

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES D'ART (AICA)

Congrès et 30^e assemblée générale

27 août - 5 septembre 1978 / Suisse

Pierre Guerre, section française

LE MECENAT INTERESSE ET LA LEGISLATION FRANÇAISE DE 1968

L'UNESCO est l'organisation initiatrice de cette étude. Les idées exprimées dans le présent document, la présentation et l'interprétation des faits n'engagent que l'auteur et ne reflètent pas nécessairement l'opinion de l'UNESCO.

Le collectionneur et le mécène procèdent de deux penchants de la nature humaine qui finissent souvent par se conjuguer dans le domaine culturel où ils évoluent.

L'origine de l'activité du collectionneur doit se perdre dans la nuit des temps. On se plaît à imaginer le premier collectionneur, à l'aube de l'humanité, qui en marchant ramasse une, deux trois pierres parce qu'elles avaient une forme, une couleur qui avaient attiré son regard et qu'il désirait les conserver pour les revoir. Pour retrouver la même surprise, le même trouble attirant, peut-être le même plaisir ou la même émotion que lorsqu'il les avait rencontrées. Puis qui a recherché dorénavant des pierres pour leurs formes et leurs couleurs.

Sans doute le mécène est-il d'apparition plus tardive, même si elle est antérieure à l'existence historique de Gaius Maecenas, ce conseiller d'Auguste, protecteur des poètes et des artistes, qui a donné son nom au mécénat. Car pour être mécène, il faut déjà que le développement de la société permette de différencier les artistes et par conséquent permettre à l'homme de porter un jugement esthétique et au mécène de distinguer tel peintre ou tel sculpteur et de vouloir l'aider, le promouvoir.

Cependant les comportements du collectionneur et du mécène évoluent au cours du temps, dans des motivations et des sentiments contradictoires, dont les pôles opposés sont l'égoïsme et l'altruisme et les comportements inverses, la manie aveugle et le choix éclairé.

*

.../

Le collectionneur recherche en principe les oeuvres d'art, mais il peut aussi être livré à une sorte de passion indépendante de toute connaissance ou de tout véritable jugement esthétique : collectionner des objets sans valeur, tickets, boutons, étiquettes par exemple. Il arrive au collectionneur d'accumuler, presque sans discernement, les séries d'objets. Mais il y a au contraire le collectionneur sélectif, exigeant quant à la qualité. Il y a le collectionneur boulimique, ne résistant pas à acheter n'importe quoi qui attire son attention. Une sorte de collectionneur aime à découvrir un thème inédit de collection et exacerbe ainsi sa passion à l'idée qu'il est le seul et qu'il dispose par conséquent d'un territoire de chasse réservé. Il y a des collectionneurs-Don Juan, dont la joie est de trouver l'objet, d'en faire la conquête, de ne pas lui permettre d'appartenir à d'autres. Il y a les collectionneurs possessifs, dont la passion est jalouse et secrète.

Après la mort de Jacob Epstein on trouva, soigneusement cachées sous son lit, ses plus belles pièces d'Afrique : peut-être ne les regardait-il plus, mais il savait qu'il les possédait. Il y a des collectionneurs enthousiastes, qui veulent enflammer à leur passion ceux qu'ils rencontrent et qu'ils convient. Il y a des collectionneurs ostentatoires, qui n'ont de cesse de vanter et de montrer les pièces de leur collection. Et des discrets, presque des humbles, qui s'en excusent comme d'une maladie.

Mais tous ont le besoin de collectionner intégré à leur personnalité, devenu leur raison et formant leur miroir. Le don de collection, en somme, c'est un narcissisme.

Est-on collectionneur par hérédité ? Ou par vanité ? Ou par amour de l'art ? Ou par intérêt ? Il y a du tout et du tout contradictoire dans le collectionneur. On cite des médecins américains qui conseillent à de riches hommes d'affaires surmenés d'entamer une collection, comme le meilleur des dérivatifs médicaux. Il est vrai que si l'on insinue aussi que ces médecins ne sont pas sans connaître certains marchands ...

Un antiquaire soutenait, en tout cas, qu'un collectionneur ne peut pas mourir, ou le plus tard possible, car il a toujours à rechercher un tableau, un objet, un meuble qui manque à sa collection.

*

.../

Le mécène part en principe et est parti, à l'origine, d'un sentiment désintéressé : celui d'aider les artistes par des commandes. Sans exercer lui-même une activité artistique, il dépasse cependant ce seul soutien matériel parce qu'il provoque la création. Il exerce souvent un choix, il oriente dans la mesure de son aide et de son influence, l'art de son temps, ou le goût de son temps. C'est un promoteur.

Les plus anciens mécènes sont les prêtres et les souverains de Mésopotamie, d'Égypte ou de Crète qui ont fait élever temples et palais, qu'ils ont rempli de sculptures et fait décorer de peintures. Mais ce mécénat, seul moyen pour l'artiste de vivre dans ces sociétés archaïques, n'est pas désintéressé. Car ces édifices, ces oeuvres d'art témoignent du pouvoir et du culte, souvent ils en sont les symboles, au point que les principautés de Sumer et d'Akkad, au cours de leurs guerres, faisaient prisonniers les dieux en enlevant leurs idoles et que les chefs de guerre romains considéraient les oeuvres d'art comme des prises de guerre et les rapportaient à Rome. Les empereurs, Auguste, Adrien ou Constantin ont entendu faire mesurer leur puissance à l'architecture colossale qu'ils favorisaient. Et les patriciens romains pratiquaient largement le mécénat parce qu'il confortait et flattait leur clientèle, favorisait leur influence et préparait ou renforçait leur réussite politique et sociale.

Au Moyen-Âge, Charlemagne poursuit la tradition du mécénat d'État des monarques byzantins, dont le but est à la fois culturel et politique, édifiant et impérialiste. A l'époque romane, le mécénat des pouvoirs religieux, séculier ou monastique, désire moins donner à voir l'autorité, si ce n'est le faste de Dieu dans le siècle, qu'utiliser l'art à des fins d'édification dont la "Bible des pauvres" des tympans et des chapiteaux est l'illustration. Mais on ne peut contester que l'abbé Suger, en promouvant la sculpture monumentale, les vitraux et le trésor de Saint-Denis, se trouve partagé entre l'amour de Dieu, que lui donne sa foi et la passion du Beau, qui lui assure la gloire pour l'éternité et la notoriété pour l'immédiat.

Cependant, durant l'époque gothique et les prémices de la Renaissance, le mécénat tend à s'élargir socialement et à s'engager sur la voie de l'apolitisation. Ce nouveau mécénat est lié au développement des villes et du commerce et à la meilleure affirmation de certains groupes sociaux, parfois assez indépendants du pouvoir politique ou de l'autorité religieuse. Et si l'on a presque toujours affaire à des commandes pieuses, chapelles, tombeaux, hauts-reliefs, peintures à volets plutôt qu'à des sujets profanes, ceux qui passent commande aux artistes sont les ordres de chevalerie, les corporations, les communes, les familles de patriciens ou de bourgeois.

C'est l'époque où apparaît le donateur, dans le coin des retables ou du mur peint à la fresque et souvent son épouse, avec leurs bijoux et leurs riches vêtements brodés. Le mécène prend ainsi visage public et témoigne de sa vanité autant que de sa foi et de son désir de favoriser les arts. Et n'arrive-t-il pas que le mécénat devienne parfois le commode moyen, en montrant la fortune, d'attirer ensemble la considération sociale et la confiance de la clientèle ? Ce n'est pas fortuitement que deux familles de banquiers passent commande à Giotto.

Ainsi s'ouvre la voie de l'individualisation totale, passionnée, qui comme toutes les autres valeurs, marquera le phénomène du mécénat sous la Renaissance. Le mécène princier recherche alors le passé antique qu'il admire, mais son activité favorise aussi l'art de son époque : elle est une des forces agissantes sur le mouvement esthétique contemporain et même sur la théorie des arts. Non seulement le mécène de la Renaissance développe ses rapports humains et ses échanges spirituels avec l'artiste, mais encore il conduit souvent en quelque sorte l'oeuvre, la commande par son initiative, la critique par ses directives. Le mécénat de type italien et romain est un modèle. Il affirme son goût dans le décor de ses palais et de ses demeures. Il collectionne les antiques comme les peintures et les sculptures de son temps. Toute une ville le considère comme l'arbitre de l'art. Sa soif de connaître et de collectionner n'a pas de frein. La renaissance est aussi l'époque où la science est inséparable de l'art et où, dans leurs "cabinets de curiosités" princes et grands seigneurs entassent les choses rares du monde. De proche en proche, de place en place, les mécènes font briller les artistes. Avec les ducs de Berry et d'Anjou, avec le roi François Ier, avec l'empereur Maximilien, avec les Sforza, les Montefeltro, les Este, les Visconti, les Médicis, les Gonzague, les Malatesta, comme avec les papes Sixte IV, Jules II, Léon X, Alexandre VI et d'autre, s'organise le mécénat dans son plus grand développement humain : cette "passion de la gloire" dont parle Burckhardt. Et, concurremment, une exemplaire humilité devant la gloire de l'art : Charles Quint se baisse pour ramasser le pinceau de Titien.

Dans les deux siècles qui suivent, le grand mécénat dirigé des souverains, dont celui de Louis XIV est le type, gagne l'Europe entière, Prusse, Saxe, Bohême, Autriche, Russie, Pologne, Portugal. En France, la direction du goût est déléguée, sous surveillance royale, à Le Brun et la production artistique est organisée politiquement par Colbert.

.../

Mais l'important est qu'en tous pays se constituent des mécénats de prestige national. Partout les grandes collections des rois sont progressivement ouvertes aux amateurs et même au public. Elles se transforment en musées, dont le premier avait déjà été construit par Vasari, à Florence, au milieu du XVIème siècle. Ainsi le mécénat des souverains amorce une vaste mise en train nationale.

Parallèlement, le mécénat d'initiative privée n'a pas disparu, loin de là. L'aristocratie dilettante, les amateurs éclairés, les connaisseurs sont à la fois collectionneurs et mécènes : le comte de Caylus, Pierre-Jean Mariette, l'abbé de Marouilles, Lord Burlington, Jean de Julienne, le graveur de Watteau en témoignent. C'est une longue époque de transformation. Le développement de la critique d'art encourage le mécénat des artistes vivants, la multiplication des ventes aux enchères publiques favorise les collections. Mais surtout les marchands ne cessent de monter en importance. Marchands d'antiques ou d'antiquités, de curiosités de toutes sortes au XVIème siècle, mais aussi marchands de peinture contemporaine au XVIIIème. L'essor de la peinture de chevalet, puis celui de la peinture de nature-morte et de paysage leur avait assigné, dès le XVIIème siècle, un rôle nouveau en même temps qu'ils s'étaient peu à peu insérés dans le marché de l'art, entre le mécène-collectionneur et l'artiste. Car l'avènement des bourgeois du commerce, le changement du décor des maisons par rapport aux grandes constructions et aux grandes décorations des rois, avaient forcément modifié les rapports mécène-collectionneur. Les artistes ne vivaient plus à la cour des princes-mécènes, pour ainsi dire à leur solde, ni ne voyageaient plus d'un palais à l'autre. Ils travaillaient désormais en ateliers, financés et stimulés par la commandite des marchands. Dans ce monde bourgeois, épargneur et fermé, les mécènes étaient peu nombreux. Dans les pays protestants, l'arrêt des commandes pour les églises favorisaient les collections, même chez les gens de condition relativement modeste.

Pour ce nouveau débouché, les marchands suscitèrent des sortes nouvelles de peinture : scènes de genre pour les bourgeois hollandais au XVIIème siècle, "vedute" de Venise ou d'ailleurs pour les anglais au XVIIIème. Alors le collectionneur tend à prendre le pas sur le mécène. Du moins sur le mécène-patricien à l'antique, ou à la façon humaniste de la Renaissance : celui qui tout en parant la cité prend soin de son propre personnage. Quant au mécénat de prestige social et politique, le souverain se chargeait de la fonction.

Or, voici que les nations deviennent souveraines. La Révolution française reconnaît le principe de l'intérêt public des collections et en 1793 le Louvre est institué musée de la République. Partout va se poser alors la question de la dévolution aux nations des richesses artistiques de leurs rois. Un temps l'interruption de Napoléon ramène le monde au système romain du butin de guerre. Mais c'est désormais pour enrichir la nation.

Cette nationalisation du patrimoine artistique va provoquer une nouvelle forme de mécénat : le mécénat de donation, celui qui consiste à enrichir les musées de l'État et contribuer à l'accession culturelle de la collectivité nationale. Certes, le commerce des objets d'art a évolué aussi avec la transformation des mœurs. Si Watteau avait, dans son enseigne de Gersaint, montré son aptitude, son amplitude mondaine et le privilège que la société accordait à un art de société, la fameuse lettre de Hogarth sur le comportement du collectionneur dénonce l'emprise et les tricheries des marchands. Cependant le collectionneur, tout égoïste qu'il soit, tout attaché âprement qu'il soit à ses objets, ne peut échapper au désir de perpétuer l'oeuvre de sa vie et, par le mécénat de donation, à survivre dans la mémoire des hommes.

Un énorme bouleversement économique et social, l'apparition de la société industrielle et capitaliste du XIX^{ème} siècle, relance le mécénat et assure définitivement la relève des souverains. Pourtant la bourgeoisie de la prospérité ne considère pas l'art comme une chose nécessaire et abandonne volontiers aux organismes publics le soin de s'en occuper. Mais certains chefs d'industrie, certains grands banquiers retrouvent l'ostentation et souvent le despotisme des seigneurs de la Renaissance. S'ils traitent la collection comme un faire-valoir social, ils savent aussi servir sincèrement l'art et laisseront, en définitive, les objets qu'ils ont pu réunir, grâce parfois à des marchands de qualité, dans des musées qui sont parfois leurs demeures mêmes : Guimet, Camondo, Jacquemart-André, Marmottan, Cognacq-Jay.

Cependant les remous esthétiques du siècle exacerbent les positions des artistes par rapport aux Salons officiels et à la médiocrité de leurs acheteurs qui soutiennent la peinture insignifiante. "Je méprise les mécènes", peut s'exclamer Courbet. Ce jugement est sans doute outrancier, car la bataille de l'impressionnisme se gagne aussi avec quelques collectionneurs, dont les donations à l'État n'ont pas toutes été refusées sous la pression de l'académisme et qui ont retrouvé les valeurs humanistes et le désintéressement des mécènes de la Renaissance :

.../

Chocquet, fonctionnaire des Douanes, Caillebotte, riche amateur, le baryton Faure, le pâtissier Murer, le Docteur Gachet, Moschédé, propriétaire de magasin populaire. Il faut aussi à cette occasion réhabiliter le type du marchand intelligent, comme Durand-Ruel, qui soutient les artistes novateurs.

Mais tout ce remue ménage entre l'art et le mécène et surtout le regret de la bourgeoisie de s'être trompée sur le destin de l'art, vont mettre en lice au XXème siècle les formes actuelles du marchand-mécène et du collectionneur intéressé. En fait, les marchands ont pris la place des mécènes auprès des artistes. Le système des contrat leur inféode les peintres et les sculpteurs. Il transforme peut-être la vie matérielle de ceux-ci, par rapport aux Impressionnistes dont les lettres de Monet et de Van Gogh témoignent de la détresse sociale. Mais cette forme d'aide matérielle n'a plus rien à voir avec la part de désintéressement et d'humanisme nécessaire au mécène. Ce mécène de profit, avec ses formules de publicité et l'attrait du jeu qu'il sait faire miroiter aux clients, remplace par des valeurs strictement mercantiles les défauts de l'ostentation, mais rarement du calcul, du collectionneur du siècle écoulé.

Quant au nouveau collectionneur intéressé, minutieusement entretenu par certains marchands, il paye à présent tribut à l'esprit borné de cette partie de la bourgeoisie qui allait rire aux expositions des Impressionnistes et des Cubistes. Il a peur d'être en retard et de rater une spéculation. Comme certaines formes de notre art contemporain ne sont pas faites pour le rassurer, on admettra son état de malaise, ses sentiments partagés entre l'espoir de gagner sur l'avenir et la méfiance de s'être trompé ou d'être trompé par un conditionnement bien organisé.

*

Ce survol historique montre que le fait de collectionner et l'activité de mécène ont toujours existé et sont souvent devenus complémentaires. Mais aujourd'hui, il semble bien que le mécène diminue, en qualité et en quantité, alors qu'au contraire une connaissance culturelle plus répandue a multiplié les collections, surtout les moyennes et petites collections.

.../

Pour voir clair, il faut se pencher sur la situation respective du collectionneur et du mécène. Le chemin du premier, au second de ces états ne peut s'accomplir que par une autre échelle de valeurs, permettant de dépasser le comportement individuel pour réaliser un comportement social. Or, si la motivation du collectionneur paraît résulter d'un double phénomène possessif et normatif assez simple, celle du mécène obéit à des facteurs psychologiques plus compliqués, différents du reste selon les époques.

On peut donc affirmer que l'on nait collectionneur, mais que l'on devient mécène. Cependant le processus de déclenchement du mécénat n'est pas toujours le même. Il intervient à deux moments :

- 1) soit à un moment quelconque de l'existence, où le collectionneur éprouve le besoin - altruiste ou vaniteux- d'aider les artistes dont il aime les oeuvres ou d'offrir à la collectivité sa collection.
- 2) soit avec l'âge et l'approche de la mort, où le collectionneur se pose la question du destin de sa collection et envisage d'en faire don à la collectivité.

Le mobile psychologique, déterminant et majeur, du mécénat est l'altruisme. Car, quels que soient les autres, il en constitue le moteur profond. Le second mobile est un certain orgueil de la réussite. Pas seulement de la réussite dans la société, concrétisée par la valeur en argent de la collection. Mais de réussite dans le discernement esthétique, c'est à dire la valeur artistique des objets réunis.

S'ajoute très souvent à ces mobiles un chaleureux état affectif : l'amour de "sa" collection, le sentiment qui s'attache aux choses désirées, passionnément convoitées, recherchées, découvertes, arrachées à un autre destin pour venir constituer un ensemble qui a une originalité et pour ainsi dire une apparence de personne, une "personnalité", d'où l'amour que le collectionneur lui porte. C'est lui qui souvent dicte au donateur l'impérieux désir de voir sa collection se conserver telle quelle, comme il l'a aimée. Ainsi ont été constitués par certains mécènes d'admirables musées "gelés" - immuables - comme à Londres la Wallace Collection ou la Fondation Gulbenkian à Lisbonne.

Cependant le passage de l'état de collectionneur à la résolution du mécène d'apporter sa collection au patrimoine artistique national, représente un véritable débat psychologique dont la connaissance précise devrait permettre à l'Etat de mieux orienter sa politique d'intéressement du mécénat.

.../

Car la volonté du futur donateur hésite, se contredit, sa pensée s'inquiète, s'embarasse d'obstacles, bute de phase en phase sur des périls dont le risque lui semble d'abord inacceptable :

1) la dépossession. C'est le premier état de résistance à donner. La possibilité de conserver la jouissance sa vie durant est le palliatif encourageant que l'Etat a raison d'offrir au donateur.

2) la dénantisation. C'est le stade de l'hésitation à priver sa famille, ses héritiers, de la valeur patrimoniale de sa collection. La chose est relativement facile si le mécène est riche. Mais elle devient difficile dans deux cas :

- le cas où précisément le collectionneur n'est pas riche et où par conséquent sa collection représente la seule valeur patrimoniale importante de son héritage.

le cas où ses héritiers aiment comme lui les objets de sa collection et par conséquent sont frustrés par sa donation.

3) la dispersion. C'est très souvent le souci majeur pour le mécène : savoir que les pièces de sa collection peuvent être éparpillées dans des musées différents ou dans des salles différentes de musée, au gré des besoins de l'Etat.

A un certain degré d'importance, la collection impose même sa non dispersion.

4) la démemorisation. C'est le fait que, faute d'une fortune et d'une collection dont l'importance justifierait un musée particulier, le nom du donateur va en fait disparaître assez vite de la mémoire des hommes qu'il gratifie.

Chacun de ces obstacles rend difficile, parfois conciliant, le parcours qui amène le collectionneur à devenir mécène-donateur. Il paraît très souhaitable qu'en dehors de la voie de l'intéressement que les Etats modernes pratiquent aujourd'hui pour déterminer le mécène dans sa décision, il soit aussi tenu compte de ces problèmes, de nature et de valeur différentes. Il y a des solutions à trouver.

Si le mécénat de donation diminue aujourd'hui, c'est peut-être pour une grande part, que le prix des tableaux, des sculptures et des objets d'art est devenu énorme comparé aux possibilités pécuniaires des individus. Une donation constitue donc un dépouillement important de patrimoine. Il n'y a que très peu d'immenses fortunes permettant la donation sans grandes conséquences pour elles. Mais aussi les valeurs morales ont baissé. La générosité et l'altruisme sont des valeurs rares.

Le matérialisme fait jouer à la collection un rôle protecteur de la fortune, surtout contre l'inflation. Enfin, intervient encore une certaine méfiance envers l'Etat. Il appartient donc à celui-ci de favoriser le mécénat. En définitive, deux catégories de mesures peuvent être prises. Les premières, d'ordre psychologique, sont celles qui incitent. Les secondes, d'ordre fiscal, sont celles qui contre-balancent, en tous cas, adoucissent la perte de patrimoine que constitue la libéralité. Un certain nombre de grandes nations occidentales les ont adoptées. La France l'a fait dans sa loi du 31 décembre 1968, s'efforçant dans cette législation, de tenir l'équilibre entre l'avantage accordé au donateur et l'enrichissement du patrimoine national. Mais a-t-elle fait assez ?

*

LOI DU 31 DECEMBRE 1968

L'intitulé de la loi du 31 décembre 1968 vise la conservation du patrimoine artistique national. Mais il apparaît à la lecture du rapport présenté au Parlement, des déclarations du Ministre et de la pratique qui a suivi, une certaine confusion et même une certaine divergence. Pour le rapporteur, il s'agit d'éviter l'exportation à l'étranger d'oeuvres anciennes. Car il estime que si les oeuvres des artistes d'autrefois ne peuvent être remplacées, par contre l'exportation de celles des contemporains, toujours remplaçables, ne cause pas une perte irrémédiable à notre patrimoine artistique. Cependant dans la pratique qui a suivi, l'administration n'a par bonheur fait aucune distinction entre les oeuvres d'artistes français et celles d'artistes étrangers et non plus entre les oeuvres du passé et celles de notre époque. La qualité et l'intérêt pour nos collections nationales ont été les seuls critères retenus. La récente exposition du Louvre "Défense du Patrimoine national", qui présentait cinq ans de donations en paiement de droits de succession, comprenait aussi bien des peintures de Filippino Lippi, de Rubens, ou de Goya qu'une série de toiles de Poliakoff.

Il paraît donc acquis que la loi tend à conserver, par des moyens appropriés, le patrimoine artistique qui se trouve en France, quelles que soient les oeuvres et leur époque, pourvu qu'elles présentent un intérêt pour les collections nationales. Et la pratique la plus récente, notamment l'acceptation en paiement de droits de succession d'une quantité importante d'oeuvre de Picasso.

.../

Quant aux raisons invoquées devant le Parlement, il semble que les raisons du Ministre soient plus justes que celles du rapporteur. En effet, il ne convient pas seulement d'empêcher l'exportation des oeuvres d'art, la "fuite à l'étranger", selon l'expression de ce dernier.

Mais il faut plus justement considérer avec le premier la diminution du patrimoine privé et ce que le ministre appelle "la soif d'achat des collectionneurs français et étrangers", phénomènes dont l'accentuation amène nécessairement l'Etat à vouloir conserver les oeuvres de haute valeur artistique dans son patrimoine, comme à désirer les mettre davantage à la disposition du public. Cependant, en définitive aucun ne cache que c'est la modicité des sommes dont dispose l'Etat à cet usage qui seul l'amène à intervenir auprès des personnes privées pour les inciter à faire donation d'oeuvres d'art.

Certes, en dehors des achats que l'Etat peut faire dans le commerce de l'art, ou directement à des collectionneurs, dont le "Tricheur à l'as de carreau" de Georges de La Tour est l'exemple, l'Etat peut intervenir dans les ventes publiques grâce à son droit de préemption. Mais, outre que ce droit est mal vu dans le milieu des marchands et des collectionneurs, personne ne fait de cadeau en ce domaine et par conséquent l'Etat est encore confronté au problème de sa propre impécuniosité.

L'exposé fait devant le Parlement dénonce l'insuffisance des moyens antérieurs pour encourager le mécénat. L'exonération des droits de mutation qui concernent le don d'oeuvres d'art à une collectivité ne profite en rien au donateur puisque c'est le bénéficiaire, Etat ou Commune qui en profite (les droits de mutation étant en France à la charge de l'acheteur ou du donataire). Par ailleurs, la déduction du revenu imposable n'est admise par le Code Général des Impôts que pour 0,50% du revenu imposable, ce qui est dérisoire, et pour des dons à des oeuvres strictement limitées, d'intérêt social ou de bienfaisance, telles la Fondation de France et la Croix-Rouge.

La loi a donc estimé qu'il fallait non seulement s'adresser au mécénat privé, mais encore l'intéresser, c'est à dire ne pas faire appel seulement à un sentiment altruiste et généreux. Le mécénat bénévole n'a plus aujourd'hui de moteur suffisant pour son déclenchement. Aussi, la loi française, s'inspirant des législations de certains pays étrangers et notamment des Etats-Unis, a-t-elle mesuré la portée des avantages fiscaux qui peuvent être assurés aux donateurs et a-t-elle misé sur cette sorte d'intéressement pour assurer la conservation du patrimoine national.

.../

On doit marquer la limitation de la loi aux biens mobiliers. Pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la haute valeur artistique ou historique que peuvent avoir des biens immobiliers, ni avec la nécessité de les conserver dans le patrimoine collectif, ni même avec le danger de l'exportation de ces biens. (Est-il nécessaire de rappeler la disparition, par démontage, de cloîtres d'intérêt national ?)

Mais la raison est à la fois sordide et navrante : l'Etat, qui a déjà la lourde charge des monuments historiques, ne veut pas courir le risque de frais de réparation et d'entretien des immeubles dont il pourrait être gratifié. Le fait mérite réflexion. En l'état de la diminution des patrimoines privés, que reconnaît le Ministre, que vont devenir, dans l'avenir, ces châteaux, ces édifices anciens, ces jardins qui font autant le charme de la France que les grands monuments classés de notre passé ?

*

La loi du 31 décembre 1968 instaure deux catégories différentes d'intéressement fiscal du mécénat :

- 1) l'exonération des droits de mutation, c'est à dire d'une transmission de propriété.
- 2) La possibilité d'acquitter en oeuvres d'art les droits de succession.

DROITS DE MUTATION

Quant il s'agit d'une donation ordinaire, c'est à dire du cas de quelqu'un, propriétaire d'une ou plusieurs oeuvres d'art, qui veut les donner à l'Etat, ce dernier ne peut faire à son mécène aucun avantage, sinon la gratitude, puisqu'en France le donateur ne paye aucun droit fiscal.

Mais, par contre, il peut s'agir d'une personne qui veut gratifier la collectivité au moment où elle entre en possession d'une oeuvre d'art :

- 1) en achetant une oeuvre d'art dans une vente publique (il n'y a pas d'impôts en France sur les ventes privées)
- 2) en recevant une oeuvre d'art à titre de donation par une autre personne
- 3) en héritant d'une oeuvre d'art
- 4) en étant instituée légataire d'une oeuvre d'art par le testament d'un tiers.

.../

Cette personne, devenue donc juridiquement propriétaire de l'oeuvre d'art par une des solutions envisagées, peut ne pas avoir à payer les droits fiscaux de mutation ou de taxes quelconques, lorsqu'elle en fait don à l'Etat.

Le don doit intervenir dans un certain délai. Cette disposition est intéressante parce qu'elle donne le temps de la réflexion. Elle ne presse pas le propriétaire de l'oeuvre à se déclarer immédiatement mécène. Elle permet de peser tous les intérêts, tous les sentiments qui sont en jeu, de mettre en balance toutes les raisons qui peuvent apparaître. Ce délai de réflexion est égal à celui de l'enregistrement de l'acte de mutation ou de la déclaration de la succession. Or il s'agit d'un mois à compter de la date de la donation, ou de six mois à compter du jour du décès pour l'héritier ou le légataire, délai porté à un an lorsque le décès n'a pas eu lieu en France. Pour l'acheteur aux enchères, comme la vente ne fait l'objet d'un enregistrement, il semble que celui-ci doive déclarer la donation qu'il envisage au moment de son enchère.

Mais jusque là, rien que de normal. En effet, lorsqu'une personne qui vient d'être constituée propriétaire d'un Rembrandt ou du lit de la Pompadour le donne à l'Etat, il est assez normal qu'elle ne paye pas de droits fiscaux pour son éphémère propriété, pas plus que l'Etat n'en payera pour sa propriété définitive.

L'essentiel de la disposition législative c'est la réserve de jouissance prévue au § 2 de l'article 1. Aux termes de ce texte, le propriétaire peut conserver toute sa vie dans son salon ou dans sa collection, la jouissance du Rembrandt dont il a fait don à l'Etat. Il peut donc la conserver sans que son comportement de propriétaire de cette oeuvre ne soit en rien diminué, sauf de le vendre. Mieux encore, il peut stipuler qu'après sa mort, la jouissance de cette oeuvre se poursuivra au bénéfice de son conjoint et naturellement jusqu'à la mort de celui-ci.

La loi va plus loin encore. Il s'agit du cas où l'oeuvre d'art est attachée à un immeuble en raison de motifs historiques ou artistiques. Par exemple, un plafond peint par Tiepolo dans la salle d'un château. Ou les boiseries du cabinet de travail d'un grand écrivain de la Renaissance. Ou les statues d'un parc historique. Ou les estampes japonaises qui se trouvent dans la maison de Giverny et qui ont constitué l'entour esthétique de Mobet. Car le terme "attaché" doit être compris dans une interprétation extensive : toute oeuvre d'art qui serait non seulement abîmée, mais déparée ou privée de la plus grande partie de son sens si elle était enlevée de son cadre immobilier.

.../

Dans le cas donc d'une oeuvre d'art "attachée" à un immeuble, le donateur peut réserver la jouissance de cette oeuvre pour toutes les personnes successives qui seront propriétaires de l'immeuble et sans aucune limitation de durée, même pas les 99 ans traditionnels de l'emphytéose. Elles devront cependant satisfaire à un engagement impératif :

- 1) conserver l'oeuvre ou les oeuvres d'art dans l'immeuble
- 2) autoriser le public à les visiter

La loi ne s'explique pas autrement sur cette mise à la disposition du public. Le rapporteur à la Chambre des députés a seulement marqué le but de la loi : "Des objets d'un très grand intérêt pourront donc être visibles dans leur cadre naturel". En deuxième lecture, il n'a été question que de l'accessibilité au public des oeuvres d'art appartenant à des sociétés. Et finalement, le ministre a déclaré que la Commission d'agrément déciderait dans quelles conditions le public pourrait être admis à les visiter.

Cependant, la loi a prévu le cas de violation de l'engagement de mettre l'oeuvre ou les oeuvres données à l'Etat à la disposition du public.

Cette violation met fin à la réserve de jouissance et les oeuvres d'art doivent être immédiatement remises à l'Etat, à peine d'une astreinte de 1000 frs ou plus par jour de retard. La gravité de la sanction montre l'importance que la loi attache au droit pour le public de voir les oeuvres d'art ayant fait l'objet d'un don à la collectivité.

Il faut aussi mentionner les droits de l'Etat. Bien sûr, il a d'abord celui de refuser la donation qui lui est proposée. L'agrément est soumis à une commission interministérielle, composée de trois personnes : un représentant du Premier Ministre, président, un représentant du Ministre des Finances et un représentant du Ministre de l'Education Nationale. Cette commission donne un double avis :

- 1) sur l'intérêt artistique des objets offerts
- 2) sur leur valeur

Le premier avis, celui qui porte sur l'intérêt artistique, est évidemment assez délicat. Il implique un jugement esthétique, qui est soumis à tous les dangers du goût officiel. Car la commission est composée de trois représentants de ministres, dont aucun ne représente le Ministre des Affaires culturelles.

.../

On souhaiterait donc que le décret du 10 novembre 1970 qui fixe les conditions des agréments, soit amendé et qu'il soit ajouté deux membres à la Commission : un conservateur de musée, représentant son ministre et un représentant des critiques d'art, pourquoi pas désigné par l'A.I.C.A. ? Ainsi l'avis de la Commission tiendrait mieux compte des besoins de nos collections publiques et bénéficierait de la compétence esthétique d'un spécialiste.

Le deuxième avis est encore plus délicat. Quelle valeur la Commission va-t-elle donner à l'oeuvre ? Si elle est ou a été achetée en vente publique, la réponse paraît au premier abord assez facile, mais autrement ? Le rapporteur au Parlement, conscient de la difficulté, n'a pas hésité à faire une petite incursion dans la critique, en soulignant la tendance de l'art contemporain, en s'éloignant résolument de ce qu'il appelle "l'imitation de la nature", à faire considérer comme une oeuvre d'art un objet qui aurait passé autrefois pour "un simple canular". Et il en tire la conclusion, peut-être plus évidente que ses prémisses, que l'Etat risquerait de subir un préjudice si l'ontenait compte trop fidèlement des cours actuels. Le propos est réaliste parce qu'il tient compte, non sans pertinence, des interventions, intéressées, susceptibles de fausser les ventes publiques.

Aussi le décret prescrit-il à la Commission de fixer la valeur libératoire de l'oeuvre d'art. C'est une notion originale qui, selon le rapporteur, permet que l'oeuvre ne soit pas évaluée, mais seulement acceptée en contrepartie d'un certain montant. Ce qui veut dire que la Commission est libre de fixer une valeur en dessous, ou en dessus, des cotations de l'oeuvre ou d'une oeuvre semblable. On voit le caractère très délicat des avis de la Commission : elle est en quelque sorte le juge d'appel de l'Hôtel Drouot. Ce pouvoir suprême ne peut être acceptable que si elle comprend des membres compétents et indépendants, d'où la nécessité de réformer sa composition.

La Commission interministérielle d'agrément ne donnant que des avis, c'est le Ministre des Finances qui décide de l'agrément définitif. Par conséquent, l'Etat a le droit de refuser la donation, ou de lui imposer des conditions particulières, spécialement de conservation et de surveillance des oeuvres offertes. De même, évidemment, le mécène a le droit de refuser les conditions de la décision d'agrément et en ce cas conserver l'oeuvre d'art, sauf à payer dans le délai d'un mois, les droits et taxes afférents.

.../

On doit traiter à part le problème du mécénat des personnes morales. Il s'agit cependant de dispositions importantes de la loi du 31 décembre 1968, en l'état du développement énorme, à l'époque contemporaine, des structures juridiques de l'association et de la société.

Un certain nombre d'organismes, de forme collective, se manifestent culturellement aujourd'hui, soit en commanditant des artistes, soit en décorant leurs locaux professionnels avec des oeuvres d'art. Il s'agit en général d'artistes et d'oeuvres contemporaines, mais il peut s'agir aussi d'oeuvres anciennes. Une société civile commande une grande peinture pour l'entrée de son immeuble ou une statue pour son jardin. Des banques commencent par ailleurs à prendre l'habitude d'exposer à la vue du public, des tapisseries ou des tableaux et même parfois de constituer de véritables collections. Ainsi une banque belge a récemment réuni un ensemble remarquable de sculptures africaines. Mais encore les bureaux de la direction ou du personnel de toutes sortes de sociétés commerciales, les halls d'entrée, toutes sortes de lieux où est admis le public dans toutes espèces de sociétés ou même d'associations sans but lucratif, peuvent être agrémentés d'oeuvres d'art en général contemporain. Et rien n'interdit à une banque ou à quelque riche société d'acheter un Corot ou un Renoir.

La loi a donc voulu encourager le mécénat de personnes morales et se mettre ainsi dans le courant moderne de l'évolution sociale et économique. L'Etat a compris que le temps est révolu des riches mécènes d'autrefois, les princes, les capitalistes de l'industrie ou du commerce. "Les grandes sociétés, a dit le rapporteur au Parlement, sont plus particulièrement capables d'assumer ce nouveau mécénat dont notre pays a le plus grand besoin".

La loi permet donc à ces sociétés de faire donation d'oeuvres d'art à l'Etat tout en conservant leur jouissance, sous certaines conditions :

1) Cette jouissance cessera à la dissolution de la société : il faut entendre : le terme statutaire de la vie de cette société ou toute décision des associés ou des Tribunaux y mettant fin, y compris la liquidation des biens. Dans tous ces cas les oeuvres d'art sont immédiatement mises à la disposition de l'Etat, avec éventuellement la sanction de l'astreinte de 1000 frs par jour de retard.

2) Cette jouissance ne peut excéder vingt cinq ans.

.../

Ces deux conditions de la jouissance visent la situation d'une ou plusieurs oeuvres d'art qui ne sont pas visibles par le public. Par exemple le Renoir qui se trouve dans la salle du Conseil d'administration, ou le Picasso qui orne le bureau du directeur. Mais si l'oeuvre est "accessible au public", alors elle peut rester dans les locaux de la société tant que celle-ci durera et sans limitation de durée.

Mais que faut-il entendre par "accessible au public". Doit-on comprendre que l'oeuvre ou les oeuvres doivent être exposées dans un local spécial, en quelque sorte un musée organisé, que le public visitera librement, ou encore dans des bureaux ou locaux ouverts au public, ou encore dans des locaux dont le public pourra demander la visite, ou dont la visite sera fixée par exemple certains jours de la semaine ? Sinon les dispositions de la loi resteraient lettre morte et ne serviraient aux grandes sociétés, selon l'expression du rapporteur, qu'à se procurer à bon compte (sans payer droits ni taxes fiscales) l'équipement nécessaire à leur standing. Le Ministre a répondu sur cette question délicate qu'il appartient à la Commission d'agrément de préciser dans quelles conditions les biens en question devront être accessibles au public.

Un double problème doit cependant être résolu :

- 1) la nécessité de réformer la composition de la Commission d'agrément en y ajoutant des gens esthétiquement et muséologiquement qualifiés. Car il semble qu'ils puissent seuls proposer les conditions de présentation, d'accessibilité de visite et de conservation des oeuvres d'art qui deviennent, par la donation, propriété de l'Etat.
- 2) la nécessité, aussi, d'assurer, ce que ne fait pas la loi, un moyen de surveillance des conditions fixées par la Commission : les locaux demeureront-ils bien ouverts au public, toutes les oeuvres sont-elles bien exposées, etc... etc ..? Faudra-t-il bientôt créer un corps d'inspecteurs auprès des grandes sociétés gagnées par le mécénat ?

Certes la loi de 1968 a un côté positif évident : tenter de faire passer dans les moeurs, un nouveau mécénat capable de prendre la relève des princes de jadis. Mais la voie n'est qu'ouverte. Elle doit être suivie. Car, en réalité l'intéressement admis n'est pas à la mesure du monde économique actuel.

.../

En fait, la loi ne peut s'appliquer qu'aux achats d'oeuvre d'art faits par les grandes sociétés aux enchères publiques. Car les sociétés ne sont pratiquement jamais héritières ou légataires d'objets d'art. Or il faut les intéresser plus positivement. D'abord envisager les moyens de faire connaître au public les sortes de musées ou les présentations d'oeuvres d'art constituées par elles. Cette publicité gratuite serait certainement incitatrice. Et puis aller plus loin encore dans le domaine fiscal. Ne pas se contenter d'une exonération fiscale sur l'achat des objets, mais autoriser leur présentation fiscale comme biens d'équipement et admettre leur amortissement fiscal, total ou partiel, éventuellement sur une très longue durée. Ainsi l'Etat pourrait enrichir avantagement son patrimoine national. On songe par exemple, au prix élevé d'un Vinci, d'un Rembrandt, qui reviendrait après vingt cinq ans à l'Etat, après avoir servi de publicité à une banque, grâce à ce système qui permettrait à l'Etat de ne financer que partiellement l'achat et sur un temps tellement échelonné qu'il serait aisément supporté.

DROITS DE SUCCESSION

L'article 2 de la loi du 31 décembre 1968 contient une disposition fiscale tout à fait exceptionnelle : la possibilité pour un héritier, comme pour un légataire et un donataire, d'acquitter les droits de succession, non pas en espèces, comme c'est la règle des dettes envers l'Etat, mais en nature, c'est à dire par la remise d'oeuvres d'art.

Cette disposition légale vise à favoriser l'enrichissement du patrimoine national artistique de l'Etat. En effet, il arrive souvent que l'héritier d'un collectionneur soit obligé pour payer les droits afférents à la succession, de vendre certaines pièces, souvent parmi les plus belles de la collection. D'où le risque d'exportation d'oeuvres de grande valeur, que l'Etat, faute de ressources, ne pourrait par exemple disputer aux enchères aux amateurs étrangers.

Ce mode de règlement des droits de succession ne peut pas comporter une réserve de jouissance, comme les donations, car il s'agit d'un payement : par conséquent l'oeuvre ou les oeuvres d'art sont immédiatement remises à l'Etat.

Mais il a pour l'héritier des avantages évidents :

.../

1) Celui de ne pas lui faire déboursier de l'argent et même de pouvoir conserver une partie ou la plus grande partie de la collection dont il a hérité.

2) Celui d'éviter l'effondrement des cours que risquerait la mise dans le marché de l'art ou aux enchères publiques, de façon massive, d'un lot d'oeuvres d'un artiste, ou même d'une catégorie d'objets d'art. On a bien voulu l'intérêt des héritiers de Picasso, qui ont pu ainsi maintenir la valeur de cotation de la peinture de ce maître grâce à la remise à l'Etat d'un ensemble important de ses oeuvres.

Mais on peut aussi imaginer l'effondrement des cours que pourrait provoquer la mise aux enchères d'un ensemble d'objets très rares, introuvables ou resque.

3) Celui de pouvoir payer en objets d'art les droits de n'importe quelle succession et non pas seulement celle d'un collectionneur. La loi ne fait à ce sujet aucune distinction et peut, par exemple, permettre à un collectionneur en remettant à l'Etat quelques tableaux de sa propre collection, de payer les droits de la succession de son oncle, dont la fortune est uniquement immobilière. C'est ainsi reconnaître dans le paiement fait à la puissance publique l'égalité comme valeur de règlement des oeuvres d'art et des espèces.

Il reste évident que la remise du paiement est soumise à l'agrément de la Commission interministérielle d'agrément du décret du 10 novembre 1970, avec les inconvénients qu'elle présente, notamment quant à la fixation de la valeur libératoire de l'objet d'art proposé, qui n'est pas forcément celui de son achat ou de son cours commercial, même en vente publique. On peut penser que dans son appréciation, la Commission tient compte d'un prix normal d'enchère publique, dont il est juste qu'elle déduise pour obtenir la valeur libératoire, les frais de vente et honoraires d'experts que payerait l'héritier, sauf à lui faire ce que l'Etat anglais appelle dans ce cas une "douceur", soit une ristourne de 25%.

*

Ainsi la loi du 31 décembre 1968 se situe dans la perspective moderne du mécénat intéressé. Elle montre qu'aujourd'hui l'altruisme et même l'vanité d'orgueil ne suffisent pour faire des mécènes comme la société humaniste en a constitué du XVème au XVIIIème siècle et comme la bourgeoisie industrielle et conquérante en a constitué au XIXème.

.../

La loi de 1968 a situé l'intéressement du mécène sur plusieurs plans :

1) sur le plan de l'avantage pécuniaire : ne pas payer de droits ni de taxes sur des achats ou sur des successions, en faisant don d'objets d'art à la collectivité.

2) sur le plan de l'agrément : pouvoir jouir toute sa vie d'un tableau ou d'une oeuvre plastique et après soi, son conjoint et ses descendants, sans payer de droits ni de taxes sur son achat, quand ce bien est donné à la collectivité.

3) sur le plan du mécénat même : constituer une nouvelle forme de mécénat, non plus des individus, mais des personnes morales.

Mais il faut reconnaître que l'Etat français n'a pas voulu s'engager dans le système de la déduction du revenu, tel qu'il est pratiqué par exemple aux Etats-Unis. Devant le Parlement, le rapporteur de la loi et le ministre ont expressément écarté l'exemple américain, qui a cependant augmenté de façon considérable, on peut dire spectaculaire, le patrimoine culturel des U.S.A. Il s'agit du système fiscal aux termes duquel le versement en espèces pour l'achat d'oeuvres d'art, ou la remise à l'Etat d'une ou plusieurs oeuvres d'art, est admis en déduction de 20%, quelquefois de 30% du revenu pour les individus et de 5% pour les sociétés, étant précisé, comme dans le système d'agrément français, qu'est prise en compte la valeur marchande et non la valeur d'achat de l'oeuvre d'art. Il était même possible, aux Etats-Unis avant 1965, de conserver la jouissance de l'oeuvre donnée à l'Etat, tandis qu'aujourd'hui il doit y avoir dépossession effective de l'objet. On sait la faveur qu'une telle formule de mécénat a rencontrée en Amérique auprès des grands industriels et commerçants et l'enrichissement, quasi pléthorique, des musées qui sembla très longtemps la justifier. Cependant aujourd'hui l'administration américaine, devant les abus et les spéculations sur les oeuvres d'art qui en ont résultés, n'a plus du tout la même largesse et oriente tout autrement sa politique fiscale.

Ce sont les raisons qu'ont fait valoir au Parlement le ministre comme le rapporteur, ajoutant aux abus le fait qu'une telle législation fiscale ne saurait avoir cours que dans un pays très fortuné, qui n'a pas un besoin essentiel de faire rentrer de l'argent dans ses caisses. Ils ont ajouté un argument d'opportunité sociale : il n'est pas satisfaisant pour un pays d'alléger les impôts payables par les contribuables les plus riches, qui donneraient des oeuvres d'art pour ne pas être soumis aux taux élevés d'impôts qui frappent les tranches supérieures de revenus.

.../

La question reste cependant posée. Les exonérations fiscales stimulent certes le mécénat. Mais elles créent une sorte de prime fiscale à la richesse. Peut-être faut-il repenser le système américain, en ce qu'il accorde à l'individu le déclenchement du processus fiscal du mécénat et qu'il peut amener des abus dans le fonctionnement de l'agrément. Il semble que tout changerait si l'initiative de l'exonération fiscale était inversée, qu'elle émane de l'Etat et qu'elle ne soit plus un avantage des riches. On peut imaginer comme immédiatement réalisable un système dans lequel l'Etat déciderait de l'achat d'un tableau d'une valeur énorme, par exemple un Rembrandt, un Van Gogh ou d'une très importante collection et ferait connaître au public l'ouverture d'une souscription nationale, pour laquelle tout versement, important ou minime, pourrait être admis en déduction du revenu, par les individus ou par les sociétés, pour un pourcentage qui serait fixé. On sait combien réussit en Angleterre - il y en a un exemple récent - ce genre de souscription pour l'achat d'une oeuvre d'art d'importance nationale et encore n'est-elle pas assortie d'avantages fiscaux. Certes, le procédé devrait être réservé à des achats exceptionnels pour des objets exceptionnels et son application suffisamment espacée pour ne créer aucune lassitude dans le public.

L'Etat français n'a pas voulu, non plus, étendre le système de donation intéressée aux collectivités locales, notamment aux communes. Le rapporteur au Parlement l'a déploré, alléguant que "souvent un collectionneur aimerait mieux enrichir le musée de sa ville que grossir les réserves du Louvre où s'entassent déjà des milliers d'oeuvres d'art". Mais l'Etat, comme l'a indiqué le ministre, n'a pas voulu céder à ce qu'il a appelé des "préoccupations provinciales". On peut penser qu'en fait il se méfie de l'agrément aveugle, ou peu éclairé, qui pourrait être donné à des collections sans intérêt, ou d'un intérêt contestable, par des communes obéissant par trop à des motivations locales. Cependant, le ministre a expressément déclaré que si un don est consenti en faveur d'un musée de province, le premier souci de l'Etat sera d'en respecter les conditions. Dans la pratique cette promesse semble avoir été respectée. Mais là aussi on voudrait que, lorsqu'une pareille libéralité est proposée, la commune puisse faire valoir son point de vue au sein de la Commission d'agrément et encore que celle-ci tienne compte des contingences locales. Il y a des petites collections méconnues qui font le charme de certains musées de Province.

On pourrait aller encore plus loin dans les mesures d'intéressement fiscal. Par exemple, le paiement partiel de l'impôt avec des oeuvres d'art, étant précisé qu'il se fera par tranches annuelles d'un montant assez faible au montant total de l'imposition. Ce serait pour l'Etat un financement d'achat, commode parce que réglé par petites parts chaque année et naturellement sans intérêts.

On pourrait admettre aussi l'agrément d'avance, par l'Etat, d'objets d'art en règlement des droits d'une succession à venir. Ce système, tout en comportant de sérieuses difficultés du fait de l'effritement de la monnaie, permettrait au collectionneur de participer, de son vivant, à l'opération de mécénat intéressé prévue pour ses héritiers par l'article 2 de la loi de 1968.

Mais l'effort d'amendement de la loi devrait être porté principalement sur l'admission de l'objet d'art en déduction de revenu, dans un sens qui ménagerait l'intérêt du collectionneur, celui de l'Etat et celui de la justice fiscale.

*

Il reste, pour inciter le mécénat, les mesures d'ordre psychologique. Il y a là une pente d'estime à remonter. Car les moyens coercitifs dont dispose l'Etat sont de très mauvaise renommée auprès des collectionneurs : droit de préemption, interdiction de sortie douanière, inscription sur l'inventaire mobilier, prélèvement sur la fortune en objets d'art.

L'Etat doit donc faire preuve d'une certaine imagination. Il y a d'abord la question de la publicité des donations, qui flatte ceux qui font des libéralités. Les critiques d'art et la presse ont leur rôle à jouer, qu'ils ne remplissent pas toujours. (Si la presse voulait seulement consentir à une collection le centième de la publicité qu'elle a faite à Beaubourg...). Mais la première des publicités doit servir d'abord à faire connaître au public les conditions de la loi sur les avantages accordés au mécénat. Une autre forme de publicité serait l'information, par des expositions, dans la capitale et même circulantes. Il semble que l'Etat français se soit actuellement engagé dans cette voie. Deux expositions ont été récemment présentées : celle du Louvre sur les oeuvres acceptées par l'Etat en paiement des droits de succession de 1972 à 1977 et celle de la Collection Pierre Levy à l'Orangerie, donation précisément agréée par l'Etat pour le compte de la Ville de Troyes.

.../

Une mesure très simple et d'application très facile, serait l'adoption, à l'échelon international, d'un modèle déterminé et d'une couleur unique de la cartouche qui serait obligatoirement placée sur le cadre des tableaux. Petit palliatif aux inconvénients de la dispersion, il permettrait en tout cas au visiteur d'un musée de distinguer tout de suite l'inscription, par exemple rouge, signalant le nom du donateur. Ce serait plus frappant et plus répétitif que la plaque de marbre de l'entrée et moins aléatoire que les inscriptions actuelles.

Voilà posé, une fois de plus, le problème de la dispersion. On semble distinguer présentement un certain courant officiel pour présenter l'ensemble de certaines collections, pour les conserver dans une ambiance particulière ou dans la valeur exemplaire de leur intégralité. Le regroupement de l'ancienne collection Campana, en Avignon, et le proche logement, dans un hôtel du Marais, de la donation Picasso en témoignent. La question est importante parce qu'elle freine beaucoup de libérabilités possibles. La dispersion constitue un des obstacles les plus sérieux au mécénat de donation. Il y a cependant des collections qui pourraient être exposées en totalité dans des musées de province. Et même, à la limite, ne pourrait-on envisager la création d'un grand Musée national de Collections privées ? Formule qui éviterait le didactisme de la présentation actuelle et habituelle des musées, qui sacrifierait au charme de la diversité et même à celui du cotoiement des civilisations et des arts. Etant aussi admis qu'il s'agirait de collections de grand intérêt artistique. Toutes les possibilités de présentation seraient utilisées, pour ne pas avoir besoin d'une immense surface : par exemple, sélection d'oeuvres de la même collection, ou exposition commune des collections sur un thème ou sur une forme d'art déterminée. Mais, du moins, le principe du système réactiverait psychologiquement un certain mécénat. Nous avons déjà mentionné, dans une catégorie toute proche, les possibilités des musées de grandes sociétés et de leur insertion dans un cadre de société.

Au cours des débats de la loi de 1968, l'Etat français a souvent invoqué son manque de crédits, notamment pour ses achats d'oeuvres d'art, ou sa pauvreté, pour justifier son refus d'accepter des exonérations fiscales plus importantes. N'y a-t-il lieu de promouvoir une sorte de mécénat public ? Par exemple, une majoration spéciale de certains timbres-poste artistiques, qui serviraient à l'achat d'une exceptionnelle oeuvre d'art, ou bien une souscription publique donnant aux souscripteurs un droit permanent d'entrée dans les musées.

.../

On n'a jamais songé aussi à la situation assez particulière des fabricants de cartes postales : s'ils éditent la tête d'une actrice ou d'un chanteur de variétés, ils lui payent un droit; mais l'Etat ne leur fait rien payer s'ils reproduisent la cathédrale de Strasbourg, dont pourtant la collectivité pourvoit à l'entretien. Certes, on ne peut empêcher un citoyen de photographier ce qui appartient à la collectivité, mais il est logique, lorsque la photographie procure un profit, d'en tirer un revenu, que l'Etat pourra employer dans le budget des Beaux-Arts.

En conclusion, on peut affirmer qu'aux idées utiles à l'Etat, pour réanimer et pour intéresser aujourd'hui le mécénat, doivent concourir, non seulement les hommes d'Etat, mais tous les professionnels de l'art. Et qu'on doit établir une coopération internationale pour améliorer et pour unifier les législations qui tendent au même but, pour une meilleure conservation et mise à la disposition des hommes des oeuvres d'art.