulaires de patrimoines artistiques conséquents. La création d'une fondation privée ou d'utilité publique consiste en l'affectation, *a priori* perpétuelle³⁶³, de l'entière ou d'une partie d'un patrimoine – mobilier ou immobilier – à la réalisation d'un but désintéressé déterminé dans ses statuts (publiés au *Moniteur belge* (art. 2 :13 C.S.A.)), celui-ci étant dans notre cas la sauvegarde et/ou la promotion d'un patrimoine culturel³⁶⁴. Contrairement à l'ASBL, cette entité ne comprend ni associés, ni membres, mais comme l'ASBL, elle est assujettie à l'impôt des personnes morales³⁶⁵. La FP ou FUP ne peut procurer aucun gain matériel, ni aux fondateurs, ni aux administrateurs (au minimum trois), ni à toute autre personne, sauf dans le cadre de la réalisation du but désintéressé³⁶⁶ (art. 1:3 C.S.A.). À titre d'exemple, prenons une institution qui demande un droit d'entrée aux visiteurs d'une exposition qu'elle organise. Cette mesure rentre dans le cadre de la réalisation du but désintéressé. De même, des œuvres constitutives du patrimoine de la fondation peuvent être vendues à condition que le résultat de la vente soit réaffecté à la réalisation de ce même but³⁶⁷. Si la constitution d'une fondation s'accompagne *de facto* de l'affectation d'un patrimoine, aucune dotation minimale ou maximale n'a été prévue par le législateur³⁶⁸. Il est également important de relever que le collectionneur peut faire le choix d'affecter uniquement la nue-propriété du patrimoine artistique apporté. Les œuvres achetées après la constitution de la fondation peuvent y être transférées par legs ou donations (voir *infra*). Comme pour les ASBL, une somme d'argent peut également être transmise³⁶⁹. À l'instar de l'entité précédente, toute libéralité à une fondation d'un montant excédant 100.000 euros est soumise à l'autorisation du ministère de la Justice (art. 11:15 C.S.A.), sauf dans le cas de dons manuels et de donations indirectes³⁷⁰. En fonction du but désintéressé de la fondation, le fondateur ou ses ayants droit peuvent reprendre les biens qui y avaient été affectés. Cette possibilité sera néanmoins difficilement applicable si le but de la fondation est perpétuel.

³⁶³ Il est possible de préciser un terme limité dans les statuts (Cruysmans, 2016b, p. 298) mais la durée d'une fondation dépend normalement de la réalisation de l'objectif qui lui est associé et des moyens qui lui sont alloués (Ursel, (d'), 13 juin 2019 [entretien]).

³⁶⁴ Ce but désintéressé peut également être, à titre d'exemple, la sauvegarde des archives d'un artiste ou d'un auteur.

³⁶⁵ Desimpel, 2018-2019, p. 46.

³⁶⁶ Bernard d'Ursel précise que cette conformité aux statuts est également valable au jour de la liquidation de l'entité (Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien]).

³⁶⁷ Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

³⁶⁸ Cruysmans, 2016b, p. 296.

³⁶⁹ Cruysmans, 2016b, p. 296.

³⁷⁰ Cruysmans, 2016b, p. 297.

Une fondation peut être reconnue d'utilité publique si « elle tend à réaliser une œuvre à caractère philanthropique, philosophique, religieux, scientifique, pédagogique mais également culturel ou artistique » (art. 11:1 C.S.A.). Afin de disposer de la personnalité juridique, le fondateur doit faire approuver ses statuts par le ministère de la Justice (art. 2:6, § 3 C.S.A.). Ce type de fondation convient le mieux pour la détention d'une collection dans le but d'organiser des expositions, d'en assurer la promotion ou de créer un musée. Citons à titre d'exemple la Fondation Folon³⁷¹ créée en 2000.

À défaut d'être une FUP, la fondation est privée. Il est dans ce cas uniquement question d'un but désintéressé tel que la promotion, la conservation et la gestion d'une collection privée³⁷². Gérée par un conseil d'administration, elle ne nécessite aucun agrément par l'État pour permettre à des biens d'être gérés dans un cadre légal offrant la personnalité juridique mais sa création, avec éventuellement d'autres personnes physiques ou morales, implique un passage devant un notaire³⁷³ (art. 2:5, § 3 C.S.A.). La FP, comme l'ASBL, peut d'ailleurs également servir de véhicule de transmission patrimoniale (voir *infra*).

En plus de permettre de laisser une trace à la postérité, la fondation constitue donc un excellent moyen de gestion, de cohésion et de conservation d'une collection d'art à condition que ses statuts soient bien rédigés³⁷⁴.

Publique ou privée, cette entité nécessite cependant des fonds importants et une gestion administrativement complexe. Pour pallier cette lourdeur administrative, la Fondation Roi Baudouin³⁷⁵ offre la possibilité d'y créer un « fonds nominatif³⁷⁶ » avec garantie d'autonomie, de continuité et de pérennité dont les démarches sont prises en charge par la structure.

En tant qu'entité de fait au sein d'une fondation d'utilité publique, les objectifs assignés au fonds – qui n'a pas de personnalité juridique – ne peuvent revêtir un intérêt privé et le patrimoine affecté à la Fondation est la propriété de celle-ci³⁷⁷. Les collectionneurs doivent respecter les règles générales de fonctionnement de la Fondation mais il est possible d'ajouter des dispositions particulières.

³⁷¹ « Site officiel de la Fondation Folon, <https://fondationfolon.be>, dernière consultation le 16 juillet 2019 ».

³⁷² Cruysmans, 2016b, p. 294.

³⁷³ Sa création peut également résulter de la rédaction d'un testament authentique mais cela concerne moins la problématique de l'exposition que celle de la transmission d'un patrimoine (voir *infra*). Nous tenons à préciser que tous les actes passés devant notaire doivent être présentés à l'enregistrement.

³⁷⁴ Cruysmans, 2016b, p. 294.

³⁷⁵ « Site officiel de la Fondation Roi Baudouin, <https://www.kbs-frb.be/fr/>, dernière consultation le 4 juin 2019 ».

³⁷⁶ Au sujet du fonds nominatif abrité au sein de la Fondation Roi Baudouin, se référer à : Cruysmans, 2016d.

³⁷⁷ Cruysmans, 2016d, p. 304.

4.4. Au sein d'une institution

Afin de valoriser et de diversifier leur patrimoine, les Communautés flamande, française et germanophone du pays permettent aux citoyens de prêter et de mettre en dépôt des œuvres d'art, objets d'art et objets de collection dans les musées de l'État. Ceux-ci n'ont cependant pas l'exclusivité en la matière, les institutions privées pouvant également prendre des œuvres en prêt ou en dépôt.

4.4.1. Le prêt

Le mécanisme du prêt est plus souvent utilisé par les musées et autres institutions culturelles que celui du dépôt³⁷⁸. Comme tout autre objet qui ne s'use pas, le prêt d'une œuvre d'art est défini par le Code civil comme étant « un contrat par lequel l'une des parties livre une chose à l'autre pour s'en servir, à la charge par le preneur de la rendre après s'en être servi » (art. 1875 C. civ.). Le prêteur reste donc le seul et unique propriétaire de l'œuvre (art. 1877 C. civ.) tandis que l'emprunteur garde et conserve l'objet qu'il restituera à la fin de la période de prêt³⁷⁹. C'est un acte par essence gratuit (art. 1876 C. civ.) qui doit néanmoins être autorisé par l'auteur de l'œuvre ou ses ayants droit dans le cas où les droits d'auteur sont toujours d'application (voir *supra*).

Pour le collectionneur, la mise à disposition d'une œuvre à une institution³⁸⁰ présente un intérêt particulier pour l'optimisation et la valorisation d'une collection, le musée étant une véritable « instance de légitimation³⁸¹ ». L'œuvre prêtée acquiert avant tout un label de qualité qui consacre publiquement son intérêt artistique et/ou historique. La mise aux cimaises suppose ensuite généralement un travail préalable d'identification et d'authentification intéressant du point de vue de l'histoire du bien. L'exposition de l'œuvre prêtée contribue enfin à sa visibilité. Par ailleurs, le prêt d'une œuvre peut également constituer l'occasion de conventions annexes aux termes desquelles l'institution bénéficiaire prend en charge certaines prestations telles que la restauration avec une garantie de professionnalisme³⁸².

³⁷⁸ Colson, 2015, p. 64.

³⁷⁹ Pour une analyse complète des obligations de restitution, se rapporter à : Germain, 2010, p. 71-111.

³⁸⁰ Dans le cas d'un prêt à une institution hors de Belgique, il faudra dans certains cas demander un certificat d'exportation ou d'expédition temporaire (voir *infra*).

³⁸¹ Moureau, Sagot-Duvaurox, 2006, p. 69-70.

³⁸² Colson, 2015, p. 61.

Prêter une œuvre comporte cependant de nombreux risques parmi lesquels nous distinguons l'incendie, le vol ou encore les dégradations liées au transport et/ou à l'exposition. Il est dès lors important d'attacher une attention toute particulière à la rédaction de la convention de prêt entre les deux parties³⁸³. Qui va supporter les risques et prendre en charge le coût de la police d'assurance³⁸⁴ ? Quelles sont les modalités de transport, de surveillance et de stockage ? Dans quelles conditions l'œuvre sera-t-elle exposée et conservée ? Quels sont les avantages supplémentaires (offre de catalogues d'exposition, invitation au vernissage, défraiement des coûts de logement et de transport pour le propriétaire du bien prêté, prise en charge d'une action de restauration, etc.) dont pourrait bénéficier le prêteur ? Ces différentes questions doivent être examinées avant toute démarche concrète de prêt afin de définir à l'avance les risques potentiels et contractualiser les solutions pour y répondre et les limiter. À défaut de convention précise, les règles générales du Code civil, non adaptées aux spécificités du marché de l'art, s'appliqueront³⁸⁵.

4.4.2. Le dépôt

Le dépôt d'une œuvre d'art est un acte courant au sein de la gestion d'une collection en tant que cela constitue un accessoire de la plupart des relations contractuelles avec un professionnel de l'art³⁸⁶ (encadreur, restaurateur, etc.) et que cela rentre dans le cadre de la transmission³⁸⁷ (voir *infra*). Pourtant, dans le domaine muséal, ce mécanisme est peu utilisé par les collectionneurs en raison des contraintes qu'il représente. La dernière mise en dépôt importante date de 2017, année durant laquelle une *Étude d'homme barbu, vu de profil vers la gauche* d'Antoine van Dyck avait été mise en dépôt au Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen³⁸⁸ (« Musée des beaux-arts d'Anvers »).

L'article 1915 du Code civil définit le dépôt comme un acte par lequel une personne (le dépositaire) reçoit une chose appartenant à une autre personne (le déposant), à charge pour celle qui la reçoit de la garder et de la restituer en nature en temps utile³⁸⁹. Il s'agit d'un contrat

³⁸³ Dosogne, 2018, p. 77.

³⁸⁴ Marc Hemeleers conseille d'imposer son assureur qui lui préparera dans ce cas un contrat temporaire (« clou à clou »), sauf si cela est déjà prévu dans l'extension du contrat (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

³⁸⁵ Pintiaux, 2014d [en ligne].

³⁸⁶ Pintiaux, 2014c, p. 79.

³⁸⁷ Donateur et donataire peuvent par exemple prévoir que les œuvres données seront mises en dépôt chez le donateur (Meeûs (de), 2016a, p. 79).

³⁸⁸ Dosogne, 2017, p. 19.

³⁸⁹ La restitution peut intervenir quand le déposant la demande, même si ce moment ne correspond pas au terme convenu (art. 1944 C. civ.).

essentiellement gratuit (art. 1917 C. civ.) qui ne peut avoir pour objet que des choses mobilières (art. 1918 C. civ.). Contrairement au prêt, le dépôt d'une œuvre ne sous-entend pas une utilisation de l'œuvre. Celle-ci ne doit donc pas être obligatoirement exposée au public³⁹⁰, et elle ne peut d'ailleurs l'être sans l'accord du déposant (art. 1930 C. civ.). Chaque dépôt fait l'objet d'un contrat mentionnant sa durée. Le bien mis en dépôt est assuré – par le déposant³⁹¹ ou le dépositaire selon la situation – et un constat d'état est effectué lors de la mise en dépôt et au retour de l'œuvre³⁹².

D'un point de vue pratique, le dépositaire doit garder la chose déposée avec le même soin que pour ses propres biens (art. 1927 C. civ.). Il est dès lors responsable de ses fautes lourdes et des fautes de ses préposés³⁹³, sauf dans un cas de force majeure, c'est-à-dire un élément insurmontable tel que l'incendie ou le vol empêchant celui qui doit accomplir une obligation de le faire sans qu'il n'ait lui-même commis une faute relative à son obligation de garde³⁹⁴ (art. 1929 et 1930 C. civ.). En vertu de l'article 1947 du Code civil, « la personne qui a fait le dépôt, est tenue de rembourser au dépositaire les dépenses qu'il a faites pour la conservation de la chose déposée ». Le dépositaire a d'ailleurs la faculté de retenir l'objet si le propriétaire ne lui a pas encore payé tout ce qui lui est dû (art. 1948 C. civ.).

³⁹⁰ Cour des comptes de Belgique, 2009 [en ligne], p. 22.

³⁹¹ Marc Hemeleers conseille d'imposer son assureur qui lui préparera dans ce cas un contrat adapté, sauf si cela est déjà prévu dans l'extension du contrat (Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien]).

³⁹² Cour des comptes de Belgique, 2009 [en ligne], p. 26.

³⁹³ Pintiaux, 2015d [en ligne].

³⁹⁴ Pintiaux, 2014c, p. 81.

5. Transmettre

La transmission d'une collection fait partie intégrante de la gestion de celle-ci. Transmettre son patrimoine artistique consiste à le faire passer à une personne, physique ou morale. En Belgique comme ailleurs, la transmission est surtout synonyme de succession. Le droit belge permet toutefois également de donner des œuvres ou une somme d'argent à certaines institutions culturelles.

5.1. Dans le cadre familial : la succession

Fondamentalement, la transmission d'œuvres d'art à ses héritiers³⁹⁵ répond juridiquement aux mêmes principes que tout autre bien mobilier³⁹⁶. Contrairement à un compte en banque ou à un portefeuille-titres diversifié, les œuvres d'art sont pourtant, pour la plupart d'entre elles, des biens spécifiques (*species*), c'est-à-dire non interchangeables et non fongibles³⁹⁷. Ces biens requièrent donc une attention toute particulière lors d'une succession.

En Belgique, ce sont essentiellement les Régions qui sont compétentes en matière de droits de succession³⁹⁸. Cette répartition rend donc la problématique, pour citer *Le Journal des Arts*, « complexe³⁹⁹ ». Il faut en effet tenir compte de taux de droits de donation et de succession⁴⁰⁰ différents en fonction de la résidence fiscale du donateur ou du défunt⁴⁰¹ (voir *infra*). De même, il importe de prendre en considération la réforme du droit civil des successions⁴⁰² entrée en

³⁹⁵ Ceux-ci peuvent choisir d'accepter l'héritage purement et simplement, de l'accepter sous bénéfice d'inventaire via le notaire (art. 774 C. civ.) ou d'y renoncer (acte gratuit si la succession ne dépasse pas 5.000 euros) dans un acte authentique (art. 784 C. civ.).

³⁹⁶ Aucune distinction n'est en effet effectuée entre les meubles meublants et les œuvres et objets d'art et de collection (Derème, 2016b, p. 375).

³⁹⁷ Petercam, *s.d.* [en ligne], p. 20-21.

³⁹⁸ Il s'agit du Code flamand de la fiscalité pour la Région flamande, du Code des droits de succession de la Région wallonne et du Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région wallonne pour la Région wallonne ainsi que du Code des droits de succession de la Région de Bruxelles-Capitale et du Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région de Bruxelles-Capitale pour la Région de Bruxelles-Capitale. Certaines dispositions, telles que la taxe compensatoire des droits de succession, relèvent toutefois du fédéral et sont reprise dans le Code des droits de succession.

³⁹⁹ Stankiewicz, 2019, p. 36.

⁴⁰⁰ En cas de sous-estimation, dissimulation et simulation, les héritiers courent le risque de devoir des amendes. À ce sujet, consulter : Derème, 2016b, p. 393-394 et 430-432.

⁴⁰¹ Si le domicile fiscal a été établi dans plusieurs Régions durant les cinq années précédant la donation, le régime applicable et la taxation se feront dans la Région où le donateur a élu sa résidence fiscale le plus longtemps (Derème, 2016b, p. 416).

⁴⁰² Loi du 31 juillet 2017 modifiant le Code civil en ce qui concerne les successions et les libéralités et modifiant diverses autres dispositions en cette matière.

vigueur le 1^{er} septembre 2018 qui permet au titulaire d'un patrimoine d'en disposer avec plus de liberté.

Arnaud de Meeûs, avocat spécialisé en matière de planification successorale, rappelle qu'il convient de distinguer deux situations eu égard à l'organisation ou non d'une planification successorale⁴⁰³.

5.1.1. Sans planification successorale

Dans le cas où le défunt n'a rien prévu, les règles de dévolution légale prévues aux articles 745 à 768 du Code civil s'appliquent et permettent de déterminer qui sont les héritiers et dans quelle proportion ils sont bénéficiaires.

Si le défunt laisse un conjoint et des enfants, le premier hérite de l'usufruit de la succession et les enfants de la nue-propriété. Dans le cas où il n'y a pas ou plus de conjoint, les enfants héritent de tous les biens en pleine propriété. S'il n'y a ni conjoint ni enfant, ce sont les parents, frères et sœurs du défunt qui héritent de la pleine propriété, suivis des neveux et nièces puis des membres familiaux plus éloignés. Si le défunt laisse seulement un conjoint, celui-ci hérite de tous les biens en pleine propriété. S'il s'agit d'un cohabitant légal, il n'hérite que de l'usufruit du logement familial et des meubles le garnissant. Ce n'est pas le cas du cohabitant de fait qui n'a aucun droit successoral. Dans le cas où le défunt laisse un conjoint et des héritiers autres que les enfants, le premier hérite de la pleine propriété de la part dans le patrimoine commun (ou dans le patrimoine en indivision si le couple s'est marié sous un régime de séparation des biens (voir *infra*)) et de l'usufruit des biens propres du défunt. Enfin, dans le cas où aucun membre de la famille ou conjoint survivant ne peut prétendre à l'héritage, celui-ci revient à l'État.

5.1.2. Avec planification successorale

Selon François Derème, « l'imperfection du régime fiscal de l'imposition successorale des œuvres et objets d'art, la difficulté d'évaluer de tels biens, ainsi que la tentation, grande en Belgique, de ne pas les déclarer ou de ne les déclarer que pour une valeur insuffisante, doivent inciter les propriétaires de ces biens à planifier leur succession par la voie d'une programmation successorale adéquate, et ce afin de garantir une certaine sécurité, tant juridique que fiscale, à

⁴⁰³ Meeûs (de), 2016c, p. 97.

leur héritiers⁴⁰⁴ ». Nous nous permettons d'insister sur l'adéquation de la planification successorale qu'il évoque. Les héritiers sont-ils intéressés par les œuvres d'art ? Si c'est le cas, par quel(s) type(s) de biens ?

Parmi les outils de planification successorale, nous distinguons : le pacte successoral, le contrat de mariage, le testament, la donation, la fondation privée, l'association sans but lucratif et la société simple. Ces trois dernières entités concernent en général des patrimoines plus importants.

Le collectionneur ou amateur d'art ne peut cependant disposer librement que d'une partie limitée de son patrimoine – la quotité disponible – dans le cadre d'une planification successorale. La succession doit en effet respecter les deux principes suivants.

Il existe premièrement une protection minimale selon laquelle certains héritiers ne peuvent être privés d'une part minimale de la succession⁴⁰⁵. Il s'agit de la réserve héréditaire, définie aux articles 913 (pour les descendants) et 915 (pour le conjoint survivant) du Code civil et modifiée par la réforme du 1^{er} septembre 2018⁴⁰⁶. Elle est établie sur base de la masse successorale fictive, celle-ci étant calculée tel que prévu par l'article 922 du Code civil⁴⁰⁷. Si le défunt a, par donation ou par testament, empiété sur cette réserve, les libéralités faites au-delà de la quotité disponible seront réduites (sauf si les héritiers lésés y renoncent) et les œuvres d'art données au-delà de ces limites devront être restituées par leur bénéficiaire (art. 923 C. civ.).

Le second point vise l'égalité entre les héritiers : tout héritier⁴⁰⁸ qui a reçu une libéralité – don ou legs d'œuvres d'art – doit, sauf disposition contraire⁴⁰⁹, la rapporter en valeur⁴¹⁰ (art. 29 de la loi du 31 juillet 2017) dans la masse de partage de la succession (art. 843 C. civ.). Il s'agit

⁴⁰⁴ Derème, 2016b, p. 409. À ce sujet, il est conseillé de se référer à un article du même auteur : Derème, 2004.

⁴⁰⁵ Meeûs (de), 2016c, p. 98.

⁴⁰⁶ Préalablement à la réforme, un enfant unique se voyait réserver la moitié du patrimoine, deux frères/sœurs deux-tiers du patrimoine et trois-quarts dans le cas où il y avait trois enfants. La réserve s'élève désormais toujours à la moitié (un quart dans le cas de deux enfants, un sixième s'ils sont trois, etc.) (art. 46, § 1^{er} de la loi du 31 juillet 2017). Des dispositions similaires concernent la part de réserve du conjoint survivant. Celle-ci s'élève à l'usufruit d'au moins la moitié de la succession et doit comprendre au moins l'usufruit du logement familial et les meubles le garnissant (art. 39 de la loi du 31 juillet 2017).

⁴⁰⁷ Meeûs (de), 2016c, p. 100.

⁴⁰⁸ Un héritier qui renonce à une succession n'est pas tenu au rapport des libéralités (Meeûs (de), 2016c, p. 102).

⁴⁰⁹ Il importe de distinguer les donations faites « en avancement sur hoirie », qui sont imputées sur la part successorale du bénéficiaire au jour du décès du donateur, des donations faites « par préciput et hors part », c'est-à-dire en-dehors de toute part successorale (voir *infra*) (Fédération Royale du Notariat belge, 2018, p. 19). À noter également que les libéralités faites au conjoint survivant ou au cohabitant légal survivant ne sont pas susceptibles de rapport en vertu de l'article 858*bis* du Code civil.

⁴¹⁰ Avant la réforme de septembre 2018, un bien cédé en nature devait revenir à la succession. Désormais, seule la valeur du don sera déduite de l'héritage (sauf mesures contraires prévues). Ce qu'un bénéficiaire aura perçu en trop devra néanmoins être restitué en valeur (art. 47 de la loi du 31 juillet 2017).

du rapport des libéralités⁴¹¹. Les œuvres d'art étant généralement des biens mobiliers, leur rapport se fait « au moins prenant » : celles-ci sont ramenées à la succession en valeur, laquelle est déterminée au jour de la donation. Depuis le 1^{er} septembre 2018, cette valeur est indexée jusqu'à la date du décès en fonction de l'indice des prix à la consommation⁴¹² (art. 38, § 3 de la loi du 31 juillet 2017). Ce rapport implique qu'au moment du partage (voir *infra*), soit le donataire garde l'œuvre d'art reçue mais prend moins dans la masse de partage de la succession à concurrence de la valeur du bien, soit les autres héritiers prennent une somme équivalente à cette valeur⁴¹³.

5.1.2.1. Le pacte successoral

Préalablement à la réforme du 1^{er} septembre 2018, les familles souhaitant régler les questions successorales à l'avance ne pouvaient déboucher que sur un accord nul et sans valeur. Le législateur a, pour contrer cela, décidé que les parents et leurs enfants pourraient désormais, du vivant des parents, établir un pacte successoral pour planifier la succession (art. 1100/1 à 1100/7 C. civ.). Ce dispositif permet par exemple de tenir compte des donations d'œuvres que le collectionneur aurait déjà pu effectuer à un enfant, et de rétablir l'équilibre en lui attribuant une autre œuvre de valeur identique, l'équivalent en argent ou tout autre bien à valeur patrimoniale.

Nous distinguons le pacte familial où parents, enfants et/ou petits-enfants peuvent décider eux-mêmes si les dons et avantages sont distribués dans le respect d'un équilibre entre héritiers, et le pacte successoral ponctuel établi sur la base d'un acte juridique spécifique⁴¹⁴.

Le pacte successoral, à la différence de la donation qui partage les biens du vivant du collectionneur (voir *infra*), vise à prévoir ce qui sera fait de ses biens à son décès. Ce mécanisme permet donc d'établir, contrairement au testament (voir *infra*), un dialogue ouvert avec les futurs intervenants à la succession et de dégager un accord qui respecte les droits de chacun⁴¹⁵.

⁴¹¹ Meeûs (de), 2016c, p. 97.

⁴¹² Alexandre Pintiaux pense que si la réforme tente assurément d'objectiver le débat, cet indice ne permet cependant pas de rendre fidèlement compte des variations d'une œuvre en particulier ou de la cote d'un artiste. En effet, l'indice des prix à la consommation étant un indice global, celui-ci ne peut refléter les variations spécifiques à certains secteurs, comme celui du marché de l'art (Pintiaux, 2018a [en ligne]).

⁴¹³ Meeûs (de), 2016c, p. 104.

⁴¹⁴ Fédération Royale du Notariat belge, 2018, p. 7.

⁴¹⁵ Pintiaux, 2018b [en ligne].

5.1.2.2. Le contrat de mariage

Un contrat de mariage bien rédigé permet, en plus de déterminer les pouvoirs de gestion des époux, d'optimiser le montant des droits de succession comme outil de planification successorale. Les droits successoral et matrimonial sont en effet indissociables. Dans ce cadre, nous distinguons trois régimes matrimoniaux.

Le premier est le régime légal de la communauté des biens. Il fait coexister trois patrimoines : un patrimoine commun composé des revenus, économies et acquêts des époux (art. 1405 C. civ.), ainsi que deux patrimoines propres composés des biens acquis avant l'union ou après à titre gratuit (art. 1399 C. civ.). Le collectionneur doit déterminer l'appartenance de ses œuvres d'art à l'un de ces trois patrimoines, ceci influençant les pouvoirs de gestion (administration, jouissance et disposition) et la dissolution du régime matrimonial⁴¹⁶. Le patrimoine commun fait l'objet d'une gestion concurrente : chaque époux peut exercer seul les pouvoirs de gestion, c'est-à-dire vendre, mettre en gage ou donner en dépôt (art. 1416 C. civ.), à condition que l'acte ne nuise pas aux intérêts de la famille (art. 1415, § 2 et 1421 C. civ.). Ils ne peuvent toutefois pas en disposer à titre gratuit (art. 1419 C. civ.). En cas de dissolution du régime matrimonial, un inventaire avec estimation des œuvres d'art (art. 1248 C. civ.) doit être effectué sous forme notariée ou sous seing privé⁴¹⁷. Quant au patrimoine propre, chaque époux dispose d'un droit de gestion exclusive sur ses biens (art. 1425 C. civ.). Concernant la succession du défunt ayant opté pour ce régime, elle se compose de ses biens ainsi que de sa part dans le patrimoine commun. Le conjoint survivant conserve quant à lui ses biens propres ainsi que l'autre partie du patrimoine commun.

Si le défunt est marié sous le régime de la communauté universelle des biens, sa succession comportera alors sa part dans la communauté. Le conjoint survivant conservera l'autre.

Il est envisageable dans ces deux régimes d'intégrer des clauses spécifiques au contrat de mariage afin de modifier la répartition des biens en cas de décès. Il s'agit de clauses d'attribution au conjoint survivant. De même, il est possible par acte authentique⁴¹⁸ d'étendre les droits d'un conjoint dans le régime matrimonial de communauté en transférant un patrimoine entre les époux ou en prévoyant, par convention, un partage de la communauté autre que par moitié⁴¹⁹.

⁴¹⁶ Meeûs (de), 2016b, p. 45.

⁴¹⁷ Meeûs (de), 2016b, p. 48.

⁴¹⁸ Le partage sera alors enregistré au droit fixe général (50 euros) (Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien]).

⁴¹⁹ Fédération Royale du Notariat belge, 2018, p. 13.

Lorsque les époux sont mariés sous le régime de la séparation des biens, la succession du défunt se compose de ses biens propres ainsi que de sa part dans les biens indivis. Citons comme exemple l'achat par le couple d'une maison.

Dans tous les cas, il est possible de favoriser son conjoint par différents mécanismes. Nous relevons entre autres l'institution contractuelle permettant aux époux de prévoir dans le contrat de mariage qu'au décès du premier, l'autre soit gratifié plus largement. Précisons qu'une donation consentie entre époux peut être révoquée à tout moment par le donateur, sans motivation⁴²⁰.

En dehors du mariage, nous distinguons deux types de cohabitation : la cohabitation de fait, ne nécessitant aucune formalité, et la cohabitation légale qui implique une déclaration auprès de la commune. Pour éviter les règles de dévolution légale susmentionnées, le donateur doit procéder à des donations ou préciser ses volontés dans son testament.

5.1.2.3. Le testament

La réforme de septembre 2018 n'a pas modifié la possibilité de disposer de son patrimoine par testament. La rédaction d'un tel document permet de déterminer les légataires ainsi que les parts léguées et donc d'avantager certains héritiers⁴²¹.

Le testament n'est cependant valable que si celui-ci est clair et que le testateur est capable d'exprimer sa volonté. Ce document peut être olographe – daté, signé et rédigé à la main par le concerné – ou authentique – préparé par l'intermédiaire d'un notaire en présence de deux témoins⁴²². Il peut également être établi dans la forme d'un testament international, acte rédigé sous une forme particulière organisée par une convention internationale conclue sous l'égide d'Unidroit⁴²³. Il peut être exécuté dans tous les pays ayant ratifié celle-ci. Sa rédaction exige l'intervention d'un notaire, assisté de deux témoins (art. 969 C. civ.).

Un testament peut contenir plusieurs types de dispositions. Nous distinguons les legs universels, les legs à titre universel et les legs à titre particulier. Les premiers ont pour principe de laisser la totalité des biens à une ou plusieurs personnes déterminées tandis que les

⁴²⁰ Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

⁴²¹ Cela sera particulièrement intéressant si le donateur veut avantager son cohabitant de fait, son cohabitant légal ou son époux (Fédération Royale du Notariat belge, 2018, p. 30-31).

⁴²² Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

⁴²³ Il s'agit de la convention de Washington du 26 octobre 1973 portant loi uniforme sur la forme d'un testament international et annexe, mise en œuvre en droit belge par la loi du 2 février 1983 instituant un testament à forme internationale et modifiant diverses dispositions relatives au testament (Van Boxstael, 2015, p. 26).

deuxièmes prévoient de ne laisser qu'une quotité de la succession à une telle personne. Enfin, les legs à titre particulier consistent à laisser un ou plusieurs biens à une personne déterminée⁴²⁴.

Afin de diminuer le montant global des droits de succession, il est envisageable de faire un legs en duo dans le cas d'un legs à des personnes éloignées et donc fortement taxées. Il s'agit d'une technique consistant à léguer une partie d'un patrimoine à une association ou une fondation – faiblement taxées en en droits de succession (voir *infra*) –, à charge de celles-ci de payer la totalité des droits de succession à la place du légataire plus lourdement taxé⁴²⁵.

5.1.2.4. La donation

L'article 894 du Code civil définit la donation comme un « acte par lequel le donateur se dépouille actuellement et irrévocablement⁴²⁶ de la chose donnée, en faveur du donataire qui l'accepte⁴²⁷ ». Une donation peut porter sur une ou plusieurs œuvres ou encore sur une collection entière, à condition que les biens soient licites dans le commerce (art. 1128 C. civ.) ainsi que déterminés ou déterminables (art. 1129 C. civ.). Les donations peuvent en outre être affectées d'autres conditions, modalités et charges, telles que la dispense de rapport (voir *supra*) ou l'obligation d'assurer l'objet donné⁴²⁸. Nous distinguons dans ce cas les donations notariées de celles réalisées sous seing-privé.

Les donations d'œuvres, d'objets de collection et d'objets d'art résultant d'un acte authentique établi par un notaire belge⁴²⁹ (art. 931 C. civ.) sont soumises aux droits régionaux d'enregistrement des donations⁴³⁰ – également appelés droits de donation. Ceux-ci sont dus sur la part brute de chacun des donataires et liquidés sur la base de la valeur vénale – déclarée par les deux parties – des biens donnés. Les taux de ces droits sont déterminés selon le degré de parenté entre le donateur et le donataire dans le cas d'une donation à une personne physique⁴³¹. Concernant une donation à une personne morale, le taux applicable dépend de la forme

⁴²⁴ Fédération Royale du Notariat belge, 2018, p. 31-32.

⁴²⁵ Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien]. Au sujet du legs en duo, se référer à : Van Winckel, 2012.

⁴²⁶ Pour rappel, les donations entre époux sont révocables unilatéralement par le donateur en-dehors du contrat de mariage (voir *supra*).

⁴²⁷ Donateur et donataire peuvent prévoir que les œuvres données seront mises en dépôt (voir *supra*) chez le donateur (Meeûs (de), 2016a, p. 79).

⁴²⁸ Au sujet de ces conditions, consulter : Meeûs (de), 2016a, p. 71-72.

⁴²⁹ Dans le cas d'un acte notarié à l'étranger, il n'y aura pas de droits de donation si le donateur survit trois ans à la donation (art. 7 C. succ. Rég. Brux.-Cap./art. 7 C. succ. Rég. wal./art. 2.7.1.0.5, § 1^{er} C.F.F.).

⁴³⁰ Derème, 2016b, p. 410.

⁴³¹ Derème, 2016b, p. 418.

juridique du donataire⁴³² (fig. 5, 6 et 7). Nous précisons qu'une donation authentique n'est valable que si elle est accompagnée d'un état estimatif des biens donnés⁴³³ signé par les parties (art. 948 C. civ.).

Aux donations notariées s'opposent celles réalisées sous seing-privé, soit de manière indirecte par un acte neutre⁴³⁴, soit de manière directe par un don manuel⁴³⁵. La donation par don manuel est réalisée par la transmission irrévocable d'un objet par le donateur au donataire « de la main à la main⁴³⁶ ». Elle est parfaite dès qu'il y a chez le donateur une volonté de gratifier et chez le donataire une volonté d'accepter la donation⁴³⁷. Le don manuel est toutefois exclu si le bien à donner fait l'objet d'un usufruit⁴³⁸. La donation indirecte résulte pour sa part d'un acte qui ne révèle pas en tant que tel son caractère libéral mais qui, d'un point de vue économique, conduit au même résultat. Citons à titre d'exemple une donation bancaire donnant l'apparence d'une vente à une donation, les ventes de gré à gré n'étant pas soumises au droit d'enregistrement⁴³⁹. Les donations indirectes, manuelles et réalisées devant un notaire étranger ne doivent pas être enregistrées mais le législateur prévoit que les biens donnés soient réintégrés dans le patrimoine du donateur si celui-ci décède dans les trois ans de la donation. Les biens donnés seront alors soumis aux droits de succession (art. 7 C. succ. Rég. Brux.-Cap./art. 7 C. succ. Rég. wal./art. 2.7.1.0.5, § 1^{er} C.F.F.).

L'article 949 du Code civil prévoit qu'une donation peut être effectuée sous réserve d'usufruit⁴⁴⁰ (sauf dans le cas d'un don manuel (voir *supra*)). Il s'agit de donner la nue-propriété d'un bien à un tiers sous la réserve expresse de garder l'usufruit sur l'œuvre dont le donateur était, jusqu'à la donation, le propriétaire exclusif. L'usufruit est un droit issu d'un démembrement du droit de propriété ; il permet à l'usufruitier de jouir d'un bien dont un autre a la propriété à condition d'en conserver la substance (art. 578 C. civ.). Il s'agit d'une solution

⁴³² Pour les biens donnés entre personnes physiques, la matière est réglée dans les articles 131 et 131 *bis* du Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région de Bruxelles-Capitale et du Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région wallonne ainsi que dans l'article 2.8.4.1.1 du Code flamand de la fiscalité. Concernant les donations faites aux personnes morales, se référer aux articles 140 du Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région de Bruxelles-Capitale et du Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région wallonne ainsi qu'à l'article 2.8.4.1.1 du Code flamand de la fiscalité.

⁴³³ A propos de cet état estimatif, lire : Meeûs (de), 2016a, p. 85-94.

⁴³⁴ Derème, 2016b, p. 417.

⁴³⁵ Au sujet des dons manuels : Derème, 2016b, p. 423.

⁴³⁶ Meeûs (de), 2016a, p. 69.

⁴³⁷ Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

⁴³⁸ Meeûs (de), 2016a, p. 70.

⁴³⁹ Derème, 2016b, p. 410.

⁴⁴⁰ En vertu de l'article 600 du Code civil, le donateur sous réserve d'usufruit est tenu de réaliser un inventaire des œuvres d'art données en présence du donataire nu-propriétaire.

idéale pour les collectionneurs sans héritier⁴⁴¹. Arnau de Meeûs relève qu'un donateur peut également procéder à la donation d'une somme d'argent au donataire dans le but d'acquérir une œuvre ou de financer l'acquisition de la nue-propriété d'une œuvre alors que le donateur en fera l'acquisition de l'usufruit⁴⁴².

Procéder à une donation permet donc d'éviter de payer des droits de succession, à condition que le donateur survive trois ans à la donation, mais également des droits d'enregistrement dans le cas de donations manuelles et indirectes. Les collectionneurs doivent cependant veiller à prévoir des conventions de donations écrites et correctement formulées quant à leurs charges, conditions et modalités⁴⁴³ (pacte adjoint, échange de lettres, photographie *in situ*, facture du déménageur, etc.).

5.1.2.5. La fondation privée

En plus de permettre la gestion et la conservation d'un patrimoine artistique (voir *supra*), la fondation privée représente un véhicule stable de transmission intergénérationnelle⁴⁴⁴. Le fondateur peut la créer, devant notaire, avec d'autres personnes physiques ou morales (art. 2:5, § 3 C.S.A.) et lui affecter un patrimoine par apport, ou la constituer par testament authentique (voir *supra*). Ses effets ne sortiront alors qu'après le décès du fondateur, ce qui lui permet de disposer de la pleine propriété de sa collection jusqu'à sa mort. Pour rappel, la FP peut recevoir des libéralités prévues dans un testament (art. 11:15 C.S.A.).

Cette entité bénéficie de taux de droits de succession et de donations réduits (fig. 5, 6, 7, 8, 9 et 10) mais elle n'est en aucun cas la manière la moins onéreuse de transmettre son patrimoine à ses héritiers car elle nécessite des fonds importants (voir *supra*) et suppose le transfert de propriété de la collection. De plus, la FP est soumise annuellement à la taxe compensatoire qui s'élève à 0,17% de ses avoirs (sauf si la base imposable ne dépasse pas 25.000 euros) (art. 147 et 148bis C. succ.).

Cette entité est toutefois particulièrement intéressante dans le cas d'une collection homogène. Prenons comme exemple un collectionneur des œuvres de James Ensor. À son décès, il sera peut-être nécessaire aux héritiers de se défaire d'une partie de la collection afin de payer les droits de succession. Or, si un nombre important d'œuvres se retrouve

⁴⁴¹ Pintiaux, 2014c, p. 132.

⁴⁴² Meeûs (de), 2016a, p. 66.

⁴⁴³ Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

⁴⁴⁴ Cruysmans, 2016b, p. 294.

simultanément sur le marché, la cote de l'artiste pourrait chuter. Il resterait le cas échéant aux héritiers la faculté d'user du mécanisme de la dation en paiements de droits de succession⁴⁴⁵ (voir *infra*).

5.1.2.6. L'association sans but lucratif

Outre la mise en valeur d'une collection (voir *supra*), l'ASBL permet de planifier sa succession et d'assurer sa transmission à des taux plus avantageux. Tout comme la fondation privée, cette entité bénéficie en effet de taux de droits de succession et de donation réduits⁴⁴⁶ (fig. 5, 6, 7, 8, 9 et 10). Cette entité reste néanmoins également soumise à une taxe compensatoire établie sur base de l'ensemble de ses avoirs (sauf si la base imposable est inférieure à 25.000 euros) (art. 147 et 148bis C. succ.).

5.1.2.7. La société simple

Par société simple⁴⁴⁷, l'avocat fiscaliste Marc Petit entend une indivision constituée sous seing privé ou par acte authentique par des personnes souhaitant mettre en commun tout ou une partie de leurs patrimoines en vue de les valoriser et de les conserver⁴⁴⁸ par l'apport de biens sous forme de donations⁴⁴⁹ n'entraînant pas d'obligation fiscale particulière (en cas d'apport de biens meubles). Cette entité permet de confier sa gestion à un – généralement, le futur défunt – ou plusieurs gérants, statutaires ou non, qui disposent du contrôle sur la collection indépendamment des droits de propriété qu'ils détiennent sur les biens apportés à la société⁴⁵⁰. La société simple suppose la réunion des conditions suivantes :

⁴⁴⁵ Pintiaux, 2015a [en ligne].

⁴⁴⁶ Si les droits de succession des ASBL sont équivalents à ceux des FP et FPU en Région flamande et en Région wallonne, la Région de Bruxelles-Capitale permettra aux ASBL titulaires de l'agrément fédéral pour la « déduction des libéralités »⁴⁴⁶ d'être soumises à une taxation de 7% contre 25% actuellement (fig. 9) à partir du 19 septembre 2019 (art. 59 C. succ. Rég. Brux.-Cap.) suite à l'ordonnance du 21 février 2019 visant à modifier le Code des droits de succession de la Région de Bruxelles-Capitale en vue d'harmoniser les taux et d'assurer l'égalité de traitement entre fondations d'utilité publique et ASBL agréées.

⁴⁴⁷ La société simple est la forme la plus simple de société en tant qu'elle se résume à un contrat, d'où son nom. Les règles de droit des obligations et des contrats spéciaux s'appliquent sans qu'un régime particulier ne soit prévu par le Code des sociétés (« Site officiel du Portail du droit belge, http://www.droitbelge.be/fiches_detail.asp?idcat=32&id=553, dernière consultation le 4 juin 2019 »).

⁴⁴⁸ Les articles 1^{er}, 2, 46, 49 et 55 du Code des sociétés reprennent les dispositions légales applicables aux sociétés simples (Petit, 2016, p. 136).

⁴⁴⁹ Cette volonté de collaboration en vue de la réalisation d'un objectif commun (protection et valorisation du patrimoine) n'est pas retrouvée dans les indivisions pures (Petit, 2016, p. 139).

⁴⁵⁰ Meeûs (de), 2016a, p. 82.

- Une pluralité d'associés (au minimum deux) ;
- L'apport de biens par les associés (l'apport d'œuvres à une société simple peut se faire par acte sous seing privé en pleine propriété, nue-propriété ou en usufruit (préalablement ou après la constitution de l'entité) et ne doit pas être enregistré) ;
- Une participation aux bénéfices et aux pertes par tous les associés ;
- L'existence d'un but de lucre dans le chef des associés ;
- La volonté des associés de mettre en commun des biens⁴⁵¹.

Bien qu'elle dispose de la liberté statutaire, ses statuts (qui ne doivent pas être publiés au *Moniteur belge*, contrairement à ceux de la fondation privée et de l'ASBL⁴⁵²) déterminent sa durée⁴⁵³, l'étendue des pouvoirs du gérant⁴⁵⁴ et le nombre de parts dans le chef de chaque associé (chaque associé étant propriétaire des parts indivises en échange des apports effectués).

La société simple n'a pas de personnalité juridique (art. 2, § 1^{er} C. soc.) et jouit dès lors du régime de transparence fiscale. Elle n'est ainsi soumise à aucune déclaration à l'impôt des sociétés ni à l'impôt sur les revenus. Les associés sont quant à eux taxés à l'IPP⁴⁵⁵ et des droits de succession sont dus sur la valeur des parts détenues⁴⁵⁶.

Cette entité discrète, recommandée pour les collections d'œuvres d'art importantes⁴⁵⁷, est davantage un outil de contrôle, de planification et de gestion de la succession plutôt qu'un véhicule de transmission. Elle permet en effet de créer un patrimoine mobilier indivis à moindre coût fiscal, d'éviter la dispersion du patrimoine – prévenant ainsi les conflits entre les successeurs – et de transférer la propriété ou la nue-propriété des parts aux successeurs tout en conservant un pouvoir de gestion sur les biens et en assurant le cas échéant aux fondateurs la jouissance des biens indivis⁴⁵⁸. Pour être effectivement transmis, ces biens devront par la suite faire l'objet de donations notariées⁴⁵⁹.

⁴⁵¹ Petit, 2016, p. 137.

⁴⁵² Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

⁴⁵³ Petit, 2016, p. 142.

⁴⁵⁴ Petit, 2016, p. 140.

⁴⁵⁵ Petit, 2016, p. 137.

⁴⁵⁶ Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

⁴⁵⁷ Afin d'approfondir le sujet de la fondation comme outil de transmission patrimoniale, se rapporter à : Guigui, 2013.

⁴⁵⁸ Petit, 2016, p. 135-136.

⁴⁵⁹ Ursel (d'), 13 juin 2019 [entretien].

5.1.3. Le partage

Néanmoins, tous les biens ne font généralement pas l'objet d'une planification successorale. Certaines œuvres – dont la valeur est mineure – doivent ainsi être partagées entre les héritiers. Cette même opération est mise en place pour organiser une sortie d'indivision dans le cadre d'une succession non planifiée (voir *supra*).

Si la succession est recueillie par un seul héritier, le problème du partage ne se pose pas. Par contre, si le défunt laisse plusieurs héritiers, ceux-ci deviennent copropriétaires de tous les biens. Une fois partagés, ils seront propriétaires exclusifs de certains biens. Le partage n'est cependant pas obligatoire : les héritiers peuvent conclure entre eux une convention d'indivision. De même, ils peuvent faire le choix de ne partager qu'une partie des biens de la succession⁴⁶⁰.

Lorsque les biens à partager sont uniquement des œuvres et des objets d'art ou de collection, le partage peut être réalisé sous seing privé⁴⁶¹. Le Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région wallonne, le Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe de la Région de Bruxelles-Capitale ainsi que le Code flamand de la fiscalité ne prévoient dans ce cas pas de droit d'enregistrement. Rien n'empêche cependant les parties de demander à un notaire d'acter ledit partage qui sera alors enregistré au droit fixe général (50 euros)⁴⁶².

Tout partage nécessite l'identification, l'individualisation et la valorisation des biens. La tenue d'un inventaire est dès lors primordiale. Si un dossier patrimonial artistique complet (voir *supra*) implique normalement une indication de la valeur du bien, il est préférable de le faire réévaluer afin de déterminer la valeur vénale sur base de laquelle le partage va être effectué⁴⁶³. L'expert devra alors estimer les biens et leur attribuer une valeur de réalisation⁴⁶⁴. Il importe que les copartageants s'accordent sur la valeur des biens⁴⁶⁵ avant de procéder au partage⁴⁶⁶ et que chacun d'entre eux dispose d'un document synthétisant les inventaires et évaluations⁴⁶⁷.

⁴⁶⁰ « Site officiel de la Fédération Royale du Notariat belge, <https://www.notaire.be/donations-successions/prise-de-possession-et-partage-de-la-succession/partage-de-la-succession>, dernière consultation le 4 juin 2019 ».

⁴⁶¹ Si le partage a été ordonné par la justice, ou qu'il se compose également de biens immobiliers, il devra avoir la forme d'un acte notarié (Derème, 2016b, p. 412).

⁴⁶² Derème, 2016b, p. 412

⁴⁶³ Derème, 2016a, p. 113.

⁴⁶⁴ En matière fiscale, la soustraction des frais de vente acquittés par le vendeur ne semble pas, *a priori*, devoir être admise (Derème, 2016b, p. 375).

⁴⁶⁵ D'expérience, Christine Mostert avance qu'il est important de détacher les biens partagés de leur valeur sentimentale, affective (Mostert, 14 juin 2019 [entretien]).

⁴⁶⁶ Derème, 2016a, p. 115.

⁴⁶⁷ Derème, 2016a, p. 121.

Ceux-ci doivent également s'accorder sur les modalités du partage préalablement à la répartition des biens⁴⁶⁸.

Une fois le montant total des estimations connu, il sera possible de déterminer la valeur revenant à chaque copartageant⁴⁶⁹. Ils devront également choisir de conserver l'ensemble de la collection en un seul partage (art. 42 C. succ. Rég. Brux.-Cap./art. 42 C. succ. Rég. wal./art. 3.3.1.0.8, § 1^{er}, alinéa 8 C.F.F.) ou décider d'établir autant de partages qu'il y a de catégories de biens (art. 43 C. succ. Rég. Brux.-Cap./art. 43 C. succ. Rég. wal./art. 3.3.1.0.8, § 2 C.F.F.). Cette seconde option ne convient toutefois pas si les copartageants s'intéressent à des biens différents. Prenons l'exemple de deux copartageants, l'un apprécie beaucoup les tapis, l'autre l'argenterie. Si la scission du partage en différentes masses est retenue, les deux héritiers seront « forcés » de choisir des pièces d'argenterie et des tapis plutôt que de se réserver les biens qu'ils apprécient particulièrement. Notons qu'il est également possible de procéder, une fois le total des estimations connu, au retrait de certains objets de la masse de la succession afin de les vendre ou de les attribuer aux héritiers selon d'autres modalités⁴⁷⁰.

Pour le partage à proprement dit, auquel un tiers assistera⁴⁷¹, tous les copartageants devront être présents ou représentés. Ceux-ci choisiront les biens tour à tour, dans un ordre prédéfini⁴⁷². Il est rare que chacun atteigne sa part idéale : ceux l'ayant dépassée devront verser une soulte⁴⁷³ aux autres. Les objets non choisis seront vendus et leur valeur de réalisation sera répartie entre les copartageants⁴⁷⁴.

5.1.4. Les droits de succession

En droit belge, le décès d'une personne physique résidente belge entraîne le paiement de droits de succession⁴⁷⁵. Les articles 1^{ers} du Code des droits de succession de la Région de Bruxelles-Capitale et du Code des droits de succession de la Région wallonne, ainsi que l'article 2.7.3.1.1 du Code flamand de la fiscalité prévoient en effet qu'un droit de succession est établi

⁴⁶⁸ Derème, 2016a, p. 127.

⁴⁶⁹ Derème, 2016a, p. 116.

⁴⁷⁰ François Derème propose entre autres de répartir les biens sous la forme d'une vente aux enchères privée (Derème, 2016a, p. 119-120).

⁴⁷¹ Derème, 2016a, p. 122.

⁴⁷² Derème, 2016a, p. 123. Christine Mostert conseille de donner la priorité du choix tour à tour à chaque héritier (Mostert, 14 juin 2019 [entretien]).

⁴⁷³ Selon le *Larousse*, il s'agit d'une somme d'argent que, dans un partage ou un échange, l'une des parties doit aux autres pour rétablir l'égalité des lots ou des biens échangés (« Site officiel du *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/soulte/73688>, dernière consultation le 3 juin 2019 »).

⁴⁷⁴ Derème, 2016a, p. 123.

⁴⁷⁵ En principe et sous réserve de l'existence d'actifs imposables (Derème, 2016b, p. 370).

sur la valeur de tout ce qui est recueilli dans la succession d'un habitant du Royaume, déduction faite des dettes. Ces droits sont donc également dus sur les œuvres d'art.

Entre personnes physiques, les droits de succession sont, pour rappel, déterminés par la Région⁴⁷⁶ dans laquelle le défunt a eu sa résidence fiscale⁴⁷⁷. Les taux d'imposition, progressifs par tranches⁴⁷⁸, varient selon le lien de parenté, le lien matrimonial ou le lien de cohabitation entre le défunt et l'héritier. Les legs à une personne morale sont pour leur part soumis aux droits de succession selon la forme juridique du légataire⁴⁷⁹ (fig. 8, 9 et 10).

Il est obligatoire de déclarer tous les biens composant l'actif d'une succession d'un défunt résident belge. La valeur des biens à déclarer⁴⁸⁰ est la valeur vénale au jour du décès (art. 19 C. succ. Rég. Brux.-Cap./art. 19 C. succ. Rég. wal./art. 2.7.3.3.1 C.F.F.).

En cas de sous-estimation, dissimulation et simulation, les héritiers courent le risque de devoir de amendes⁴⁸¹. Le meilleur moyen dont dispose l'administration fiscale pour contrôler la déclaration est à rechercher dans le domaine des assurances. L'article 103 du Code des droits de succession de la Région de Bruxelles-Capitale et du Code des droits de succession de la Région wallonne, ainsi que le premier paragraphe de l'article 3.3.1.0.8 du Code flamand de la fiscalité prévoient que « les assureurs professionnels qui ont en Belgique leur principal établissement, une succursale, un représentant ou un siège quelconque d'opérations, doivent, dans le mois suivant le jour où ils ont connaissance du décès d'une personne ou du conjoint d'une personne avec laquelle ils ont conclu un contrat d'assurance, informer le fonctionnaire désigné à cette fin de l'existence du contrat conclu soit avec le défunt, soit avec son conjoint, en indiquant :

- a) le nom ou la raison sociale et le domicile de l'assureur ;
- b) les noms, prénoms et domicile de l'assuré, ainsi que la date de son décès ou du décès de son conjoint ;
- c) la date, le numéro et la durée de la police ou des polices en cours et la valeur pour laquelle les objets sont assurés ;

⁴⁷⁶ Dans le cas d'une succession comprenant des œuvres d'art situées à l'étranger, consulter : Derème, 2016b, p. 373.

⁴⁷⁷ Pour rappel, si le domicile fiscal a été établi dans plusieurs Régions durant les cinq années précédant la donation, le régime applicable et la taxation se feront dans la Région où le donateur a élu sa résidence fiscale le plus longtemps (Derème, 2016b, p. 416).

⁴⁷⁸ Derème, 2016b, p. 372.

⁴⁷⁹ Les tarifs sont repris aux articles 48 à 59 du Code des droits de succession de la Région de Bruxelles-Capitale et du Code des droits de succession de la Région wallonne ainsi qu'aux articles 2.7.4.1.1 et 2.7.4.2.1 du Code flamand de la fiscalité.

⁴⁸⁰ Pour les biens placés dans des coffres-forts loués, se référer à : Derème, 2016b, p. 384-387.

⁴⁸¹ Pour approfondir le sujet, lire : Derème, 2016b, p. 393-394.

d) en cas de pluralité d'assureurs, d'une façon précise, les divers coassureurs ».

Si certains pensent qu'il est dès lors plus avantageux de ne pas assurer son patrimoine artistique, il ne faut pas oublier tous les risques que cette décision engendre. Le choix de l'assurer ou non doit s'inscrire, selon Marc Hemeleers, dans une approche globale de gestion des risques : les risques encourus sont en effet très différents en fonction de la part que les œuvres et objets d'art ou de collection représente dans le patrimoine total du collectionneur⁴⁸².

5.1.4.1. La dation en paiement

Les héritiers – personnes physiques ou morales⁴⁸³ – peuvent s'acquitter de tout ou une partie des droits de succession par le transfert de propriété d'une ou plusieurs œuvre(s) revêtant un intérêt artistique national ou international⁴⁸⁴ en faveur de l'État (art. 83, § 3-4 C. succ. Rég. Brux.-Cap./art. 83, § 3-4 C. succ. Rég. wal./art. 3.4.3.0.2, § 1^{er}-2 C.F.F.). Cette faculté permet de conserver les œuvres et collections d'importance en Belgique plutôt que de les voir vendues à l'étranger⁴⁸⁵. Citons à titre d'exemple l'exceptionnelle collection Paul et Dora Janssen-Arts d'objets d'art précolombien aujourd'hui exposée au Museum aan de Stroom (« Musée sur le cours d'eau ») de la ville d'Anvers⁴⁸⁶.

La dation en paiement est un mécanisme particulièrement intéressant pour les héritiers qui se retrouvent à la tête d'une collection artistique à la valeur importante, synonyme de droits de succession élevés. Plutôt que de se précipiter pour tout vendre afin d'obtenir les liquidités nécessaires pour payer ces droits, et ainsi prendre le risque de mal vendre et de dévaloriser les œuvres, les héritiers peuvent demander que les œuvres du patrimoine du défunt, ou des héritiers une fois son décès survenu⁴⁸⁷, intègrent les collections publiques belges⁴⁸⁸. La dation en paiement permet ainsi de ne pas faire dévaluer la cote d'un artiste, celle-ci pouvant même augmenter, et de participer à sa reconnaissance tout en assurant la continuité de la gestion du patrimoine donné⁴⁸⁹.

⁴⁸² Hemeleers, 7 juin 2019 [entretien].

⁴⁸³ Ursel (d'), 2018-2019, p. 49.

⁴⁸⁴ Cadeo de Iturbide, *s.d.* [en ligne].

⁴⁸⁵ Pintiaux, 2014c, p. 148. Au sujet de la dation en paiement, consulter également : Denotte, 2004 ; Cruysmans, 2016a.

⁴⁸⁶ Pour approfondir le sujet de la dation en paiement de la collection Janssen-Arts, se référer à : Duplat, 2016 [en ligne].

⁴⁸⁷ Il n'est donc pas envisageable d'acquérir un bien après l'ouverture de la succession afin de l'offrir en paiement des droits de succession (Ursel (d'), 2018-2019, p. 50).

⁴⁸⁸ Pintiaux, 2015b [en ligne].

⁴⁸⁹ Ursel (d'), 2018-2019, p. 51.

Une fois la demande introduite auprès de l'administration fiscale (dans les quatre mois suivants le décès), une procédure administrative est enclenchée⁴⁹⁰. La ou les œuvre(s) sont alors évaluées, à la charge du contribuable⁴⁹¹ par une commission d'experts⁴⁹² devant faire un rapport au Ministre des Finances. Ceux-ci doivent déterminer s'il s'agit d'une œuvre appartenant au patrimoine culturel belge ou de renommée internationale et émettre un avis sur la valeur pécuniaire du bien proposé en dation⁴⁹³. À la fin du processus, le contribuable peut accepter l'offre et l'institution désignée par l'administration⁴⁹⁴ ou, dans le cas contraire, retirer l'œuvre et régler les droits de succession en argent⁴⁹⁵.

5.2. Dans le cadre institutionnel : le mécénat et le don d'œuvres d'art

Pour pallier le manque de soutien de l'État aux institutions culturelles, maintes fois rappelé par François Mairesse⁴⁹⁶, muséologue et ancien directeur du musée royal de Mariemont, les collectionneurs peuvent investir la scène artistique au moyen de dons (art. 893 et suivants C. civ.). La loi belge distingue dans ce cas les dons faits en argent aux institutions agréées⁴⁹⁷ (mécénat) et les dons d'œuvres d'art à certains musées belges. Selon Christine Mostert, ces deux solutions s'inscrivent pleinement dans la gestion d'un patrimoine artistique en tant qu'elles permettent à son titulaire de le pérenniser⁴⁹⁸ – matériellement par le don d'une œuvre d'art et symboliquement par un don fait en argent – tout en bénéficiant d'avantages fiscaux. Une libéralité faite aux musées de l'État et, sous condition d'affectation à leurs musées, aux Communautés, aux Régions, aux provinces, aux communes et aux centres publics d'action sociale, permet en effet d'obtenir une réduction d'impôt⁴⁹⁹.

5.2.1. Le mécénat

Le mécénat est défini par Fabien Bouglé, président de Saint Eloy Art Wealth Management, comme « le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une

⁴⁹⁰ Pintiaux, 2015b [en ligne].

⁴⁹¹ Pintiaux, 2014c, p. 149.

⁴⁹² Pintiaux, 2015b [en ligne].

⁴⁹³ Pintiaux, 2014c, p. 149.

⁴⁹⁴ Les héritiers sollicitant une dation en paiement ne peuvent exiger une institution particulière (Ursel (d'), 2018-2019, p. 51).

⁴⁹⁵ Pintiaux, 2015b [en ligne].

⁴⁹⁶ Mairesse, 1999, p. 21-25.

⁴⁹⁷ La législation belge ne prévoit cependant pas de devenir, fiscalement parlant, le mécène d'un artiste.

⁴⁹⁸ Dosogne, 2017, p. 22.

⁴⁹⁹ Pintiaux, 2014c, p. 162.

œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général⁵⁰⁰ ». Dans ce cadre, il est possible pour une personne physique d'avoir droit à une réduction d'IPP égale à 45% de la valeur du don effectué (exempté de frais⁵⁰¹) à une institution désignée par la loi ou agréée⁵⁰². Le montant minimum du don est de 40 euros et la somme totale des libéralités pour laquelle la réduction d'impôt est accordée ne peut excéder 10% de l'ensemble des revenus nets ni 392.200 euros (exercice d'imposition 2020⁵⁰³) (art. 145/33, § 1^{er}, alinéa 4 C.I.R. 92). Le but de cette mesure est d'encourager le mécénat et la philanthropie du citoyen belge, le tout dans un système encadré et dont l'administration fiscale garde le contrôle, puisque le donataire doit recevoir un agrément.

Le premier paragraphe de l'article 145/33 du Code des impôts sur les revenus 1992 vise les différents types d'institutions pouvant bénéficier du mécénat porté par des particuliers. Nous distinguons entre autres⁵⁰⁴ les musées de l'État et, sous condition d'affectation à leurs musées, les Communautés, les Régions, les provinces, les communes et les centres publics d'action sociale (art. 145/33, § 1^{er}, alinéa 4 C.I.R. 92).

5.2.2. Le don d'œuvres d'art

Selon une procédure identique à celle de la dation en paiement, il est possible pour une personne physique d'obtenir une réduction fiscale sur l'IPP de 45% de la valeur du don effectué⁵⁰⁵ en cas de donation (exemptée de frais⁵⁰⁶) d'une œuvre à un musée de l'État ou dépendant d'une Communauté, d'une Région, d'une province, d'une commune ou d'un centre public d'action sociale (145/33, § 1^{er}, alinéa 4 C.I.R. 92). Ce mécanisme fut institué dans les années quatre-vingt afin de lutter contre l'appauvrissement du patrimoine culturel belge⁵⁰⁷.

Ce don doit toutefois répondre à certaines conditions. L'œuvre que son propriétaire projette de donner doit notamment être reconnue par le Ministre des finances comme appartenant au patrimoine culturel mobilier du pays ou comme ayant une renommée internationale (art. 145/33, § 4 C.I.R. 92). Une fois ce caractère déterminé, la valeur de l'œuvre est déterminée par une commission spéciale, et cela à la charge du contribuable.

⁵⁰⁰ Bouglé, 2018, p. 168.

⁵⁰¹ Swennen, 2010 [en ligne].

⁵⁰² Celle-ci doit remettre un certificat dûment complété confirmant le don (art. 107 C.I.R. 92).

⁵⁰³ Avis relatif à l'indexation automatique en matière d'impôts sur les revenus – Exercice d'imposition 2020.

⁵⁰⁴ Pour une liste exhaustive, consulter : « Site officiel du Service Public Fédéral des Finances, https://finances.belgium.be/fr/particuliers/avantages_fiscaux/dons/#q2, dernière consultation le 4 juin 2019 ».

⁵⁰⁵ Cadeo de Iturbide, *s.d.* [en ligne].

⁵⁰⁶ Swennen, 2010 [en ligne].

⁵⁰⁷ Pintiaux, 2012a [en ligne].

6. Vendre

La question de la vente des pièces constituant un patrimoine artistique divise. Certains collectionneurs, comme Cédric Liénart van Lidth de Jeude, s’y refusent⁵⁰⁸. D’autres, tels que Filiep Libeert et Alain Servais, achètent et revendent continuellement⁵⁰⁹. Si les motifs de la vente varient – achat de nouvelles œuvres, déménagement ou encore préparation d’une succession –, celle-ci fait cependant pleinement partie du champ de la gestion d’un patrimoine artistique privé.

Afin de vendre au mieux une œuvre, il est important de définir une stratégie de vente résultant de l’analyse d’une série de questions. Vaut-il mieux passer par une salle de ventes ou un particulier ? Quel est le prix de vente minimum de l’œuvre ? Quel marchand ou maison de vente convient le mieux ? Quel est le moment le plus opportun ? Est-il préférable de la vendre restaurée, encadrée et/ou nettoyée ? Quels sont les coûts de l’opération ? Négliger ces éléments pourrait déboucher sur un manque à gagner, ou pire, sur une œuvre non vendue ou « grillée⁵¹⁰ ».

6.1. Régimes de vente

Lorsqu’un particulier souhaite se détacher d’une ou plusieurs œuvres, deux voies s’ouvrent à lui : la vente de gré à gré et la vente publique.

6.1.1. La vente de gré à gré

La vente de gré à gré permet d’effectuer la transaction entre particuliers (amateurs, collectionneurs, marchands, galeristes, etc.). La vente est alors soumise aux conditions d’un contrat de vente négocié entre les parties⁵¹¹ (voir *supra*) et le transfert de propriété a lieu une fois la convention signée et l’œuvre payée. Ce type de vente se caractérise par sa confidentialité.

Dans le cas d’une œuvre vendue à un professionnel du marché, il existe deux cas de figure. Celui-ci peut directement acheter le bien car il est sûr de le revendre directement en effectuant une belle plus-value, ou proposer de le prendre en dépôt. Le propriétaire de l’œuvre ne sera

⁵⁰⁸ Cédric Liénart van Lidth de Jeude et son épouse ont uniquement revendu des œuvres qui posaient des problèmes de conservation (Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019 [entretien]).

⁵⁰⁹ Giey (de), 2009, p. 59.

⁵¹⁰ Une œuvre « grillée » est une œuvre proposée à un prix excessif qui n’a pas trouvé acquéreur. Elle perd ainsi de sa crédibilité et se retrouve dépréciée. À ce sujet, consulter : Beggs, Graddy, 2008.

⁵¹¹ Pintiaux, 2014c, p. 115.

alors payé que lorsque l'œuvre sera vendue par le négociant qui prendra une commission sur la vente équivalant à la plus-value ou à un pourcentage. Il s'agit du dépôt-vente. Dans tous cas, il est essentiel de s'informer de la valeur actuelle de l'objet ou de la cote de l'artiste avant de rencontrer le professionnel. Il existe pour cela des moyens variés et raisonnablement accessibles – tels que la consultation des sites Artprice, Artnet ou encore des catalogues de vente – autres que les experts (voir *supra*) qui cumulent souvent cette fonction avec celle de marchand, ce qui peut mener à une évaluation à la baisse dans le but de racheter la pièce⁵¹².

Le propriétaire d'un patrimoine artistique optant pour la vente de gré à gré peut également faire le choix de mettre une œuvre en vente en ligne sur des sites tels qu'Expertissim ou faire appel à une personne intermédiaire dans le cas d'un bien de valeur. Celle-ci, moyennant généralement rémunération sous forme de commission⁵¹³, pourra mettre à profit son réseau afin de trouver un acheteur potentiel. Ce conseiller veillera normalement à obtenir un document confirmant la volonté de l'acquéreur potentiel d'acheter l'œuvre pour un montant défini sous une série de conditions suspensives telles que la visualisation positive de l'objet. Ce document est souvent accompagné d'une preuve de fonds de l'acheteur intéressé afin de confirmer qu'il a les moyens financiers nécessaires pour finaliser la transaction. Le propriétaire de l'objet a alors la possibilité d'accepter ou de refuser ce document, le cas échéant en y ajoutant certaines conditions⁵¹⁴. Ces intermédiaires sont nombreux en Belgique. Citons entre autres les marchands, les galeristes, les conseillers en gestion de patrimoine des banques privées Degroof Petercam⁵¹⁵ et Puilaetco Dewaay Private Bankers⁵¹⁶, les consultants indépendants tels que les sociétés Arthès⁵¹⁷ et Bounameaux⁵¹⁸, ainsi que les maisons de ventes aux enchères Christie's et Sotheby's. Ces dernières ont compris que de nombreux clients préféreraient en effet la confidentialité des ventes privées au caractère « public » des ventes aux enchères.

⁵¹² Pintiaux, 2016c [en ligne].

⁵¹³ Certains conseillers au sein de banques privées, comme Christine Mostert, le font à titre gratuit pour leurs clients.

⁵¹⁴ Pintiaux, 2016c [en ligne].

⁵¹⁵ « Site officiel de Degroof Petercam, <https://www.degroofpetercam.be/fr/home>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

⁵¹⁶ « Site officiel de Puilaetco Dewaay Private Bankers, <https://www.puilaetcodewaay.be/fr>, dernière consultation le 26 juin 2019 ».

⁵¹⁷ « Site officiel d'Arthès, <http://www.arthes-belgium.com/qui-sommes-nous/>, dernière consultation le 17 juin 2019 ».

⁵¹⁸ « Site officiel de Bounameaux, <https://bounameaux.com/qui-sommes-nous.php>, dernière consultation le 25 juillet 2019 ».

6.1.2. La vente publique

La deuxième voie qui s'offre au particulier est de proposer une œuvre aux enchères par l'intermédiaire de maisons de vente exerçant un mandat pour le compte du vendeur⁵¹⁹. Il s'agit de ventes publiques, ouvertes à tous, au cours desquelles l'œuvre mise en vente est adjugée au plus offrant par un commissaire-priseur en présence d'un notaire ou d'un huissier de justice (art VI.78 C.D.E.). Si les ventes publiques n'offrent pas la discrétion des ventes de gré à gré, elles présentent néanmoins un certain nombre d'avantages. Premièrement, elles permettent une expertise préalable à la vente du bien, et ce même avant la signature du contrat de vente ou l'acceptation des conditions générales de vente. Ensuite, les ventes aux enchères, plus médiatisées que les intermédiaires privés, ont l'avantage de toucher un public plus large – les spécialistes des maisons de vente ont d'ailleurs souvent de très beaux carnets d'adresse –, aussi bien sur la scène nationale qu'internationale.

Si le titulaire d'un patrimoine artistique souhaite vendre un bien par ce biais, il doit se positionner par rapport au marché en optant soit pour les grandes salles de ventes internationales, telles que Christie's ou Sotheby's qui ont toutes deux un bureau de représentation en Belgique et dont les ventes ont principalement lieu à New York, Londres, Hong Kong et Paris, ou pour les maisons de vente locales, parfois spécialisées dans un domaine particulier, dont les ventes ont lieu en Belgique (voir *supra*). Ces dernières sont pour la plupart inscrites à la Chambre Royale Belgo-Luxembourgeoise des Salles de Ventes⁵²⁰. Il est également possible de mettre des biens en vente sur des sites spécialisés tels qu'Invaluable, 1stdibs ou encore Paddle8. Afin de choisir leur intermédiaire, les vendeurs ont tendance à uniquement prendre en compte la valeur économique du bien. À titre d'exemple, Bruno van Lierde a confié à Gabrielle de Giey qu'il était préférable de vendre une œuvre importante, ou moyennement importante, à l'international plutôt que dans une salle de ventes en Belgique⁵²¹. Il existe pourtant d'autres critères à prendre en considération telles que la répartition géographique des principaux amateurs du type de bien⁵²². Un dessin de Félicien Rops (1833-1898) estimé à 10.000 euros se vendra par exemple mieux à Namur qu'à Londres mais un bol en porcelaine de Chine estimé 2.000 euros trouvera plus facilement acquéreur à Londres au cours d'une vente

⁵¹⁹ Selon l'article 1984 du Code civil, « le mandat ou procuration est un acte par lequel une personne donne à une autre le pouvoir de faire quelque chose pour le mandant et en son nom ».

⁵²⁰ La liste des membres de la Chambre Royale Belgo-Luxembourgeoise des Salles de Ventes est disponible sur : « Site officiel de la Chambre Royale Belgo-Luxembourgeoise des Salles de Ventes, <http://www.auctions-in-belgium.be/liste-alphabetique>, dernière consultation le 4 juin 2019 ».

⁵²¹ Giey (de), 2009, p. 17.

⁵²² Il est aisé de se procurer ces données sur le site Artprice moyennant un abonnement payant.

spécialisée que dans le cadre d'une vente internationale namuroise⁵²³. Cette réflexion s'applique bien sûr également aux ventes de gré à gré.

Les salles de ventes se rémunèrent à la commission, prélevant au vendeur 10 à 25% sur le prix marteau (pourcentage négociable à partir d'un certain montant ou dans un intérêt concurrentiel⁵²⁴). En plus de ceci, ce dernier doit s'acquitter du paiement des frais de vente dont les principaux sont ceux liés au transport, à l'assurance et à la reproduction dans le catalogue de vente de l'œuvre proposée aux enchères. Il est primordial que le vendeur s'accorde avec la salle de ventes sur les modalités de la vente dans un contrat ou en acceptant expressément les conditions générales de vente⁵²⁵ (voir *supra*). Sera alors entre autres déterminé un prix de réserve – un prix minimal – pour l'œuvre mise en vente. Ce mécanisme permet d'empêcher la vente si ce montant n'est pas atteint⁵²⁶. Le bien restera dans ce cas la propriété du vendeur qui devra tout de même participer aux frais⁵²⁷. Il pourra alors décider de le remettre ou non en vente, chose également valable dans le cas d'une œuvre impayée⁵²⁸.

6.2. Droit de suite

La revente d'une œuvre ne concerne *a priori* que son propriétaire et le futur acquéreur. Cette opération a pourtant des conséquences juridiques sur son auteur qui se matérialisent par le droit de suite⁵²⁹. Il s'agit d'une rémunération justifiée par la volonté de maintenir en faveur du créateur un certain niveau de revenus et de le faire directement bénéficiaire de la plus-value que sa création a prise au fur et à mesure du temps⁵³⁰. Une fois décédé, les ayants droit de l'artiste bénéficient de ce droit jusqu'à soixante-dix ans après sa mort (XI.175, § 3 C.D.E.).

La matière concernant le droit de suite fut unifiée par l'Union européenne en 2011 au moyen de la directive (C.E.) n°2001/84 du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale. En droit belge, la matière est visée aux articles XI.175 et suivants du Code de droit économique.

Un droit de suite est supporté par le vendeur pour tout acte de revente d'une œuvre d'art graphique et plastique originale dans lequel interviennent en tant que vendeurs, acheteurs ou

⁵²³ Derème, 2016a, p. 125.

⁵²⁴ Mostert, 14 juin 2019 [entretien].

⁵²⁵ Pintiaux, 2014c, p. 118.

⁵²⁶ Pintiaux, 2014c, p. 120.

⁵²⁷ Pintiaux, 2014c, p. 121.

⁵²⁸ L'acheteur en défaut de paiement s'expose à une série de sanctions principalement contractuelles dépendant des conditions de vente de chaque maison (Pintiaux, 2014c, p. 121).

⁵²⁹ Pour approfondir la question du droit de suite, consulter : Vanhees, 2013.

⁵³⁰ Pintiaux, 2014c, p. 123.

intermédiaires, des professionnels du marché de l'art, après la première vente de l'œuvre par l'auteur⁵³¹. Ce droit inaliénable⁵³² ne s'applique donc que sur le marché de l'art secondaire et prend la forme d'un prélèvement partiel sur le prix de vente⁵³³. Une série de conditions doit cependant être remplie. Seules les œuvres d'art graphiques ou plastiques originales (tableaux, peintures, collages, dessins, gravures, estampes, lithographies, sculptures, tapisseries, céramiques, verrerie et photographies), exécutées en quantité limitée, sont soumises au droit de suite. Celles-ci doivent être vendues pour un montant supérieur à 2.000 euros (10.000 euros si l'œuvre a été directement acquise auprès de l'artiste moins de trois ans avant la revente) (art. XI.175, § 2 et XI.176 C.D.E.). Lorsque le prix de revente d'une œuvre dépasse cette somme, le droit de suite de l'artiste va être concrétisé par la perception d'un pourcentage sur ce prix⁵³⁴ :

- 4% pour la tranche du prix de vente jusqu'à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix de vente comprise entre 50.000,01 et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix de vente comprise entre 200.000,01 et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix de vente comprise entre 350.000,01 et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix de vente dépassant 500.000 euros.

Le montant du droit de suite ne pourra cependant jamais être supérieur à 12.500 euros (XI.176 C.D.E.).

Certains vendeurs belges pourraient néanmoins décider de vendre leur bien dans un pays où un tel droit ne s'applique pas⁵³⁵, tel que les États-Unis d'Amérique et la Chine, ou encore en France où le droit de suite peut désormais être mis à charge de l'acquéreur⁵³⁶.

6.3. Non-application de la taxe sur la plus-value

En Belgique, selon l'article 90 du Code des impôts sur les revenus 1992, la taxe sur la plus-value lors de la cession d'une œuvre d'art ou d'un objet d'art ou de collection ne s'applique pas

⁵³¹ Douët (de), Pintiaux, 2017 [en ligne].

⁵³² Pintiaux, 2014c, p. 124.

⁵³³ Douët (de), Pintiaux, 2017 [en ligne].

⁵³⁴ Pintiaux, 2014c, p. 124.

⁵³⁵ Stankiewicz, 2019, p. 37.

⁵³⁶ Cass.[fr.] (1^{ère} ch.), 9 novembre 2018, n°17-16.335.

si le vendeur agit à titre privé et dans le cadre d'une gestion normale⁵³⁷ de son patrimoine personnel, en bon père de famille, et non spéculative.

6.4. Sortie du territoire

Si les œuvres mises en vente peuvent trouver preneur en Belgique, elles peuvent également être acquises à l'étranger⁵³⁸. Les grandes places de ventes telles que Paris, Londres, New York ou Hong Kong contribuent d'ailleurs à l'augmentation de la valeur financière de l'œuvre. Sur ce point, les intérêts du marché ne coïncident cependant pas avec les mesures de protection patrimoniale belge⁵³⁹. En effet, dans le cas de la vente d'une œuvre majeure, dont la sortie du territoire national entrainerait un appauvrissement du patrimoine belge, le particulier doit accomplir des formalités d'autorisation d'exportation⁵⁴⁰ ou d'expédition⁵⁴¹ auprès de la Communauté française, flamande ou germanophone en fonction du lieu où se trouve l'objet à exporter⁵⁴².

Tous les biens culturels ne doivent toutefois pas obtenir une telle autorisation. C'est le législateur européen qui, en la matière, a édicté les grandes lignes dans l'ensemble de l'Union européenne (règlement (C.E.) n°116/2009 du Conseil du 18 décembre 2008 concernant l'exportation de biens culturels). Pour quitter le territoire douanier de l'Union européenne, tout bien culturel entrant dans les catégories décrites en annexe du règlement et dont la valeur est égale ou supérieure au seuil fixé pour sa catégorie (Annexe I du règlement (C.E.) n°116/2009), doit être accompagné d'une licence d'exportation⁵⁴³ délivrée par les autorités compétentes de

⁵³⁷ La question de la « gestion normale » d'un patrimoine est largement débattue en jurisprudence. Pour une étude complète de la question, lire : Fogli, 2016b.

⁵³⁸ Dans le cas de certaines ventes aux enchères, les biens peuvent faire l'objet d'une sortie de territoire temporaire pour l'organisation de la vente.

⁵³⁹ Fain, Clippele (de), 2016b, p. 253.

⁵⁴⁰ L'exportation est définie comme « la sortie définitive ou temporaire d'un bien culturel mobilier hors du territoire douanier de l'Union européenne » (art. 1^{er}, § 1^{er} du décret du 11 juillet 2002 du Conseil de la Communauté française relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française).

⁵⁴¹ L'expédition est définie comme « l'envoi définitif ou temporaire d'un bien culturel mobilier, de Belgique vers un État de l'Union européenne » (art. 1^{er}, § 1^{er} du décret du 11 juillet 2002).

⁵⁴² Pour les propriétaires d'un bien localisé sur le territoire de la Région de Bruxelles-Capitale, c'est la langue dans laquelle est formulée la demande qui définit le régime communautaire en attendant que le Conseil d'État impose le rattachement à une seule communauté (Fain, Clippele (de), 2016b, p. 259-260).

⁵⁴³ Les licences d'exportation sont délivrées à titre gratuit. Les formulaires de demande de licence d'exportation sont disponibles en ligne sur : « Site officiel du Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, http://www.patrimoineculturel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=36eb9885a2de5a6f0c6ef48d5cbd4d4642ae4eee&file=fileadmin/sites/colpat/upload/colpat_super_editor/colpat_editor/documents/Documents_Pat/Protection_du_patrimoine_culturel_mobilier/Formulaire_licence_exportation.pdf, dernière consultation le 4 juin 2019 » pour la Communauté française ; « Site officiel du Patrimoine culturel de la Région flamande, https://www.onroerenderfgoed.be/formulieren?f%5B0%5D=documenten_formulier_category%3A7&page=0,

chaque État membre qui sera présentée aux autorités douanières. Les biens culturels concernés sont les suivants :

- 1) Les objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge et provenant de :
 - fouilles ou découvertes terrestres ou sous-marines,
 - sites archéologiques,
 - collections archéologiques ;
- 2) Les éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux et provenant du démembrement de ceux-ci, ayant plus de cent ans d'âge ;
- 3) Les tableaux et peintures faits entièrement à la main, sur tout support et en toutes matières ;
- 4) Les aquarelles, gouaches et pastels faits à la main, sur tout support ;
- 5) Les mosaïques, autres que celles mentionnées ci-dessus, et dessins faits entièrement à la main, sur tout support et en toutes matières ;
- 6) Les gravures, estampes, sérigraphies et lithographies originales et leurs matrices respectives, ainsi que les affiches originales ;
- 7) Les productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture et copies obtenues par le même procédé que l'original ;
- 8) Les photographies, films et leurs négatifs ;
- 9) Les incunables et manuscrits, y compris les cartes géographiques et les partitions musicales, isolées ou en collections ;
- 10) Les livres ayant plus de cent ans d'âge, isolés ou en collections ;
- 11) Les cartes géographiques imprimées ayant plus de deux-cents ans d'âge ;
- 12) Les archives de toute nature comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge, quel que soit leur support ;
- 13) a) Les collections et spécimens provenant de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, ou d'anatomie ;
b) Les collections présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;
- 14) Les moyens de transport ayant plus de soixante-quinze ans d'âge ;
- 15) Et tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories reprises ci-dessus ;

dernière consultation le 4 juin 2019 » pour la Communauté flamande. Ce n'est pas encore le cas de la Communauté germanophone pour laquelle seule une version papier est disponible.

- a) et ayant entre cinquante et cent ans d'âge tel que les jouets, jeux, les verreries, les articles d'orfèvrerie, les meubles et objets d'ameublement, les instruments d'optique, de photographie ou de cinématographie, les instruments de musique, l'horlogerie, ouvrages en bois, poteries, tapisseries, tapis, papiers peints, armes ;
- b) ou ayant plus de cent ans d'âge.

Concernant les seuils financiers, ceux-ci varient entre 0 (objets archéologiques, démembrement de monuments, incunables et manuscrits ainsi qu'archives), 15.000 (mosaïques et dessins, gravures, photographies et cartes géographiques imprimées), 30.000 (aquarelles, gouaches et pastels), 50.000 (statuaire, livres, collections, moyens de transport et tout autre objet) et 150.000 euros (tableaux) (Annexe I du règlement (C.E.) n°116/2009).

Le règlement ajoute que l'autorisation d'exportation ou d'expédition peut être refusée lorsque les biens culturels sont couverts par une législation protégeant les trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique dans l'État membre concerné (art. 2, § 1^{er} du règlement (C.E.) n°116/2009), ce que les Communautés française, flamande et germanophone n'ont pas manqué de mettre en œuvre pour les biens culturels mobiliers présentant un intérêt historique, archéologique, ethnologique ou scientifique en s'inspirant du règlement susmentionné.

La Communauté française a édicté un décret (décret du 11 juillet 2002 du Conseil de la Communauté française relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française) interdisant l'exportation ou l'expédition définitive d'un trésor, c'est-à-dire un bien culturel classé bénéficiant d'une protection renforcée⁵⁴⁴ (art. 16 du décret du 11 juillet 2002). De même, tout autre bien culturel mobilier⁵⁴⁵, classé⁵⁴⁶ ou non, ne peut être

⁵⁴⁴ Sont considérés comme trésors : les biens culturels repris dans les quatorze catégories de l'Annexe du décret – reprenant les quinze catégories (les catégories 3 et 4 étant jointes) de l'Annexe I du règlement (C.E.) n°116/2009 – ayant une valeur égale ou supérieure aux seuils financiers repris dans la même annexe, les objets faisant partie des inventaires des institutions ecclésiastiques et les objets faisant partie des collections des pouvoirs publics qui sont établis dans la région de langue française ainsi que ceux établis dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale (art. 1^{er}, § 1^{er} du décret du 11 juillet 2002). En optant pour ce classement de « trésor », notion issue du droit européen (règlement (C.E.E.) du Conseil n°116/2009), la Communauté française se range parmi les pays les plus protectionnistes en Europe (France, Italie, Espagne, etc.) (Fain, Clippele (de), 2016a, p. 236).

⁵⁴⁵ Le bien culturel mobilier est défini dans le décret du 11 juillet 2002 par l'énonciation de quatorze catégories distinctes (art. 1^{er}, § 1^{er} du décret du 11 juillet 2002) reprenant les quinze catégories (les catégories 3 et 4 étant jointes) de l'Annexe I du règlement (C.E.) n°116/2009.

⁵⁴⁶ Les objets classés sont les biens culturels revêtant une importance particulière en raison de leur valeur historique, archéologique, ethnologique ou scientifique. Un objet reprenant deux des critères suivants peut potentiellement être classé par la Communauté : l'état de conservation, la rareté, le lien que présente le bien avec l'histoire ou l'histoire de l'art, l'esthétique, la grande qualité de conception et d'exécution, la reconnaissance du bien par la Communauté en tant qu'expression de son identité historique, esthétique ou culturelle et l'intérêt de l'ensemble ou la collection dont le bien fait partie (art. 4 du décret du 11 juillet 2002). Concernant la procédure de

expédié ou exporté sans faire l'objet d'une procédure d'identification agréée par le Gouvernement⁵⁴⁷ (art. 17 du décret du 11 juillet 2002). L'autorisation de sortie du territoire peut être refusée s'il y a un risque de préjudice grave au patrimoine culturel de la Communauté française (art. 19 du décret du 11 juillet 2002). Les exportations temporaires de trésors – dans le cas d'un prêt lors d'une exposition à l'étranger, par exemple – sont pour leur part soumises à une autorisation délivrée par le Gouvernement de la Communauté devant être renouvelée tous les ans⁵⁴⁸. Dans le cas où un objet interdit d'exportation définitive serait exporté illégalement, l'objet peut être saisi par le gouvernement qui peut demander au juge compétent d'ordonner la confiscation définitive des biens délictueux s'il estime qu'il y a risque de récidive (art. 33 du décret du 11 juillet 2002).

Peu après ce premier décret, la Communauté flamande a pris des mesures similaires en édictant le décret du 24 janvier 2003 de la Communauté flamande portant sur la protection du patrimoine culturel mobilier présentant un intérêt exceptionnel (« *Topstukken decreet* »), modifié par le décret du 25 avril 2014⁵⁴⁹. En plus de transposer le règlement européen, il prévoit la protection de certains biens culturels mobiliers⁵⁵⁰ devant être conservés en raison de leur intérêt archéologique, historique, historico-culturel, artistique ou scientifique pour la Communauté flamande. Si ceux-ci sont également considérés comme rares ou indispensables, ils peuvent être classés⁵⁵¹ comme pièces maîtresses⁵⁵² (art. 2bis du décret du 24 janvier 2003). À titre d'exemple, citons le *Christ en croix* de Jacob Jordaens (1593-1678), conservé en mains privées⁵⁵³. Ces pièces maîtresses ne peuvent faire l'objet d'une expédition ou d'une exportation sans l'accord du Gouvernement flamand, et plus précisément de l'administration flamande en charge des biens culturels (art. 11 du décret du 24 janvier 2003). En cas de doute sur la valeur d'un bien culturel (dans le cas d'un bien culturel n'ayant pas le statut de pièce maîtresse), son

classement, ses subventions et ses effets, se référer à : Fain, Clippele (de), 2016a, p. 241-244 ; Fain, Clippele (de), 2016c, p. 266.

⁵⁴⁷ De toutes les communautés, ce régime est le plus contraignant pour le propriétaire (Fain, Clippele (de), 2016b, p. 258).

⁵⁴⁸ Pintiaux, 2014c, p. 140.

⁵⁴⁹ Décret du 25 avril 2014 modifiant le décret du 24 janvier 2003 portant protection du patrimoine culturel mobilier présentant un intérêt exceptionnel, en ce qui concerne la définition de « pièces maîtresse », et portant transposition du règlement (C.E.) n°116/2009 du Conseil du 18 décembre 2008 concernant l'exportation de biens culturels.

⁵⁵⁰ Le bien culturel mobilier est défini dans l'article 2 du décret du 25 avril 2014 comme un bien mobilier, ou une collection, qui appartient aux catégories reprises dans l'Annexe I du règlement (C.E.) n°116/2009.

⁵⁵¹ Concernant la procédure de classement, ses subventions et ses effets, consulter : Fain, Clippele (de), 2016a, p. 230-235 ; Fain, Clippele (de), 2016c, p. 266.

⁵⁵² Le décret du 25 avril 2014 a permis de protéger les biens culturels qui ont valeur de pièces maîtresses ainsi que ceux inscrits sur la liste des pièces maîtresses (Fain, Clippele (de), 2016a, p. 224).

⁵⁵³ « Site officiel du Département Culture, Jeunesse et Média de la Région flamande, <http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/wat-doen-we-beschermen-cultuurgoederen/topstukkenlijst/christus-aan-het-kruis-0>, dernière consultation le 20 juillet 2019 ».

propriétaire doit passer par l'administration qui fournira un certificat garantissant que le bien ne dispose pas d'une valeur de pièce maîtresse ou interdira son exportation en le classant comme telle⁵⁵⁴ (art. 3, § 1^{er} du décret du 25 avril 2014). Celui qui transporte un bien hors de la Communauté flamande sans autorisation encourt une peine d'emprisonnement (de quatre mois à cinq ans) et/ou une amende (de 300 à 100.000 euros) (art. 24 du décret du 24 janvier 2003).

La Communauté germanophone fut la dernière à édicter un texte dans ce sens avec le décret du 20 février 2017 du Parlement de la Communauté germanophone visant la protection des biens culturels mobiliers particulièrement remarquables. L'article 10 dispose que l'exportation ou l'expédition d'un bien culturel inscrit hors du territoire de la région de langue allemande nécessite l'autorisation du Gouvernement et que seule une sortie du territoire temporaire (un an) est envisageable. Par bien culturel inscrit, le décret entend « un bien culturel mobilier repris dans l'inventaire des biens culturels mobiliers précieux de la Communauté germanophone en raison de sa valeur artistique, historique, archéologique, scientifique ou culturelle diverse » (art. 2 du décret du 20 février 2017). Celui qui exporte ou expédie un bien sans autorisation encourt une peine d'emprisonnement (de quatre mois à cinq ans) et/ou une amende (de 300 à 100.000 euros) (art. 24 du décret du 20 février 2017).

Dans les Communautés flamande et germanophone, tout propriétaire se voyant refuser une licence d'exportation ou d'expédition définitive ou temporaire d'une pièce maîtresse ou d'un bien culturel inscrit peut néanmoins demander au Gouvernement de formuler une offre d'achat (ou de faire formuler une offre à un tiers désigné par lui) établie sur base de la valeur marchande internationale du bien culturel⁵⁵⁵. Si le Gouvernement rejette la proposition, une autorisation d'exporter ou d'expédier le bien est accordée (art. 12 et 13 du décret du 24 janvier 2003/art. 12 et 13 du décret du 20 février 2017). En Flandre, le fonds *Topstukkenfonds*⁵⁵⁶ (« Fonds des pièces maîtresses ») a d'ailleurs été créé pour permettre de telles acquisitions (art. 19 du décret du 24 janvier 2003).

⁵⁵⁴ Contrairement à la législation de la Communauté française, la Communauté flamande ne fixe aucun délai pour le classement d'un bien culturel postérieurement à sa sortie du territoire (Fain, Clippele (de), 2016a, p. 229).

⁵⁵⁵ Fain, Clippele (de), 2016c, p. 268.

⁵⁵⁶ « Site officiel de la Région flamande, <https://www.vlaanderen.be/organisaties/topstukkenfonds>, dernière consultation le 4 juin 2019 ».

6.5. Droit de préemption en Communauté française

Si une offre d'achat n'est pas proposée au propriétaire d'une œuvre classée (classement normal ou au titre de trésor) ou inscrite sur la liste de sauvegarde⁵⁵⁷ lorsque la demande d'autorisation d'exportation ou d'expédition est refusée en Communauté française, cela est compensé par le droit de préemption dont dispose l'entité. La Communauté française peut en effet exercer un droit de préférence sur l'acquisition d'un bien avant toute autre personne⁵⁵⁸ en se substituant à l'acheteur pour acquérir le bien à sa place selon l'article 21 du décret du 11 juillet 2002. Le titulaire des droits réels sur le bien ne peut dès lors vendre ses droits qu'après avoir mis la Communauté française en mesure d'exercer son droit de préemption : le vendeur doit lui communiquer le contenu du contrat qui comporte une condition suspensive de non-exercice du droit de préemption. Cette notification doit être assimilée à une offre de vente à laquelle la Communauté française doit répondre dans un délai d'un mois, à défaut de quoi la vente sera parfaite entre le vendeur et l'acheteur privé⁵⁵⁹. S'il s'agit d'une vente publique, ce droit s'exerce au prix de la dernière offre. En cas de méconnaissance de ce droit, la Communauté peut exiger d'être subrogée à l'acquéreur ou de recevoir du vendeur le versement d'une indemnité (art. 21 du décret du 11 juillet 2002).

⁵⁵⁷ Cette liste reprend les biens d'intérêt patrimonial non classé nécessitant une protection urgente (« Site officiel de l'Agence wallonne du Patrimoine, <https://agencewallonnedupatrimoine.be/inventaire-du-patrimoine/>, dernière consultation le 4 juin 2019 »). Les listes des communautés sont disponibles en ligne sur : « Site officiel du Service public de Wallonie, http://lampspw.wallonie.be/dgo4/site_thema/index.php?thema=PAT_LSTSAV, dernière consultation le 4 juin 2019 » pour la Communauté française ; « Site officiel du Patrimoine culturel de la Région flamande, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/>, dernière consultation le 4 juin 2019 » pour la Communauté flamande. Ce n'est pas encore le cas de la Région germanophone.

⁵⁵⁸ Fain, Clippele (de), 2016b, p. 259.

⁵⁵⁹ Pintiaux, 2014c, p. 143.

Conclusion

Dans la préface de *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies*, Roland Gillion Crowet mettait en garde contre les questionnements et appréhensions qu'un patrimoine artistique, pourtant source de plaisirs et de satisfactions, pouvait générer⁵⁶⁰. À travers le présent mémoire, nous avons souhaité fournir à tout titulaire d'un tel patrimoine, averti ou amateur, des préconisations pratiques et des recommandations théoriques qui respectent les textes de loi ainsi que la matérialité des œuvres et objets d'art ou de collection qui le constituent. Rédigé avec l'aide de collectionneurs et de professionnels du marché, ce travail reprend les principales étapes de la « vie » d'une collection – achat, gestion matérielle, exposition, transmission et vente – dans le but de la valoriser et, selon les souhaits du collectionneur et de ses héritiers, de la pérenniser, voire de l'exposer publiquement.

Si nous devons résumer en un mot ce qu'implique la gestion de ce type de patrimoine, nous opterions pour le terme « prévention ». Défini par le *Larousse* comme « l'ensemble des dispositions prises pour prévenir un danger, un risque, un mal⁵⁶¹ », nous associons ici le danger, le risque et le mal aux achats se transformant en regrets, aux œuvres abîmées au cours de transports, aux successions mal planifiées déchirant des familles ou encore aux lots n'atteignant pas leurs prix de réserve. Seule une gestion réfléchie et préventive, se basant sur la connaissance de l'histoire de l'art, de son marché et des pièces constitutives d'un patrimoine artistique, est en mesure de prévenir ces maux et de mettre en valeur un tel ensemble patrimonial.

Celle-ci implique d'abord de documenter les pièces de la collection. Dresser un inventaire et faire évaluer ces biens permet de les connaître, et d'ainsi prendre des mesures qui leur sont spécifiques, telles que la pose d'un nouveau cadre, la vente chez un marchand spécialisé ou encore l'entreposage dans un coffre-fort à la banque. Ensuite, il convient d'exposer ou d'entreposer ces œuvres et objets d'art ou de collection dans des endroits offrant des conditions de conservation appropriées en termes d'humidité relative, d'éclairage ou encore de température, que ces biens soient à domicile, prêtés à l'occasion d'une exposition, mis en dépôt dans un musée de l'État ou encore affectés à une fondation – privée ou d'utilité publique – ou une association sans but lucratif. Dans une démarche globale de gestion des risques, ces biens doivent, en tout temps et en tout lieu, être couverts par des polices d'assurance adaptées. Le

⁵⁶⁰ Derème, 2016c, p. 9.

⁵⁶¹ « Site officiel du Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prevention/63869>, dernière consultation le 26 juillet 2019 ».

collectionneur doit enfin prévoir l'avenir de sa collection en procédant à sa vente, en l'affectant aux collections d'un musée ou en préparant sa succession avec les outils de planification successorale – pacte successoral, contrat de mariage, testament, donation, fondation privée, association sans but lucratif et société simple – correspondant à son patrimoine et à son dessein familial.

Certaines de ces recommandations sous-entendent la prise en compte des aspects juridiques de ce type de gestion. Contrairement aux préconisations pratiques, les dispositions légales méritent une attention particulière en tant qu'elles varient de pays en pays. À titre d'exemple, si le résident fiscal belge partage avec ses voisins français et luxembourgeois certaines mesures⁵⁶², la fiscalité du Royaume présente des dispositions propres telles que la faible imposition des donations, la non-application de la taxe sur la plus-value en matière d'œuvres d'art et d'objets d'art ou de collection, l'inexistence de l'impôt sur la fortune – mobilière et immobilière – et le seuil minimal de paiement du droit de suite de 2.000 euros.

Si la tâche semble conséquente, aussi bien sur le plan juridique que matériel, le titulaire d'un tel ensemble patrimonial a néanmoins la chance de pouvoir compter en Belgique sur une offre de services patrimoniaux de qualité. Les différentes associations régissant le marché de l'art belge – l'Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art, la Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art, la Chambre Royale Belgo-Luxembourgeoise des Salles de Ventes et la Chambre Royale des Antiquaires et des Négociants en Œuvres d'Art de Belgique – sont les principaux alliés du collectionneur. Elles sont en effet en mesure de le conseiller en matière patrimoniale et de le mettre en contact avec des professionnels aptes à faire face aux « questionnements et appréhensions » que mentionnaient Roland Gillion Crowet. Ces prestataires – restaurateurs, courtiers en assurance, experts, transporteurs ou encore conseillers en gestion de patrimoine – tirent d'ailleurs souvent parti d'une longue expérience, la Belgique étant historiquement une terre de collectionnisme.

⁵⁶² Parmi celles-ci, nous distinguons l'absence d'imposition sur la fortune en France (la France est uniquement concernée par l'imposition sur la fortune immobilière (IFI), codifiée aux articles 964 à 983 du Code général des impôts) et au Luxembourg (Stankiewicz, 2019, p. 38), la non-application de la taxe sur la plus-value au Luxembourg, la possibilité de dation en paiement d'œuvres d'art en France ([art. 1716bis CGI](#)), un taux de TVA réduit pour les ventes directement effectuées auprès de l'artiste en France (taux de 5,5% prévu par le 3 du I de l'article 278-0bis CGI) et au Luxembourg (taux de 8% prévu par le premier paragraphe de l'article 56ter de la loi du 12 février 1979 concernant la taxe sur la valeur ajoutée) et des réductions d'impôts pour les donations en argent et en nature effectuées aux institutions culturelles en France ([art. 200-1 CGI](#)) et au Luxembourg ([art. 112, § 2 de la loi du 4 décembre 1967 concernant l'impôt sur le revenu](#)).

Afin de perpétuer cette tradition, tout titulaire d'un patrimoine artistique, modeste ou conséquent, doit prendre conscience que posséder des œuvres et des objets d'art ou de collection ne se résume pas à s'entourer de belles pièces revêtant une valeur sentimentale. Collectionner implique de prendre des mesures de gestion de manière préventive. Celles-ci doivent se baser sur la compréhension des pièces constitutives de l'ensemble patrimonial et prendre en compte les aspects juridiques que sous-entendent la gestion patrimoniale, si bien que la gestion d'un tel patrimoine devient un art en soi !

Bibliographie

Afin de rendre la bibliographie qui suit plus significative, nous voudrions mettre en avant quelques sources essentielles qui ont soutenu notre réflexion. Dans un souci de rigueur, nous diviserons celles-ci en six catégories dépendant de la nature des sources utilisées.

La première est constituée des textes de loi qui nous ont permis d’appréhender le cadre juridique dans lequel s’inscrivait la gestion d’un patrimoine artistique privé en Belgique. Si ceux-ci sont pour la plupart de droit belge, le travail effectué aurait été incomplet sans la prise en compte des normes internationales, européennes et françaises dans la mesure où le marché de l’art, de plus en plus globalisé, ne se limite aujourd’hui plus à un seul pays. La lecture attentive de ces conventions, directives, règlements, codes, lois, ordonnances, décrets, arrêtés royaux et avis a permis de pallier le manque d’ouvrages reprenant l’entièreté de la législation belge en matière de gestion patrimoniale artistique, la seule publication à ce sujet (*Marché de l’art et secteur culturel. Recueil des textes légaux applicables en Belgique* d’Alexandre Pintiaux) se penchant davantage sur le secteur culturel d’une manière générale (statut de l’artiste, protection d’un projet artistique, etc.) que sur les aspects juridiques de ce type de gestion.

Cette première catégorie est complétée par une deuxième, dédiée à la jurisprudence. Peu fournie, elle met en avant une autre lacune : la jurisprudence belge publiée en la matière est pratiquement inexistante. Pour preuve, les seuls cas repris relèvent de la jurisprudence française et américaine qui, si elles ne s’appliquent pas sur le territoire belge, peuvent offrir des solutions au juge dans une dynamique de dialogue entre les systèmes juridiques.

Le troisième type de sources se compose de trois sous-catégories – les sources imprimées, les sources manuscrites et les sources numériques – englobant des ouvrages, des articles scientifiques et de presse, un catalogue d’exposition, des mémoires, une thèse, un catalogue de vente, des cours universitaires, des rapports, des règlements, des actes de colloques et enfin des articles de blog. Peu de ces publications abordent la gestion patrimoniale artistique en Belgique, la plus complète en la matière étant française (*Art et Patrimoine. Comment intégrer l’art dans une stratégie patrimoniale globale* de Laurent Auzéric). Un ouvrage nous a cependant semblé exemplaire et nous regrettons qu’il n’ait pas fait l’objet d’une édition supplémentaire : *Patrimoine et œuvres d’art. Questions choisies*. Dirigé par François Derème, celui-ci s’attache à aborder divers aspects de la gestion fiscale d’un patrimoine artistique, ainsi que les problématiques de la sortie des biens culturels, de leur vente et de leur location, avec réflexion et précision, chose non retrouvée dans un autre ouvrage se voulant pourtant « exhaustif », *L’art*

et le droit en Belgique. Manuel pour les acteurs du marché d'Alexandre Pintiaux – ce livre porte d'ailleurs mal son nom, les références aux textes de loi étant quasi inexistantes. La gestion matérielle, l'exposition et la vente d'un tel ensemble patrimonial n'étant pas évoquées dans l'ouvrage de François Derème, nous devons beaucoup aux articles du blog d'Alexandre Pintiaux (*Le blog du droit des arts belge et international*) ainsi qu'au mémoire de Benoît Colson, *La Gestion de patrimoine artistique. Contextes et intervention du conseiller*. Leur lecture a en effet permis d'apporter des préconisations pratiques en matière de restauration, assurance, exposition, entreposage, transport, encadrement, achat et vente à ce travail. De même, il convient de souligner l'importance de deux sources manuscrites du XVIII^e siècle, une lettre anonyme de 1778 et un catalogue de vente de 1779, ainsi que les cours dispensés à l'Université libre de Bruxelles par Christophe Loir et à l'École du Louvre par Patrick Michel, pour traiter la première partie de ce travail consacrée au collectionnisme. Enfin, nous nous devons de mettre en avant les publications de diverses associations professionnelles, telles que *Règlement interne du conseil de déontologie* de l'APROA-BRK et le *Code de déontologie* de la Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art, ainsi que les rapports d'organismes belges ou étrangers (Fédération Royale du Notariat belge, Cour des Comptes de Belgique, etc.). Ces documents variés nous ont donné à voir la réalité du terrain, loin des préceptes théoriques des textes de loi.

À cela s'ajoute un quatrième type de sources, la sitographie. Tous les sites internet ayant été utilisés lors de la rédaction de ce travail y ont été repris. Nous déplorons néanmoins la faible qualité – informations manquantes ou encore erreurs de traduction – de certains sites pourtant d'une importance capitale pour le collectionneur tels que ceux de la Communauté française et germanophone.

La cinquième et avant-dernière catégorie, dédiée à la filmographie, ne comporte pour sa part qu'une seule source. Elle ne pouvait cependant être tue en tant que le documentaire, *La collection qui n'existait pas*, nous a permis d'appréhender le monde d'un important collectionneur belge, Herman Daled.

La dernière catégorie, reprenant les sept entretiens organisés dans le cadre de ce mémoire, est probablement celle dont les informations collectées furent les plus précieuses. Rencontrer collectionneurs et acteurs du marché – un courtier en assurance, un directeur de maison de vente, une *art advisor*, un marchand en mobilier et objets d'art, un galeriste ainsi qu'un conseiller patrimonial et fiscal – nous a permis de décloisonner les distinctions effectuées dans les précédentes catégories entre respect des textes de loi, préconisations pratiques et recommandations théoriques.

Législation

Convention pour l'unification de certaines règles relatives au transport aérien international, signé à Varsovie le 12 octobre 1929, approuvée par la loi du 28 mai 1999, *M.B.*, 18 mai 2004, p. 39221.

Convention portant loi uniforme sur la forme d'un testament international, signé à Washington le 26 octobre 1973, approuvée par la loi du 11 janvier 1983, *M.B.*, 11 octobre 1983, p. 12608.

Règlement (C.E.E.) n°2658/87 du 23 juillet 1987 relatif à la nomenclature tarifaire et statistique et au tarif douanier commun, *J.O.C.E.*, L.256, 7 septembre 1987, p. 1-675.

Règlement (C.E.) n°116/2009 du Conseil du 18 décembre 2008 concernant l'exportation de biens culturels, *J.O.U.E.*, L.39, 10 février 2009, p. 1-7.

Directive (C.E.) n°2001/84 du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale, *J.O.U.E.*, L.272, 13 janvier 2001, p. 32-36.

Loi spéciale du 8 août 1988 modifiant la loi spéciale du 8 août 1980 de réformes institutionnelles, *M.B.*, 13 août 1988, p. 11367.

Code civil

Code de droit économique

Code de la propriété intellectuelle

Code de la taxe sur la valeur ajoutée

Code des droits d'enregistrement, d'hypothèque et de greffe

Code des droits de succession

Code des impôts sur les revenus 1992

Code des sociétés

Code des sociétés et des associations

Code flamand de la fiscalité

Code général des impôts

Commentaire du Code des impôts sur les revenus 1992

Loi du 27 juin 1921 sur les associations sans but lucratif, les fondations, les partis politiques européens et les fondations politiques européennes, *M.B.*, 1^{er} juillet 1921, p. 5409, modifiée par la loi du 23 mars 2019, *M.B.*, 4 avril 2019, p. 37092.

Loi du 4 décembre 1967 concernant l'impôt sur le revenu, *Mémorial*, 6 décembre 1967, p. 1228.

Loi du 12 février 1979 concernant la taxe sur la valeur ajoutée, *Mémorial*, 19 février 1979, p. 186.

Loi du 2 février 1983 instituant un testament à forme internationale et modifiant diverses dispositions relatives au testament, *M.B.*, 11 octobre 1983, p. 12614.

Loi du 25 juin 1992 sur le contrat d'assurance terrestre, *M.B.*, 20 août 1992, p. 18283, modifiée par la loi du 16 mars 1994, *M.B.*, 4 mai 1994, p. 11862.

Loi du 20 décembre 2001 relative au dédommagement des membres de la Communauté juive de Belgique pour les biens dont ils ont été spoliés ou qu'ils ont délaissés pendant la guerre 1940-1945, *M.B.*, 24 janvier 2002, p. 33550

Loi du 6 avril 2010 relative aux pratiques du marché et à la protection du consommateur, *M.B.*, 12 avril 2010, p. 20803.

Loi du 11 juillet 2013 modifiant le Code civil en ce qui concerne les sûretés réelles mobilières et abrogeant diverses dispositions en cette matière, *M.B.*, 2 août 2013, p. 48463.

Loi du 31 juillet 2017 modifiant le Code civil en ce qui concerne les successions et les libéralités et modifiant diverses autres dispositions en cette matière, *M.B.*, 1^{er} septembre 2017, p. 81578.

Loi du 23 mars 2019 introduisant le Code des sociétés et des associations et portant des dispositions diverses, *M.B.*, 4 avril 2019, p. 37092.

Ordonnance du 21 février 2019 visant à modifier le Code des droits de succession en vue d'harmoniser les taux et d'assurer l'égalité de traitement entre fondations d'utilité publique et ASBL agréées, *M.B.*, 19 mars 2019, p. 27631.

Arrêté royal du 8 août 1835 portant création d'un Musée d'armes anciennes, d'armures, d'objets d'art et de numismatique dans l'intérêt des études historiques et des arts, non publié au *M.B.*

Arrêté royal n°20 du 20 juillet 1970 fixant les taux de la taxe sur la valeur ajoutée et déterminant la répartition des biens et des services selon ce taux, *M.B.*, 31 juillet 1970, p. 7920, modifié par l'arrêté royal du 10 février 2009, *M.B.*, 13 février 2009, p. 12826.

Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection, *J.O.R.F.*, 20 mars 1981, p. 825, modifié par le décret n°2001-650 du 19 juillet 2001, *J.O.R.F.* n°0167, 21 juillet 2001, p. 11760.

Décret n°90-404 du 16 mai 1990 portant statut particulier du corps des conservateurs du patrimoine, *J.O.R.F.* n°114, 17 mai 1990, p. 5904, modifié par le décret n°2007-1245 du 20 août 2007, *J.O.R.F.* n°193, 22 août 2007, p. 0.

Décret n°90-405 du 16 mai 1990 portant statut particulier des conservateurs généraux du patrimoine, *J.O.R.F.* n°114, 17 mai 1990, p. 5909.

Décret du 11 juillet 2002 du Conseil de la Communauté française relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française, *M.B.*, 24 septembre 2002, p. 43082.

Décret du 24 janvier 2003 de la Communauté flamande portant protection du patrimoine culturel mobilier présentant un intérêt exceptionnel, *M.B.*, 13 mars 2003, p. 12329, modifié par le décret du 25 avril 2014, *M.B.*, 27 août 2014, p. 64049.

Décret du 25 avril 2014 de la Communauté flamande modifiant le décret du 24 janvier 2003 portant protection du patrimoine culturel mobilier présentant un intérêt exceptionnel, en ce qui concerne la définition de « pièces maîtresse », et portant transposition du règlement (C.E.) n°116/2009 du Conseil du 18 décembre 2008 concernant l'exportation de biens culturels, *M.B.*, 27 août 2014, p. 64049.

Décret du 20 février 2017 du Parlement de la Communauté germanophone visant la protection des biens culturels mobiliers particulièrement remarquables, *M.B.*, 7 avril 2017, p. 48920.

Avis du Conseil d'État relatif à l'indexation automatique en matière d'impôts sur les revenus – Exercice d'imposition 2020, *M.B.*, 22 janvier 2019, p. 7784.

Jurisprudence

Cass.[fr.] (1^{ère} ch.), 9 novembre 2018, n°17-16.335.

US Customs Court, 3rd div., November 26 1928, n°209109-G.

Bibliographie

✓ Sources imprimées

Allart, 2006

ALLART Dominique, « Ernest d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas (1594-1595). Portrait d'un amateur de peinture et analyse du contenu de sa collection » dans Jean-Marie Cauchies et Heinz Notflatscher (dir.) *Pays bourguignons et autrichiens (XIV^e-XVI^e siècles) : une confrontation institutionnelle et culturelle*, actes du colloque (Centre européen d'études bourguignonnes (Innsbruck), 29 septembre – 2 octobre 2005), Neuchâtel, Publication du Centre européen d'études bourguignonnes (XIV^e-XVI^e siècles), n°46, 2006, p. 235-257.

Anonyme, 2017

ANONYME, « À la recherche du collectionneur belge », *Art Media Agency*, n°271, 20 janvier 2017, p. 27-30.

Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art, 2005

ASSOCIATION PROFESSIONNELLE DE CONSERVATEURS-RESTAURATEURS D'ŒUVRES D'ART, *Règlement interne du conseil de déontologie*, Bruxelles, 2005.

Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art, 2015

ASSOCIATION PROFESSIONNELLE DE CONSERVATEURS-RESTAURATEURS D'ŒUVRES D'ART, *Règlement interne*, 2015.

Auzéric et al., 2002

AUZERIC Laurent et al., *Art et Patrimoine. Comment intégrer l'art dans une stratégie patrimoniale globale*, Lille, TheBookEdition.com, 2002.

Balis, 1991

BALIS Arnout, « Les nouveaux genres et le mécénat bourgeois », *La ville en Flandres : culture et société, 1477-1787* (dir. Jan van der Stock), Bruxelles, Crédit Communal, 1991, p. 237-253.

Ballon, Dirix, 2016

BALLON Gabriël-Luc, DIRIX Éric, *La facture et autres documents équivalents*, 2^e édition, Alphen-sur-le-Rhin, Wolters Kluwer, 2016.

Beggs, Graddy, 2008

BEGGS, Alain, GRADDY Kathryn, « Failure to meet the reserve prices: the impact on returns to art », *Journal of Cultural Economics*, vol. 32, 2008, p. 301-320.

Benhamou-Huet, 2008

BENHAMOU-HUET Judith, *Global Collectors : Collectionneurs du monde*, Paris, Phébus, 2008.

Berenboom, 2008

BERENBOOM Alain, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*, 4^e édition, Bruxelles, Larcier 2008.

Bok, Schwartz, 1991

BOK Marten Jan, SCHWARTZ Gary, « Schilderen in opdracht in de 17 eeuw », *Holland: Regionaal-Historisch Tijdschrift*, vol. 23, 1991, p. 183-195.

Bouglé, 2018

BOUGLE Fabien, *Investir dans l'art*, Paris, Gualino, 2018.

Bounameaux, 2003

BOUNAMEAUX Henri, « Comment évaluer ses œuvres d'art ? », *Maison d'Hier et d'Aujourd'hui*, n°138, juin 2003, p. 37.

Bounameaux, De Baere, 2005

BOUNAMEAUX Henry, DE BAERE Bart, *Contemporary Art in Belgium 2005*, Bruxelles, Best Of Publishing, 2005.

Bounameaux, De Baere, 2006

BOUNAMEAUX Henry, DE BAERE Bart, *Contemporary Art in Belgium 2006*, Bruxelles, Best Of Publishing, 2006.

Bounameaux, De Baere, 2007

BOUNAMEAUX Henry, DE BAERE Bart, *Contemporary Art in Belgium 2007*, Bruxelles, Best Of Publishing, 2007.

Bounameaux, De Baere, 2008

BOUNAMEAUX Henry, DE BAERE Bart, *Contemporary Art in Belgium 2008*, Bruxelles, Best Of Publishing, 2008.

Brandi, 2015

BRANDI Cesare, *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions Allia, 2015 (trad. par Monique Baccelli de l'italien : *La Teoria del restauro* (1963)).

Callewaert, 2010

CALLEWAERT Vincent, « Les assurances des œuvres d'art », *L'art et le droit* (dir. Guy Keutgen), Bruxelles, Larcier, coll. Conférence du jeune barreau, 2010, p. 89-109.

Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art, 1995

CHAMBRE BELGE DES EXPERTS EN ŒUVRES D'ART, *Code de déontologie*, Bruxelles, 1995.

Colson, 2015

COLSON Benoît, *La Gestion de patrimoine artistique. Contextes et intervention du conseiller*, mémoire d'étude (dir. Jérôme Fromageau), Paris, École du Louvre, 2015.

Cornu Emmanuel, 2010

CORNU Emmanuel, « La propriété d'une œuvre d'art face aux droits de l'artiste », *L'art et le droit* (dir. Guy Keutgen), Bruxelles, Larcier, coll. Conférence du jeune barreau, 2010, p. 29-62.

Cornu Gérard, 2019

CORNU Gérard, *Vocabulaire juridique*, 12^e édition, Paris, Quadrigue Edition, 2019.

Cruysmans, 2016a

CRUYSMANS Alexis, « La dation d'œuvres d'art en paiement des droits de succession », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 471-492.

Cruysmans, 2016b

CRUYSMANS Alexis, « La fondation d'utilité publique et la fondation privée », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 293-300.

Cruysmans, 2016c

CRUYSMANS Alexis, « L'association sans but lucratif », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 287-292.

Cruysmans, 2016d

CRUYSMANS Alexis, « Le fonds nominatif abrité au sein de la Fondation Roi Baudouin », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 303-308.

Denotte, 2004

DENOTTE Thibault, « La dation d'œuvres d'art en paiement des droits de succession ou de mutation par décès », *La fiscalité des œuvres d'art et antiquités* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, coll. Cahiers de fiscalité pratique, 2004, p. 241-263.

Derème, 2004

DERÈME François, « Comment intégrer, dans une intelligente et efficace programmation, des biens culturels mobiliers (œuvres d'art et antiquités, objets de collection, souvenirs historiques et familiaux, ...) », *Maison d'Hier et d'Aujourd'hui*, n°141, juin 2004, p. 37-39.

Derème, 2016a

DERÈME François, « Comment procéder concrètement au partage d'un ensemble de meubles, d'antiquités et d'œuvres d'art ? *Vade-mecum* d'un partage mobilier réussi », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 111-127.

Derème, 2016b

DERÈME François, « Droits de succession et d'enregistrement », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 369-431.

Derème, 2016c

DERÈME François, *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies*, Bruxelles, Larcier, 2016.

Desimpel, 2018-2019

DESIMPEL Martin, « La fondation pour la pérennité de votre patrimoine artistique », *Analyses*, n°15, hiver 2018-2019, p. 44-47.

Devillez, 2018

DEVILLEZ Virginie, « La Collection Mairlot. De Magritte à Zao Wou-Ki », *COLLECT*, n°483, septembre 2018, p. 84-87.

D'Hainaut-Zvény, Marx, 2009

D'HAINAUT-ZVENY Brigitte, MARX Jacques, *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas*, Bruxelles, Éditions de l'Université libre de Bruxelles, coll. Études sur le XVIII^e siècle, 2009.

Dosogne, 2017

DOSOGNE Christophe, *Donner pour le patrimoine et la culture*, Bruxelles, Luc Tayart de Borms, 2017.

Dosogne, 2018

DOSOGNE Christophe, « Les devoirs du collectionneur », *L'Éventail*, n° non précisé, septembre 2018, p. 77.

Ducouloux-Favard, 2012

DUCOULOUX-FAVARD Claude, *Le faux en art et en droit*, Paris, LexisNexis, 2012.

Fain, 2016

FAIN Matthieu, « Définition et champ d'application », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 17-42.

Fain, Clippele (de), 2016a

FAIN Matthieu, CLIPPELE (de) Marie-Sophie, « La protection des biens culturels en Belgique », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 221-250.

Fain, Clippele (de), 2016b

FAIN Matthieu, CLIPPELE (de) Marie-Sophie, « La sortie des biens culturels », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 253-261.

Fain, Clippele (de), 2016c

FAIN Matthieu, CLIPPELE (de) Marie-Sophie, « L'indemnisation du propriétaire », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 265-269.

Fédération Royale du Notariat belge, 2018

FÉDÉRATION ROYALE DU NOTARIAT BELGE, *Je planifie ma succession. À l'aide de mon contrat de mariage, de donations et de mon testament*, Bruxelles, Henry, 2018.

Fogli, 2016a

FOGLI Frédéric, « Peut-on amortir fiscalement le coût d'acquisition d'une œuvre d'art ? », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 325-332.

Fogli, 2016b

FOGLI Frédéric, « Taxation de plus-values et limites de la gestion du patrimoine privé », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 313-323.

Frédéricq-Lilar, 2003

FREDERICQ-LILAR Marie, « Pieter van Reysschoot (1738-1795), peintre, professeur d'architecture et collectionneur à Gand » dans Sophie Raux (dir.) *Collectionner dans les Flandres et la France du Nord au XVIIIe siècle*, actes du colloque (Centre de recherches en histoire de l'art pour l'Europe du Nord (Lille), 13-14 mars 2003), Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2003, p. 97-105.

Germain, 2010

GERMAIN Jean-François, *Questions spéciales en droit des contrats*, Bruxelles, Larcier, coll. Conférence du jeune barreau, 2010.

Giey (de), 2009

GIEY (de) Gabrielle, *Le marché de l'art en Belgique*, mémoire d'étude (dir. Kim Oosterlinck), Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2009.

Goergen, 2017

GOERGEN Philippe, « La conservation préventive », cours donné à l'École du Louvre dans le cadre du cours « Principe de conservation-restauration » de la première année de deuxième cycle, 7, 14 et 21 novembre 2017.

Goffaux Callebaut, 2018

GOFFAUX CALLEBAUT Géraldine, « Art et assurances », cours donné à l'École du Louvre dans le cadre du séminaire « Droit du marché de l'art » de la seconde année de deuxième cycle (Parcours Marché de l'art), 7 novembre 2018.

Guigui, 2013

GUIGUI Alain, « La Société Civile de Droit Commun comme outil de transmission de patrimoine mobilier à perspective successorale », *Revue Générale de Fiscalité*, n°3, 2013, p. 14-24.

Hamel (de), 1983

HAMEL (de) Christopher, « Reflexions on the Trade in Books of Hours at Ghent and Bruges » dans Joseph Burney Trapp (dir.) *Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing: Some Papers Read at a Colloquium at the Warburg Institute on 12 – 13 March 1982*, actes du colloque (The Warburg Institute (Londres), 12-13 mars 1982), Londres, The Warburg Institute. University of London, 1983, p. 29-33.

Hennebert, 2019

HENNEBERT Diane, « Le cabinet des libertés de Galila », *COLLECT*, n°491, été 2019, p. 36-41.

Ilczuk et al., 2009

ILCZUK Dorota *et al.*, *La mobilité des œuvres d'art en Europe. Étude*, Bruxelles, Parlement européen, 2009.

Jacobs, 1992

JACOBS Lynn, *The Commissioning of Early Netherlandish Carved Altarpieces*, inédit, 1992.

Kairis et al., 2012

KAIRIS Pierre-Yves *et al.*, *La restauration des peintures et des sculptures. Connaissance et reconnaissance de l'œuvre*, Paris, Armand Collin, 2012.

Klein, 2017

KLEIN Mirelle, « Conservation-restauration », cours donné l'École du Louvre dans le cadre du cours « Principe de conservation-restauration » de la première année de deuxième cycle, 28 novembre et 5 décembre 2017.

Lequette-de Kervenoäel, 2003

LEQUETTE-DE KERVENOÄEL Stéphanie, *L'authenticité des œuvres d'art*, thèse (dir. Jacques Ghestin), Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2003.

Loir, 2017a

LOIR Christophe, « Les musées au Siècle des Lumières », cours donné à l'Université libre de Bruxelles dans le cadre du cours « Histoire des musées » du bachelier Histoire de l'art et Archéologie, 20 février 2017.

Loir, 2017b

LOIR Christophe, « Les musées à l'époque révolutionnaire », cours donné à l'Université libre de Bruxelles dans le cadre du cours « Histoire des musées » du bachelier Histoire de l'art et Archéologie, 27 février 2017.

Loir, 2017c

LOIR Christophe, « Les musées à l'époque des États-Nations », cours donné à l'Université libre de Bruxelles dans le cadre du cours « Histoire des musées » du bachelier Histoire de l'art et Archéologie, 6 mars 2017.

Louvain, 2018-2019

Louvain, *Arenberg : portret van een familie. Verhaal van een verzameling*, dir. Mark Derez et al., (cat. exposition, Louvain, M-Museum, 20 octobre 2018 – 20 janvier 2019), Turnhout, Brepols, 2018.

Mairesse, 1999

MAIRESSE François, « La politique des musées en Communauté française », *Courrier hebdomadaire du Centre de recherche et d'information socio-politiques*, n°1635, 1999, p. 1-50.

Meeûs (de), 2016a

MEEÛS (de) Arnau, « Les donations d'œuvres d'art », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 61-97.

Meeûs (de), 2016b

MEEÛS (de) Arnau, « Régimes matrimoniaux et détention d'œuvres d'art », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 43-59.

Meeûs (de), 2016c

MEEÛS (de) Arnau, « Successions », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 97-109.

Michel, 2018

MICHEL Patrick, « Histoire du marché de l'art », cours donné à l'École du Louvre dans le cadre du séminaire « Histoire et figures du marché de l'art et du collectionnisme » de la seconde année de deuxième cycle (Parcours Marché de l'art), 2 octobre 2018.

Montias, 1933

MONTIAS John Michael, « Le marché de l'art aux Pays-Bas, XV^e et XVI^e siècles », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n°48-6, 1993, p. 1541-1663.

Moureau, Sagot-Duvauroux, 2006

MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Le marché de l'art contemporain*, Paris, La Découverte, 2006.

Moxey, 1977

MOXEY Keith, *Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer, and the Rose of Secular Painting in the Context of the Reformation*, New York, Garland Publishing Company, 1977.

Petit, 2016

PETIT Marc, « Société de droit commun », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 135-144.

Pinchart, 1883

PINCHART Alexandre, « Correspondance artistique du comte de Cobenzl », in *Compte-rendu des séances de la commission royale d'histoire*, t. 11, 1883, p. 193-224.

Pintiaux, 2014c

PINTIAUX Alexandre, *L'art et le droit en Belgique. Manuel pour les acteurs du marché*, Bruxelles, Le Bord de l'Eau, coll. La Muette, 2014.

Pintiaux, 2016b

PINTIAUX Alexandre, « L'authenticité », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 147-156.

Pintiaux, 2016f

PINTIAUX Alexandre, « Les conflits potentiels entre le titulaire des droits d'auteur et le propriétaire de l'œuvre », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 199-205.

Pintiaux, 2016g

PINTIAUX Alexandre, « L'expertise et l'expert », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 169-175.

Pintiaux, 2016h

PINTIAUX Alexandre, « Pédigrée, documentation et due diligence », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 157-166.

Pintiaux, 2016i

PINTIAUX Alexandre, « Rappel des principes en matière de droits d'auteur », *Patrimoine et œuvres d'art. Questions choisies* (dir. François Derème), Bruxelles, Larcier, 2016, p. 179-197.

Pintiaux, 2018c

PINTIAUX Alexandre, *Marché de l'art et secteur culturel. Recueil des textes légaux applicables en Belgique*, Bruxelles, Larcier, 2018.

Ursel (d'), 2018-2019

URSEL (d') Bernard, « La dation en paiement d'œuvres d'art. Comment sauvegarder tant le patrimoine culturel belge que son portefeuille », *Analyses*, n°15, hiver 2018-2019, p. 48-51.

Vanhees, 2013

VANHEES Hendrik, « Le droit de suite » dans Andrée Puttemans et Bert Demarsin (dir.) *Les aspects juridiques de l'art contemporain*, actes du colloque (Wiels (Bruxelles), 12 mai 2011), Bruxelles, Larcier, 2013, p. 83-103.

Stankiewicz, 2019

STANKIEWICZ Lukasz, « 2018 : consolidation de la fiscalité directe et indirecte sur l'art », *Le Journal des Arts*, n°523, 10 – 23 mai 2019, p. 36-39.

Smets, 2012

SMETS Paul-François, « Léon Lambert », *Nouvelle Biographie Nationale* (dir. Pierre Bartholomé), t. XI, Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, 2012, p. 234-238.

Van Boxstael, 2015

VAN BOXSTAEL Jean-Louis, « Le testament international », *Notamus*, n°2, 2015, p. 26-31.

Van Mander, 1936

VAN MANDER Carel, *Dutch and Flemish Painters: Translation from the Schilderboeck*, New York, McFarlane, 1936 (trad. du néerlandais par Constant van de Wall : *Het Schilderboeck* (1604)).

Van Winckel, 2012

VAN WINCKEL Valentine, *Le legs en duo – comment rédiger le testament de façon optimale ?*, mémoire d'étude (dir. Lorette Rousseau), Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2012.

Woods, 1989

WOODS Kim, « The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of Patron », *Art Bulletin*, n°71, 1989, p. 208-229.

✓ Sources manuscrites

Anonyme, 1778

ANONYME, *Projet d'acquérir le cabinet de tableaux du chevalier Verhulst pour en faire une galerie publique*, Archives Générales du Royaume, Secrétairerie d'État et de Guerre, n°1922, Brabant 1778, 3p.

Neck (de), 1779

NECK (de) Henri, *Catalogue d'une riche et précieuse collection de tableaux des meilleurs & plus célèbres maîtres des Écoles d'Italie, des Pays-Bas & de France, qui composent le cabinet de feu messire Gabriel-François-Joseph Verhulst, dont les héritiers proposent l'acquisition en total & en masse ...*, Bruxelles, Antoine D'Ours, 1779, 56p.

✓ Sources numériques

Azimi, 2014

AZIMI Roxana, « Aucune possibilité en Belgique de déduire l'achat d'une œuvre », *Le Quotidien de l'Art* [en ligne] (mis en ligne le 24 avril 2014), <https://www.lequotidiendelart.com/articles/5200-8198-aucune-possibilité-8198-en-8198-belgique-de-déduire-l-achat-d-une-oeuvre.html> (consulté le 22 mai 2019).

Benhamou-Huet, 2017

BENHAMOU-HUET Judith, « Marché de l'art : Bruxelles la contemporaine », *Les Échos* [en ligne] (mis en ligne le 20 avril 2017), <https://patrimoine.lesechos.fr/investissements-plaisir/marche-art/0211993419489-marche-de-lart-bruxelles-la-contemporaine-2081206.php> (consulté le 21 mai 2019).

Cadeo de Iturbide, s.d.

CADEO DE ITURBIDE Antoine, « Le Top 5 des avantages fiscaux à connaître pour le collectionneur belge », *Achetez de l'Art* [en ligne] (date de mise en ligne non précisée), <https://achetezdelart.com/collectionneur-belge/> (consulté le 4 juin 2019).

Cour des comptes de Belgique, 2009

COUR DES COMPTES DE BELGIQUE, *Les Musées royaux des beaux-arts et les Musées royaux d'art et d'histoire. La connaissance et la conservation des collections*, rapport [en ligne], (mis en ligne en octobre 2019) https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwjqs_BmM_iAhVEZ_VAKHQsIDGgQFjAAegQIBBAC&url=https%3A%2F%2Fwww.ccrek.be%2FDocs%2F2009_21_Musee.pdf&sg=AOvVaw1vb0IEry3noEYZPLUW17L6 (consulté le 4 juin 2019).

Daenen, Rinckhout, 2017

DAENEN Ward, RINCKHOUT Eric, « Nergens heb je zo veel verzamelaars van moderne kunst als in België », *De Morgen* [en ligne] (mis en ligne le 11 août 2017), <https://www.demorgen.be/leven-liefde/artikelenreeks-belgische-priveverzamelaars-ward-daenen-en-eric-rinckhout~ba4c2b87/> (consulté le 29 mai 2019).

Dantil, s.d.

DANTIL Ophélie, « Inventorier ses œuvres d'art, pour une protection optimale », *Achetez de l'Art* [en ligne] (date de mise en ligne non précisée), <https://achetezdelart.com/referencer-oeuvre/> (consulté le 3 juin 2019).

Dellicour, 2018

DELLICOUR Guy, « Toutes les ventes aux enchères ne se valent pas », *L'Écho* [en ligne] (mis en ligne le 1^{er} janvier 2018), <https://www.lecho.be/culture/marche-de-l-art/toutes-les-ventes-aux-encheres-ne-se-valent-pas/9968026.html> (consulté le 29 mai 2019).

Doridou-Heim, 2018

DORIDOU-HEIM Anne, « Itinéraire d'un flamand francophone », *La Gazette Drouot* [en ligne] (mis en ligne le 14 juin 2018), <https://www.gazette-drouot.com/article/itineraire-d-un-flamand-francophone/6409> (consulté le 24 mai 2019).

Douët (de), Pintiaux, 2017

DOUËT (de) Marine, PINTIAUX Alexandre, « Le droit de suite en France et en Belgique », *Le Soir* [en ligne] (mis en ligne le 6 décembre 2017), <https://www.lesoir.be/127809/article/2017-12-06/le-droit-de-suite-en-france-et-en-belgique> (consulté le 4 juin 2019).

Duplat, 2016

DUPLAT Guy, « L'incroyable saga de la dation Janssen », *La Libre* [en ligne] (mis en ligne le 1^{er} août 2016), <https://www.lalibre.be/culture/politique/l-incroyable-saga-de-la-dation-janssen-51b88f97e4b0de6db9ae5c15> (consulté le 4 juin 2019).

Hel Guedj, 2017

HEL GUEDJ Johan Frederik, « D'art et d'argent », *L'Écho* [en ligne] (mis en ligne le 18 avril 2017), <https://www.lecho.be/culture/marche-de-l-art/d-art-et-d-argent/9883969.html> (consulté le 21 mai 2019).

Hel Guedj, 2018

HEL GUEDJ Johan Frederik, « 300 œuvres réunies dans un musée-école à Redu avec Picasso, Rodin et Hergé », *L'Écho* [en ligne] (mis en ligne le 14 septembre 2018), <https://www.lecho.be/culture/expo/300-uvres-reunies-dans-un-musee-ecole-a-redu-avec-picasso-rodin-et-herge/10049448.html> (consulté le 16 juin 2019).

Hiscox, 2018

HISCOX, *Rapport Hiscox 2018 sur le marché de l'art en ligne*, rapport [en ligne], (mis en ligne en avril 2018), <https://www.hiscox.fr/sites/france/static/wp-content/uploads/2018/04/rapport-hiscox-du-marche-de-lart-en-ligne-2018.pdf> (consulté le 3 juin 2019).

Jansen, 2018

JANSEN Éric, « Anne-Marie Gillion Crowet : “J'aime organiser la beauté” », *La Gazette Drouot* [en ligne] (mis en ligne le 13 avril 2018), <https://www.gazette-drouot.com/article/anne-marie-gillion-crowet%25C2%25A0%253A-%25C2%25ABj-aime-organiser-la-beaute%25C2%25BB/4441> (consulté le 24 mai 2019).

Macario, 2018

MACARIO Davina, « Collectionneurs belges : de l'audace à revendre », *Le Quotidien de l'Art* [en ligne] (mis en ligne le 23 avril 2018), <https://www.lequotidiendelart.com/articles/12403-collectionneurs-belges-de-l-audace-a-revendre.html> (consulté le 24 mai 2019).

Montricher, 2015

MONTRICHER (de) Stéphanie, « 8 conseils pour débiter et protéger une collection d'œuvres d'art », *Hiscox le blog* [en ligne] (mis en ligne le 29 janvier 2015), <https://blog.hiscox.fr/8-conseils-debuter-protoger-collection-doeuvres-dart/> (consulté le 3 juin 2019).

Paul, 2011

PAUL Robert, « La peinture belge depuis le XIX^e siècle », *Arts et Lettres* [en ligne] (mis en ligne le 5 avril 2011), <https://artsrtlettres.ning.com/profiles/blogs/la-peinture-belge-depuis-la> (consulté le 3 juin 2019).

Peeters, Like, 2018

PEETERS Leo, LIKE Andrine, « Les œuvres d'art utilisées comme gage dans le cadre de financements », *Peeters Law* [en ligne] (mis en ligne le 7 mai 2018), <https://www.peeters-law.be/fr/news/Les-oeuvres-dart-utilisees-comme-gage-dans-le-cadre-de-financements/993> (consulté le 3 juin 2019).

Petercam, s.d.

PETERCAM, *L'art. Un investissement comme un autre ?*, rapport [en ligne], (date de mise en ligne non précisée) <https://www.petercam.com/sites/default/files/publication/files/art-fr.pdf> (consulté le 4 juin 2019).

Pintiaux, 2012a

PINTIAUX Alexandre, « La déductibilité fiscale et l'œuvre d'art ... entente impossible ? », *LexGO* [en ligne] (mis en ligne le 19 mars 2012), <https://www.lexgo.be/fr/articles/droit-fiscal/fiscalite-directe-des-personnes/la-deductibilit-fiscale-et-liauvre-diarto-lientente-impossible.69246.html> (consulté le 21 juin 2019).

Pintiaux, 2012b

PINTIAUX Alexandre, « Un régime légal lors de la rénovation d'une œuvre d'art ? », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 22 août 2012), <http://artetloibelge.blogspot.com/2012/08/un-regime-legal-lors-de-la-renovation.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2014a

PINTIAUX Alexandre, « Détruire une œuvre d'art », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 8 septembre 2014), <http://artetloibelge.blogspot.com/2014/09/detruire-une-uvre-dart.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2014b

PINTIAUX Alexandre, « La location d'une œuvre d'art », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 28 décembre 2014), <http://artetloibelge.blogspot.com/2014/12/la-location-dune-uvre-dart.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2014d

PINTIAUX Alexandre, « Prêt d'une collection : risques et avantages pour le propriétaire », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 29 juin 2014), <http://artetloibelge.blogspot.com/2014/06/pretdune-collection-risques-et.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2015a

PINTIAUX Alexandre, « Fondation : outil à disposition dans le secteur culturel », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 1^{er} novembre 2015), <http://artetloibelge.blogspot.com/2015/11/fondation-outil-disposition-dans-le.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2015b

PINTIAUX Alexandre, « L'administration belge et le marché de l'art : aspects fiscaux », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 15 mai 2015), <http://artetloibelge.blogspot.com/2015/05/ladministration-belge-et-le-marche-de.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2015c

PINTIAUX Alexandre, « Quelques rappels en matière d'assurance d'œuvres d'art », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 15 janvier 2015), <http://artetloibelge.blogspot.com/2015/01/quelques-rappels-en-matiere-dassurance.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2015d

PINTIAUX Alexandre, « Transport et stockage d'œuvres d'art », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 24 février 2015), <http://artetloibelge.blogspot.com/2015/02/transport-et-stockage-duvres-dart.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2016a

PINTIAUX Alexandre, « Achat d'une œuvre : le droit à chaque étape », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 15 février 2016), <http://artetloibelge.blogspot.com/2016/02/achat-dune-uvre-le-droit-chaque-etape.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2016c

PINTIAUX Alexandre, « La vente de gré à gré d'une œuvre d'art majeure », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 25 juin 2016), <http://artetloibelge.blogspot.com/2016/06/la-vente-de-gre-gre-dune-uvre-dart.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2016d

PINTIAUX Alexandre, « Le leasing d'œuvres d'art : le point de la situation en Belgique », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 11 avril 2016), <http://artetloibelge.blogspot.com/2016/04/le-leasing-duvre-dart-le-point-de-la.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2016e

PINTIAUX Alexandre, « L'erreur d'évaluation d'une œuvre : conséquences en droit », *Le blog du droit des arts belge et international* [en ligne] (mis en ligne le 25 mai 2016), <http://artetloibelge.blogspot.com/2016/05/erreur-devaluation-dune-uvre.html> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2018a

PINTIAUX Alexandre, « Donner ou léguer : l'exemple d'une œuvre d'art (1) », *Le Soir* [en ligne] (mis en ligne le 3 octobre 2018), <https://www.lesoir.be/181984/article/2018-10-03/donner-ou-leguer-lexemple-dune-oeuvre-dart-1> (consulté le 21 mai 2019).

Pintiaux, 2018b

PINTIAUX Alexandre, « Donner ou léguer : l'exemple d'une œuvre d'art (2) », *Le Soir* [en ligne] (mis en ligne le 14 novembre 2018), <https://www.lesoir.be/189908/article/2018-11-14/donner-ou-leguer-lexemple-dune-oeuvre-dart-2> (consulté le 21 mai 2019).

Sénat belge, 2018

SENAT BELGE, *La lutte contre le vol d'œuvres d'art*, rapport [en ligne], (mis en ligne en 2018) http://www.senate.be/informatieverslagen/6-357/Senat_rapport_voldart-2018.pdf (consulté le 3 juin 2019).

Swennen, 2010

SWENNEN Frederik, « Évitez les droits de succession sur vos œuvres d'art », *L'Écho* [en ligne] (mis en ligne le 14 août 2010), <https://www.lecho.be/monargent/budget/evitez-les-droits-de-succession-sur-vos-oeuvres-d-art/8927653.html> (consulté le 22 mai 2019).

Tasset, 2016

TASSET Marjolaine, « Encadrer ou ne pas encadrer une œuvre d'art », *KAZOART blog* [en ligne] (mis en ligne le 4 novembre 2016), <https://www.kazoart.com/blog/encadrer-ou-ne-pas-encadrer-une-oeuvre-dart/> (consulté le 3 juin 2019).

Sitographie

Agence wallonne du Patrimoine : <https://agencewallonedupatrimoine.be> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Aguttes : <https://www.aguttes.com> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Art Basel : <https://www.artbasel.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Art Brussels : <https://www.artbrussels.com/fr> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Art Claim (base de données) : <https://collectionstrust.org.uk/resource/art-claim/> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Artcurial : <https://www.artcurial.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Arteïa : <https://arteia.com/fr/> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Arthès : <http://www.arthes-belgium.com/qui-sommes-nous/> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Artnet : <http://www.artnet.fr> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Artnews : <http://www.artnews.com> (dernière consultation le 8 juin 2019)

ARTPORT : <https://www.artport.be> (dernière consultation le 6 juin 2019)

Artprice : <https://www.artprice.com> (dernière consultation le 4 juin 2019)

ArtSolution : <http://www.artsolution.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Artsper : <https://www.artsper.com/fr/> (dernière consultation le 11 juin 2019)

Artsy : <https://www.artsy.net> (dernière consultation le 11 juin 2019)

Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Œuvres d'Art : <http://www.aproa-brk.org/fr/home> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Axa Art & Lifestyle : <https://www.axa-art.com/fr/> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Belgacom-Proximus : <https://www.proximus.be> (dernière consultation le 21 juillet 2019)

Bibliotheca Wittockiana : <https://wittockiana.org> (dernière consultation le 5 juin 2019)

BNP Paribas Fortis : <https://www.bnpparibasfortis.be/fr/Homepage-Expats?axes4=expa> (dernière consultation le 6 juin 2019)

Bonhams : <https://www.bonhams.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Bounameaux : <https://bounameaux.com/qui-sommes-nous.php> (dernière consultation le 25 juillet 2019)

BRAFA : <https://www.brafa.art> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Campo & Campo : <https://www.campocampo.be/fr/> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art : <https://www.artexperts.be/fr/> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Chambre Royale des Antiquaires et des Négociants en Œuvres d'Art de Belgique : <https://www.rocad.be/fr> (dernière consultation le 8 juin 2019)

Chambre Royale Belgo-Luxembourgeoise des Salles de Ventes : <http://www.auctions-in-belgium.be/bienvenue> (dernière consultation le 4 juin 2019)

COLLECT : <https://collectaaa.be/fr/qui/> (dernière consultation le 20 juin 2019)

Cornette de Saint Cyr : <http://cornettedesaintcyr.be> (dernière consultation le 3 juin 2019)

C2RMF : <https://c2rmf.fr> (dernière consultation le 3 mai 2019)

Christie's : https://www.christies.com/?sc_lang=en&lid=1 (dernière consultation le 13 juin 2019)

Crown Fine Art : <https://www.crowdfineart.com/intl/fr> (dernière consultation le 6 juin 2019)

Degroof Petercam : <https://www.degroofpetercam.be/fr/home> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Département Culture, Jeunesse et Média de la Région flamande : <http://www.kunstenenerfgoed.be> (dernière consultation le 20 juillet 2019)

De Vuyst : <https://de-vuyst.com/index.php/fr> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Drouot : <https://www.drouot.com/default> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Drouot Online : <https://www.drouotonline.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Eeckman art & insurance : <http://www.eeckman.eu/index.php?lng=fr> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Expertissim : <https://www.expertissim.com> (dernière consultation le 6 juin 2019)

Farin : <http://www.farin.be> (dernière consultation le 6 juin 2019)

FBI (base de données) : <https://www.fbi.gov/investigate/violent-crime/art-theft> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Fédération Royale du Notariat belge : <https://www.notaire.be> (dernière consultation le 4 juin 2019)

FIAC : <https://www.fiac.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Fondation Boghossian : <https://www.villaempain.com> (dernière consultation le 5 juin 2019)

Fondation Contemporary Art Brussels : <https://fondationcab.com/fr> (dernière consultation le 5 juin 2019)

Fondation Folon : <https://fondationfolon.be> (dernière consultation le 16 juillet 2019)

Fondation Magritte : <https://magritte.brussels/index.php/fondation/> (dernière consultation le 5 juin 2019)

Fondation Roi Baudouin : <https://www.kbs-frb.be/fr/> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Herbert Foundation : <https://herbertfoundation.org/fr/> (dernière consultation le 5 juin 2019)

Hiscox : <https://www.hiscox.be/fr> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Horta : <http://www.horta.be> (dernière consultation le 3 juin 2019)

ING : <https://www.ing.be> (dernière consultation le 6 juin 2019)

Institut royal du Patrimoine artistique : <http://www.kikirpa.be/FR/1/22/Accueil.htm> (dernière consultation le 3 juin 2019)

INTERPOL (base de données) : <https://www.interpol.int/fr/Notre-action/Bases-de-donnees/Base-de-donnees-sur-les-aeuvres-d-art-volees> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Invaluable : <https://www.invaluable.com> (dernière consultation le 6 juin 2019)

La Biennale Paris : <https://www.labiennaleparis.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Larousse : <https://www.larousse.fr> (dernière consultation le 26 juillet 2019)

Lempertz : <https://www.lempertz.com/de.html> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Le Quotidien de l'Art : <https://www.lequotidiendelart.com> (dernière consultation le 12 juin 2019)

Mertens : <http://www.mertensframes.com> (dernière consultation le 16 juin 2019)

Millon : <http://www.millon.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Mobull : <http://www.mobull.be> (dernière consultation le 6 juin 2019)

Museum Dhondt-Dhaenens : <https://www.museumdd.be/fr/home/> (dernière consultation le 5 juin 2019)

Nail to Nail : <http://www.nailtonail.be> (dernière consultation le 16 juin 2019)

Paddle8 : <https://paddle8.com> (dernière consultation le 7 juin 2019)

Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles : <http://www.patrimoineculturel.cfwb.be> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Patrimoine culturel de la Région flamande : <https://www.onroerenderfgoed.be> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Phillips : <https://www.phillips.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Pierre Bergé & Associés : <http://www.pba-auctions.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Portail du droit belge : <http://www.droitbelge.be/index.asp> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Puilaetco Dewaay Private Bankers : <https://www.puilaetcodewaay.be/fr> (dernière consultation le 26 juin 2019)

Région flamande : <https://www.vlaanderen.be> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Royaume de Belgique : <https://www.belgium.be/fr> (dernière consultation le 16 juin 2019)

SCHLEIPER : <https://www.schleiper.com/cadres> (dernière consultation le 6 juin 2019)

Service public de Wallonie : http://lampspw.wallonie.be/dgo4/site_thema/index.php (dernière consultation le 4 juin 2019)

Service Public Fédéral des Finances : <https://finances.belgium.be/fr/particuliers> (dernière consultation le 4 juin 2019)

Sotheby's : <https://www.sothebys.com/en/> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Stolenart (base de données) : <http://www.stolenart.be> (dernière consultation le 17 juin 2019)

TEFAF : <https://www.tefaf.com/home> (dernière consultation le 3 juin 2019)

The Art Loss Register (base de données) : <http://www.artloss.com/en> (dernière consultation le 17 juin 2019)

Vanderkindere : <https://www.vanderkindere.com> (dernière consultation le 3 juin 2019)

Vanhaerents Art Collection : <https://vanhaerentsartcollection.com> (dernière consultation le 5 juin 2019)

1stdibs : <https://www.1stdibs.com> (dernière consultation le 7 juin 2019)

Filmographie

Olender, 2017

OLENDER Joachim, *La collection qui n'existait pas*, Gilles Coudert, DVD, a.p.r.e.s éditions, 2017.

Entretiens

Anonyme, 14 juin 2019

Entretien avec un collectionneur de dessins anciens ayant désiré garder l'anonymat, le 14 juin 2019 à son domicile (2h30).

Hemeleers, 7 juin 2019

Entretien avec Marc Hemeleers, administrateur délégué d'Eeckman art & insurance, le 7 juin 2019 au siège de la société de courtage (1h).

Liénart van Lidth de Jeude, 13 juin 2019

Entretien avec Cédric Liénart van Lidth de Jeude, vice-président de Sotheby's Belgique et Luxembourg, directeur associé d'Eeckman art & insurance et collectionneur d'art contemporain, le 13 juin 2019 à son domicile (1h30).

Mostert, 14 juin 2019

Entretien avec Christine Mostert, *art advisor* au sein de Puilaetco Dewaay Private Bankers, le 14 juin 2019 au siège de la banque (2h).

Theunissen, 22 juin 2019

Entretien avec Olivier Theunissen, directeur de la galerie Theunissen & de Ghellinck, vice-président de la Chambre Royale des Antiquaires et des Négociants en Œuvres d'Art de Belgique et administrateur de la BRAFA, le 22 juin 2019 à la galerie Theunissen & de Ghellinck (1h30).

Ursel (d'), 13 juin 2019

Entretien avec Bernard d'Ursel, conseiller patrimonial et fiscal au sein de Puilaetco Dewaay Private Bankers, le 13 juin 2019 au siège de la banque (1h).

Vanbellinghen, 15 juin 2019

Entretien avec Patrick Vanbellinghen, directeur de la galerie Michel Rein Bruxelles, le 15 juin 2019 à la galerie (1h).

Table des figures

Fig. 1 : Carte des Régions de Belgique	138
Fig. 2 : Carte des Communautés de Belgique	138
Fig. 3 : <i>Galerie de l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg</i>	139
Fig. 4 : Frontispice du <i>Catalogue d'une riche et précieuse collection de tableaux ...</i>	140
Fig. 5 : Les taux de taxation des donations de meubles en Région wallonne	141
Fig. 6 : Les taux de taxation des donations de meubles en Région de Bruxelles-Capitale	142
Fig. 7 : Les taux de taxation des donations de meubles en Région flamande	143
Fig. 8 : Les taux de taxation des droits de succession en Région wallonne	145
Fig. 9 : Les taux de taxation des droits de succession en Région de Bruxelles-Capitale	147
Fig. 10 : Les taux de taxation des droits de succession en Région flamande	149

Fig. 1 : Carte des Régions de Belgique © L'avenir

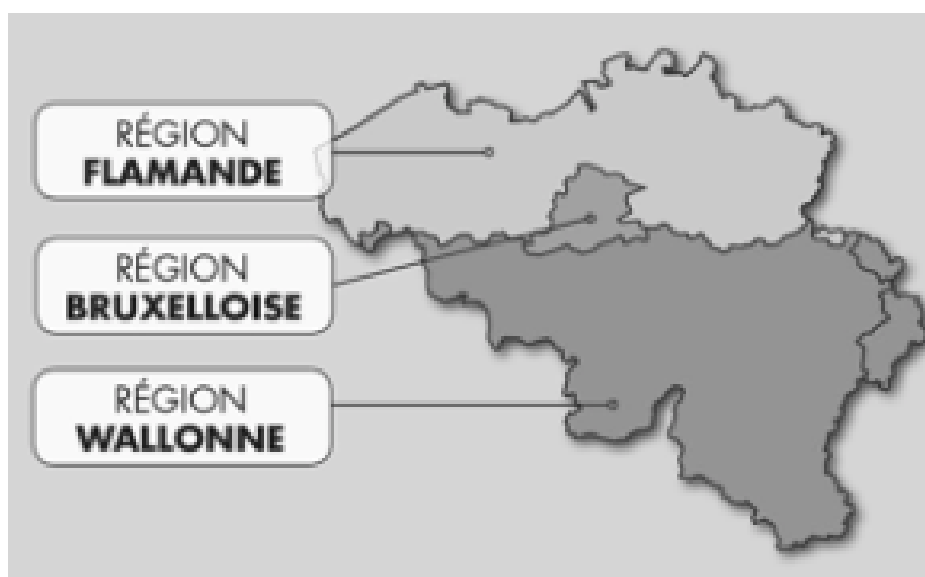


Fig. 2 : Carte des Communautés de Belgique © L'avenir

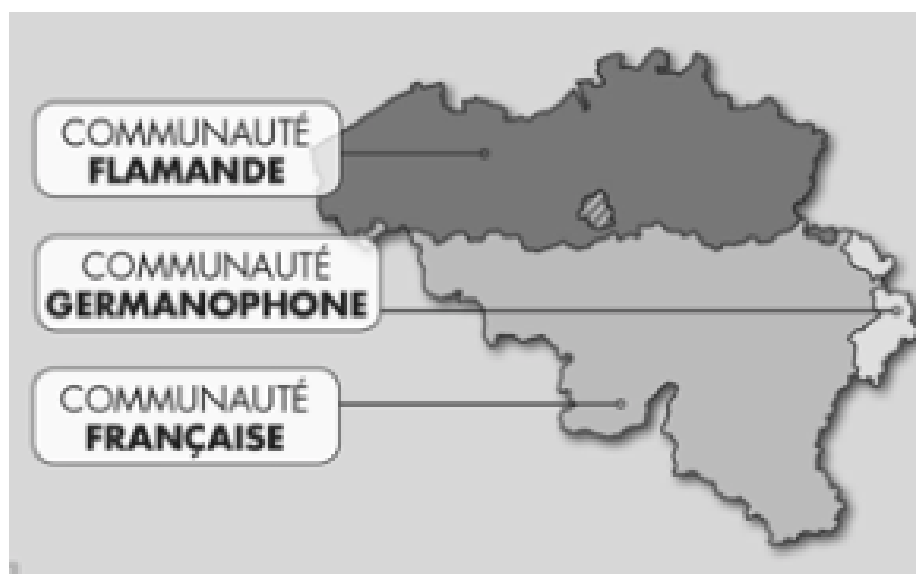


Fig. 3 : David Teniers le Jeune, *Galerie de l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg à Bruxelles*, 1651, huile sur toile, Petworth House and Park (num. inv. NT 486159), Petworth © National Trust



Fig. 4 : Frontispice du *Catalogue d'une riche et précieuse collection de tableaux ...*,
Bruxelles, Antoine D'Ours, 1779 © The Getty Research Institute



Fig. 5 : Les taux de taxation des donations de meubles en Région wallonne

Donations en faveur de personnes physiques (art. 131bis C. enreg. Rég. wal.)

Lien de parenté	Taux
En ligne directe, entre époux et cohabitants légaux	3,3%
Entre toutes autres personnes	5,5%

Donations en faveur de personnes morales (art. 140 C. enreg. Rég. wal.)

Donataire	Taux
Les provinces, les communes, les établissements publics provinciaux et communaux, les intercommunales, les régies communales autonomes situés en Belgique ainsi que les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un autre État membre de l'Espace économique européen	5,5%
Les sociétés agréées par la Société wallonne du logement	5,5%
Les Fonds de Logement des Familles nombreuses de Wallonie	5,5%
Les organismes à finalité sociale visés à l'article 191 du Code wallon du Logement qui sont agréés par le Gouvernement wallon en tant qu'agence immobilière sociale, régie des quartiers ou association de promotion de logement	5,5%
La Région wallonne	0%
La Communauté française, la Région de Bruxelles-Capitale, l'Agglomération bruxelloises, les Commissions communautaires commune, française et flamande, la Communauté germanophone, la région flamande et la Communauté flamande	0%
Les institutions analogues à celles citées dans les deux catégories précédentes créées conformément et assujetties à la législation d'un autre État membre de l'Espace économique européen	0%
L'État fédéral et les États membres de l'Espace économique européen	0%
Les personnes morales créées par les institutions visées aux quatre catégories précédentes	0%
Les Commissions de gestion des Parcs naturels lors de leur passage en association sans but lucratif en application de l'article 11 du décret du 16 juillet 1985 relatif aux parcs naturels	0%
Les associations sans but lucratif, les mutualités ou unions nationales de mutualités, les unions professionnelles et associations internationales sans but lucratif, les fondations privées et celles d'utilité publique (également valable pour les apports à titre gratuit)	7% (100 euros lorsque le donateur est lui-même une fondation ou autre personne morale)
Les fonds de pension créés par les communes sous forme d'associations sans but lucratif	1,10% (le donataire est ici exclusivement une commune)

Fig. 6 : Les taux de taxation des donations de meubles en Région de Bruxelles-Capitale

Donations en faveur de personnes physiques (art. 131, § 2 C. enreg. Rég. Brux.-Cap.)

Lien de parenté	Taux
En ligne directe, entre époux et cohabitants légaux	3%
Entre toutes autres personnes	7%

Donations en faveur de personnes morales (art. 140 C. enreg. Rég. Brux.-Cap.)

Donataire	Taux
Les communes situées en Région de Bruxelles-Capitale et leurs établissements publics, les sociétés agréées par la Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale, la société coopérative à responsabilité limitée Fonds du logement de la Région de Bruxelles-Capitale, les intercommunales de la Région de Bruxelles-Capitale, les fondations d'utilité publique et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	6,6%
Les associations sans but lucratif, les mutualités ou unions nationales de mutualités, les unions professionnelles, les associations internationales sans but lucratif, les fondations privées et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen (également valable pour les apports à titre gratuit)	7% (100 euros lorsque le donateur est lui-même une fondation ou autre personne morale)
Les fonds de pension créés par les communes sous forme d'associations sans but lucratif	1,10% (le donataire est ici exclusivement une commune)

Fig. 7 : Les taux de taxation des donations de meubles en Région flamande

Donations en faveur de personnes physiques (art. 2.8.4.1.1, § 2 C.F.F.)

Lien de parenté	Taux
En ligne directe, entre époux, cohabitants légaux et cohabitants de fait	3%
Entre toutes autres personnes	7%

Donations en faveur de personnes morales (art. 2.8.4.1.1, § 2 C.F.F.)

Donataire	Taux
La Région flamande et la Communauté flamande et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
La Communauté française, la Communauté de langue allemande, la Région wallonne et la Région de Bruxelles-Capitale et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
Un État de l'Espace économique européen et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
Les provinces et communes en Région flamande et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
Les organismes publics des personnes morales de droit public visés aux quatre précédentes parties et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
Les sociétés de logement social agréées visées à l'article 40 du Code flamand du Logement du 15 juillet 1997 et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
La société coopérative « <i>Vlaams Woningsfonds van de grote gezinnen</i> » (« Fonds flamand du Logement des Familles nombreuses ») et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
Les associations prestataires de services et chargées de mission visées à l'article 12, § 2, alinéas 2 et 3 du décret du 6 juillet 2001 portant réglementation de la coopération intercommunale et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%
Les associations sans but lucratif, les mutualités et unions nationales de mutualités, les fédérations professionnelles, les associations internationales sans but lucratif, les fondations privées et les fondations d'utilité publique et les personnes morales analogues	5,5% (100 euros lorsque le donateur est lui-même une fondation ou autre personne morale)

créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen (également valable pour les apports à titre gratuit)	
Les centres publics d'action sociale et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	5,5%

Fig. 8 : Les taux de taxation des droits de succession en Région wallonne

Tarifs en ligne directe, entre époux et cohabitants légaux (art. 48 C. Succ. Rég. wal.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 12.500 euros	3%	-
12.500,01 – 25.000 euros	4%	375 euros
25.000,01 – 50.000 euros	5%	875 euros
50.000,01 – 100.000 euros	7%	2.125 euros
100.000,01 – 150.000 euros	10%	5.625 euros
150.000,01 – 200.000 euros	14%	10.625 euros
200.000,01 – 250.000 euros	18%	17.625 euros
250.000,01 – 500.000 euros	24%	26.625 euros
Au-delà de 500.000 euros	30%	86.625 euros

Tarifs entre frères et sœurs (art. 48 C. Succ. Rég. wal.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 12.500 euros	20%	-
12.500,01 – 25.000 euros	25%	2.500 euros
25.000,01 – 75.000 euros	35%	5.625 euros
75.000,01 – 175.000 euros	50%	23.125 euros
Au-delà de 175.000 euros	65%	73.125 euros

Tarifs entre oncles, tantes, neveux et nièces (art. 48 C. Succ. Rég. wal.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 12.500 euros	25%	-
12.500,01 – 25.000 euros	30%	3.125 euros
25.000,01 – 75.000 euros	40%	6.875 euros
75.000,01 – 175.000 euros	55%	26.875 euros
Au-delà de 175.000 euros	70%	81.875 euros

Tarifs entre toutes autres personnes (art. 48 C. Succ. Rég. wal.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 12.500 euros	30%	-
12.500,01 – 25.000 euros	35%	3.750 euros
25.000,01 – 75.000 euros	60%	8.125 euros
Au-delà de 75.000 euros	80%	38.125 euros

Tarifs réduits (art. 59 C. Succ. Rég. wal.)

Légataire	Taux
Les provinces, les communes, les établissements publics provinciaux et communaux, les intercommunales, les régies communales autonomes et les personnes morales analogues créées	5,5%

conformément et assujetties à la législation d'un autre État membre de l'Espace économique européen	
Les sociétés agréées par la Société wallonne du Logement	5,5%
Le Fonds de Logement des Familles nombreuses de Wallonie	5,5%
Les organismes à finalité sociale visés à l'article 191 du Code wallon du Logement qui sont agréés par le Gouvernement wallon en tant qu'agence immobilière sociale, régie des quartiers ou association de promotion de logement	5,5%
Les associations sans but lucratif, les mutualités ou unions nationales de mutualités, les unions professionnelles et associations internationales sans but lucratif, les fondations privées et les fondations d'utilité publique	7%

Exemptions (art. 55 C. Succ. Rég. wal.)

Légataire	Taux
La Région wallonne	0%
La Communauté française, la Région de Bruxelles-Capitale, l'Agglomération bruxelloise, les Commissions communautaires commune, française et flamande, la Communauté germanophone, la Région flamande et la Communauté flamande	0%
Les institutions analogues à celles visées aux deux catégories précédentes créées conformément et assujetties à la législation d'un autre État membre de l'Espace économique européen	0%
L'État fédéral et un État membre de l'Espace économique européen	0%
Les personnes morales créées par les institutions visées dans les quatre premières catégories	0%

Fig. 9 : Les taux de taxation des droits de succession en Région de Bruxelles-Capitale

Tarifs en ligne directe, entre époux et cohabitants légaux (art. 48 C. succ. Rég. Brux.-Cap.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 50.000 euros	3%	-
50.000,01 – 100.000 euros	8%	1.500 euros
100.000,01 – 175.000 euros	9%	5.500 euros
175.000,01 – 250.000 euros	18%	12.500 euros
250.000,01 – 500.000 euros	24%	25.750 euros
Au-delà de 500.000 euros	30%	85.750 euros

Tarifs entre frères et sœurs (art. 48 C. succ. Rég. Brux.-Cap.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 12.500 euros	20%	-
12.500,01 – 25.000 euros	25%	2.500 euros
25.000,01 – 50.000 euros	30%	5.625 euros
50.000,01 – 100.000 euros	40%	13.125 euros
100.000,01 – 175.000 euros	55%	33.125 euros
175.000,01 – 250.000 euros	60%	74.375 euros
Au-delà de 250.000 euros	65%	119.375 euros

Tarifs entre oncles, tantes, neveux et nièces (art. 48 C. succ. Rég. Brux.-Cap.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 50.000 euros	35%	-
50.000,01 – 100.000 euros	50%	17.500 euros
100.000,01 – 175.000 euros	60%	42.500 euros
Au-delà de 175.000 euros	70%	87.500 euros

Tarifs entre toutes autres personnes physiques (art. 48 C. succ. Rég. Brux.-Cap.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 50.000 euros	40%	-
50.000,01 – 100.000 euros	55%	20.000 euros
100.000,01 – 175.000 euros	66%	33.750 euros
Au-delà de 175.000 euros	80%	98.750 euros

Tarifs réduits (art. 59 C. succ. Rég. Brux.-Cap.)

Légaire	Taux
Les communes de la Région de Bruxelles-capitale et leurs établissements publics, les sociétés agréées par la Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale, la société coopérative à responsabilité limitée Fonds du logement de la Région de Bruxelles-Capitale, les intercommunales de la Région de Bruxelles-Capitale, les fondations d'utilité	7%

publique, les associations sans but lucratif et les personnes morales sans but lucratif qui ont obtenu l'agrément fédéral visé aux articles 104 et 110 du Code des impôts sur les revenus (à moins qu'elles ne bénéficient d'un taux plus favorable)	
La Communauté française, la Communauté flamande et la Communauté germanophone ainsi que leurs établissements publics et les établissements publics scientifiques et culturels de l'État visés à l'article 6bis, § 2, alinéa 4 de la loi spéciale du 8 août 1980 des réformes institutionnelles	6,6%
Les associations sans but lucratif, les mutualités ou unions nationales de mutualités, les unions professionnelles, les associations internationales sans but lucratif et les fondations privées	25%
Les associations sans but lucratif et les personnes morales sans but lucratif qui ont obtenu l'agrément fédéral visé aux articles 104 et 110 du Code des impôts sur les revenus (à moins qu'elles ne bénéficient d'un taux plus favorable)	7%

Exemptions (art. 55 C. succ. Rég. Brux.-Cap.)

Légataire	Taux
La Région de Bruxelles-Capitale, flamande et wallonne	0%
L'Agglomération bruxelloise	0%
Les commissions communautaires commune, française et flamande	0%
Les personnes morales de droit publiques équivalentes à celles visées aux trois précédentes catégories créées conformément et assujetties à la législation d'un autre État membre de l'Espace économique européen	0%
Les établissements publics de personnes morales de droit public visés aux quatre précédentes catégories	0%

Fig. 10 : Les taux de taxation des droits de succession en Région flamande

Tarifs en ligne directe, entre époux et cohabitants (légaux et de fait) (art. 2.7.4.1.1 C.F.F.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 50.000 euros	3%	-
50.000,01 – 250.000 euros	9%	1.500 euros
Au-delà de 250.000 euros	27%	19.500 euros

Tarifs entre frères et sœurs (art. 2.7.4.1.1 C.F.F.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 35.000 euros	25%	-
35.000,01 – 75.000 euros	30%	8.750 euros
Au-delà de 75.000 euros	55%	20.750 euros

Tarifs entre toutes autres personnes (art. 2.7.4.1.1 C.F.F.)

Tranches d'imposition	Impôt par tranche	Montant total de l'impôt sur les tranches précédentes
0,01 – 35.000 euros	25%	-
35.000,01 – 75.000 euros	45%	8.750 euros
Au-delà de 75.000 euros	55%	20.750 euros

Tarifs réduits (art. 2.7.4.2.1 C.F.F.)

Légataire	Taux
La Région flamande et la Communauté flamande et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
La Commission communautaire flamande, la Commission communautaire française et la Commission communautaire commune et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
La Communauté française, la Communauté de langue allemande, la Région wallonne et la Région de Bruxelles-Capitale et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
Un État de l'Espace économique européen et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
Les provinces et communes en Région flamande et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%

Les organismes publics des personnes morales de droit public visés aux quatre premières parties et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
Les sociétés de logement social agréées visées à l'article 40 du Code flamand du Logement du 15 juillet 1997 et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
La société coopérative « <i>Vlaams Woningfonds van de grote gezinnen</i> » (« Fonds flamand du Logement des Familles nombreuses ») et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
Les associations prestataires de services et chargées de mission visées à l'article 12, § 2, alinéas 2 et 3 du décret du 6 juillet 2001 portant réglementation de la coopération intercommunale et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
Les associations sans but lucratif, les mutualités et unions nationales de mutualités, les fédérations professionnelles, les associations internationales sans but lucratif, les fondations privées et les fondations d'utilité publique et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%
Les centres publics d'action sociale et les personnes morales analogues créées conformément et assujetties à la législation d'un État membre de l'Espace économique européen	8,5%