

DU BIEN CULTUREL À LA MARCHANDISE ET DE L'ÉCONOMIE AU DROIT. LIBRES PROPOS D'UNE JURISTE AUTOUR D'ENRICHISSEMENT. UNE CRITIQUE DE LA MARCHANDISE DE LUC BOLTANSKI ET ARNAUD ESQUERRE

Marie-Sophie de Clippele

Université Saint-Louis - Bruxelles | « [Revue interdisciplinaire d'études juridiques](#) »

2018/1 Volume 80 | pages 167 à 205

ISSN 0770-2310

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2018-1-page-167.htm>

Pour citer cet article :

Marie-Sophie de Clippele, « Du bien culturel à la marchandise et de l'économie au droit. Libres propos d'une juriste autour d'*Enrichissement. Une critique de la marchandise* de Luc Boltanski et Arnaud Esquerre », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques* 2018/1 (Volume 80), p. 167-205.
DOI 10.3917/riej.080.0167

Distribution électronique Cairn.info pour Université Saint-Louis - Bruxelles.

© Université Saint-Louis - Bruxelles. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

**Du bien culturel à la marchandise et de l'économie au droit.
Libres propos d'une juriste autour
d'*Enrichissement. Une critique de la marchandise*
de Luc Boltanski et Arnaud Esquerre**

Marie-Sophie DE CLIPPELE

Aspirante F.R.S.-FNRS

Université Saint-Louis – Bruxelles – Université Paris-Saclay

Résumé

*Les sociologues Luc Boltanski et Arnaud Esquerre dressent dans leur dernier ouvrage, *Enrichissement. Une critique de la marchandise* (2017), le portrait d'une nouvelle économie exploitant les secteurs de la culture, de l'art, du patrimoine, du tourisme et du luxe. Leurs analyses démontrent de manière structurelle la prégnance de la logique du profit dans ces domaines. Partant d'un compte-rendu de leurs travaux, nous poursuivons nos réflexions à l'aide de lectures issues de disciplines variées et portant sur le patrimoine culturel, confirmant tour à tour le danger de la marchandisation du patrimoine et de la culture. Enfin, une analyse du droit, lequel adopte une position ambivalente vis-à-vis du patrimoine culturel et en particulier des biens culturels mobiliers, nous permet d'en dégager tantôt une vision économique de libre échange, tantôt une volonté de protection de ces biens culturels.*

Abstract: From culture to market, and from economy to law: a legal perspective on *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, by Luc Boltanski and Arnaud Esquerre

*In their recent book, *Enrichissement. Une critique de la merchandise* (2017), sociologists Luc Boltanski and Arnaud Esquerre lay out the uprising of a new form of economy exploiting the fields of culture, art, heritage, tourism and luxury. Their analysis shows how the logic of profit structurally innerves these areas. The first part of this article summarizes their work, while the second part further link their reflections with other readings on cultural heritage from various disciplines, all of them confirming the danger of commodification of heritage and culture. The last part of this article looks at the ambivalent positioning of law towards cultural heritage and movable*

cultural goods in particular, in both an economical vision of free exchange and a more protective approach of these cultural goods.

Chaque année, à la fin du mois de janvier, des marchands d'art venus des quatre coins de l'Europe, voire du monde, se retrouvent dans les hangars du site « Tours et Taxis », à Bruxelles, pour y accueillir des acheteurs intéressés par l'art antique et contemporain. La BRAFA (Brussels Art Fair) attire un public « select », invité à des soirées VIP afin d'être parmi les premiers à pouvoir s'offrir une œuvre d'art convoitée. Ce monde des foires et expositions d'art mise sur la carte de l'exclusivité, de l'originalité et de la rareté. Il vise un public fortuné.

Les récits racontés avec beaucoup d'habileté et de poésie dans ces galeries d'art, à propos des objets qui y sont mis en vente, ne sont pas innocents. Ils plongent l'acquéreur potentiel dans un monde où le prix n'a pas d'importance dès lors que seule compte la somme que l'acheteur est prêt à dépenser. Si l'art n'a pas de valeur, il en a potentiellement énormément. La vente récente du *Salvator Mundi* de Léonard de Vinci montre bien à quel point *la mise en valeur* du tableau permet de faire monter les enchères, en l'occurrence jusqu'à plus de 450 millions de dollars, un montant jamais atteint auparavant pour un tableau, loin devant Picasso, Modigliani, Edvard Munch et d'autres artistes modernes ou contemporains¹.

Ce monde du marché de l'art ne constitue qu'un pan de ce que les sociologues Luc Boltanski et Arnaud Esquerre décrivent dans leur récent ouvrage, *Enrichissement. Une critique de la marchandise* (2017)². Leur champ d'analyse s'étend au domaine de la culture, du patrimoine, du luxe, de la mode et du tourisme, des secteurs qui se trouvent parfois – surtout ceux de la culture et du patrimoine – en marge du monde de l'économie marchande, axée autour de la production et du profit. Les auteurs s'attachent à démontrer que le capitalisme s'intéresse à exploiter les choses issues de ces différents domaines, qui ont la particularité d'être *déjà là*. Ces marchandises, riches du passé, servent par ailleurs principalement à conforter les fortunes d'un public nanti. Sans que les auteurs n'approfondissent la question, il ressort clairement de leurs analyses que ce

¹ P. TURUBAN, « De Vinci, Picasso, Basquiat... Les dix tableaux les plus chers aux enchères », RTS, 16 novembre 2017, <https://www.rts.ch/info/culture/arts-visuels/9091952-de-vinci-picasso-basquiat-les-dix-tableaux-les-plus-chers-aux-encheres.html>, consulté le 5 février 2018.

² L. BOLTANSKI et A. ESQUERRE, *Enrichissement: une critique de la marchandise*, Paris, Gallimard, 2017.

public de « riches » forme le destinataire principal de cette nouvelle économie, qualifiée pertinemment d'« économie de l'enrichissement ».

Cet article est construit autour de la recension de l'ouvrage des sociologues, à laquelle nous nous essayons par intérêt interdisciplinaire mais sans prétendre à une expertise en la matière (1). Nous nous attacherons d'abord à résumer l'avènement de cette économie nouvelle, alimentée par le monde de la culture, de l'art, du luxe et de l'ancien, tout en étant mue par une dynamique capitaliste d'accumulation et de profit. Ensuite, les différentes structures de la marchandise mises en avant par les auteurs seront présentées ; le fait de lui reconnaître une pluralité de structures permet de lui attribuer un prix plus adapté et donc plus élevé que si l'analyse est limitée à sa mise en valeur sous une seule forme.

Le résumé de la pensée des auteurs sera mis en perspective par d'autres points de vue confirmant généralement leur thèse, en l'infléchissant parfois néanmoins (2). Ce qui nous a frappée d'emblée est l'analyse systémique de Boltanski et Esquerre, en ce qu'elle se distingue de la majorité des travaux en la matière : certes, beaucoup dénoncent une marchandisation de l'art, la tension entre l'approche économique et culturelle des biens, ou encore la perspective utilitaire et marchande de la culture et du patrimoine, mais sans pour autant l'inclure dans une perspective aussi structurelle que celle décrivant un nouveau type d'économie capitaliste. La plupart des ouvrages consacrés à la culture et aux arts ne dénoncent *qu'à la marge* le risque de porter atteinte aux valeurs proprement culturelles (souvent appelées « symboliques ») du monde des arts, de la culture et du raffinement de manière générale, marquant alors une conscience du contexte de libre marché qui constitue l'idéologie dominante dans le monde économique et politique.

Nous clorons notre propos par une mise en dialogue avec le droit : qu'en est-il des normes juridiques au sein de cette économie de l'enrichissement qui prend forme ? S'accordent-elles à la logique économique ou s'inscrivent-elles dans une approche alternative à celle-ci ? Notre analyse juridique éprouvera ainsi le cadre théorique dessiné par Antoine Bailleux pour la recherche sur « le droit post-croissance » actuellement menée par le SIEJ, en analysant nos ordres juridiques sous la lumière d'une tension entre un « droit de la croissance » et un « droit de l'autonomie » (3)³.

³ A. BAILLEUX, « Le droit en transition. La science juridique saisie par le critique du modèle croissant », inédit distribué en juillet 2017.

1. Enrichissement. Une critique de la marchandise : un compte-rendu

Luc Boltanski et Arnaud Esquerre prennent comme point de départ de leur analyse le commerce et la marchandise, cette dernière opérant comme signe de distinction et d'appartenance. Ils abordent ainsi la question de la marchandise en lien avec le développement du capitalisme et le rapport de l'homme aux objets, afin de démontrer l'importance du matériel dans la vie sociale contemporaine : les choses se trouvent au centre de l'économie, et, par conséquent, de la richesse et des différentes façons de créer cette dernière. Leur constat initial est en effet que, plus qu'aucune avant elles, nos sociétés occidentales contemporaines regorgent de choses matérielles.

Dans une première partie, les auteurs analysent l'émergence de l'économie de l'enrichissement, qui s'est développée au sein du système capitaliste (A). Une deuxième partie se concentre sur la marchandise et ses structures (B), tandis qu'une troisième présente brièvement le changement de société entraîné par cette nouvelle économie (C) ; nous y ajoutons une quatrième partie résumant leurs conclusions ou, en d'autres termes, leur critique du capitalisme (D).

A. L'économie de l'enrichissement

Les deux sociologues commencent par décrire l'apparition de l'économie de l'enrichissement en Europe de l'Ouest et particulièrement en France, territoire de leur analyse et figure de proue de l'avènement de cette économie⁴. Cette nouvelle clé de lecture économique permet de mieux saisir la société française, qui valorise le passé en enrichissant des choses existantes, qu'elle associe à des récits et destine aux nantis.

Selon eux, l'économie de l'enrichissement germe au sein d'une Europe progressivement désindustrialisée, caractérisée par l'omniprésence d'objets enrichis du passé, connaissant un essor du luxe et de la patrimonialisation, ainsi qu'un développement sans précédent du tourisme – la France est l'un des pays les plus visités au monde ; les activités culturelles augmentent et le commerce de l'art, voire des choses de manière générale, y est florissant. Tous ces éléments contribuent à faire advenir l'âge de l'économie de l'enrichissement.

Ainsi les auteurs observent-ils par exemple que, dans certaines zones désindustrialisées, la réexploitation prend la forme d'une mise en valeur du patrimoine, de l'art ou de la photographie (notamment à Arles, au Louvre-

⁴ L. BOLTANSKI et A. ESQUERRE, *op. cit.*, pp. 22 et 72-75.

Lens ou à Aubrac). Le passé y est exploité par l'artisanat, les maisons d'hôtes, les musées ou les monuments historiques au point de s'orienter vers un nouveau type d'économie. Les bassins industriels se transforment en ce que les auteurs qualifient des « bassins d'enrichissement », glissant de la société de consommation à la société de commerce⁵.

Ces nouveaux bassins ne sont pour autant ni muséifiés ni figés dans le passé : ils entretiennent au contraire des rapports très étroits avec le commerce ; l'aspect marchand y est fort présent. Selon Boltanski et Esquerre, les Français seraient tellement empreints de cette vision marchande de la culture qu'elle en deviendrait inconsciente, allant jusqu'à faire l'objet d'une attitude de déni : s'ils décèlent chez « les autres » une vision économique de la culture, ils estiment cultiver, pour leur part, un art de vivre détaché de toute notion commerciale.

B. Les structures de la marchandise

Après en avoir tracé le contexte historique, l'ouvrage approfondit l'analyse de l'objet de cette économie : la marchandise. Celle-ci est entendue comme « une chose, n'importe laquelle, [qui] se transforme en marchandise quand, dans une situation d'échange, un prix lui *échoit* »⁶. La marchandise conjugue ainsi la chose et son prix, lui permettant de changer de mains et de circuler.

Les auteurs distinguent le prix en tant que tel, qui constitue un élément de construction de la réalité capitaliste (le prix est réel, tout autant que la chose, laquelle peut changer de prix en fonction de sa mise en valeur), du « métaprix », sorte de « deuxième » prix, qui « n'échoit pas à une chose lors de l'échange mais (...) incorpore une référence aux opérations au cours desquelles des prix se forment »⁷ ; ce métaprix est dès lors une forme d'estimation de la valeur de la chose. La notion de valeur est par ailleurs réhabilitée pour fonder la réflexion de Boltanski et Esquerre sur le prix : elle n'intervient plus en amont, comme pour les économistes traditionnels, mais en aval, pour justifier ou critiquer le prix obtenu à un moment « t » d'un processus d'évaluation, cristallisant une transaction. Ainsi le prix du livre est-il fixé en France par un métaprix garanti par l'État, de même que les métaprix des œuvres d'art dans les musées, supposées hors commerce et donc hors de prix, seraient fixés par leur valeur d'assurance en cas

⁵ *Ibidem*, p. 28.

⁶ *Ibidem*, p. 110.

⁷ *Ibidem*, p. 130.

d'échange entre les musées⁸. L'imbrication entre prix et valeur, domaine marchand et non marchand, est donc bien plus forte qu'on ne l'imagine, même si certaines choses, comme les *res communes* de l'article 714 du Code civil par exemple, sont réellement sans prix ni métaprix et n'entrent pas dans la famille des marchandises.

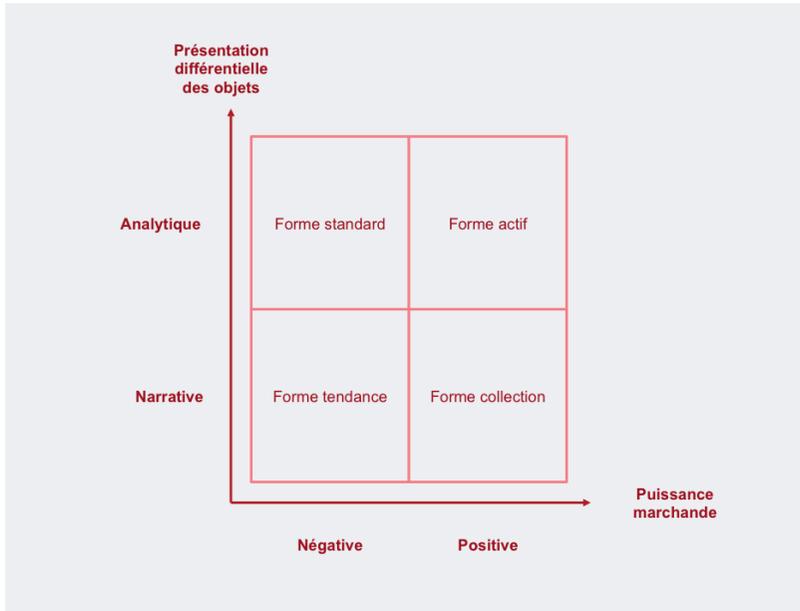
À l'inverse de l'économie industrielle résumée en un type de marchandise, l'économie de l'enrichissement se décline en plusieurs structures, ce qui lui permet de diversifier les façons de mettre en valeur la marchandise et d'en justifier le prix. C'est là que les auteurs décèlent une caractéristique essentielle de la nouvelle forme de capitalisme qu'ils diagnostiquent : la création de différences entre les choses, à rebours de la vision – uniformisante et standardisante – véhiculée traditionnellement par le capitalisme. Différentes formes de mise en valeur sont ainsi présentées, qui peuvent parfois s'appliquer à un même objet ; par exemple, si le prix d'une voiture d'occasion diminue généralement avec le temps, il n'en va pas de même d'une *old-timer*, voiture de collection dont le prix augmente à travers les années.

Ces observations tirées de la pratique dans divers secteurs amènent les sociologues à structurer la mise en valeur des choses en quatre formes, qui correspondent à autant de stratégies visant à en obtenir le meilleur prix et le plus de profit possible. Ces formes de mise en valeur permettent « la médiation entre les objets et les prix », prenant d'un côté appui sur certaines propriétés des objets considérées comme pertinentes tout en servant, d'un autre côté, « à en critiquer ou à en justifier le prix »⁹.

Deux axes structurent les quatre formes de mise en valeur. Le premier cherche à présenter les choses par leurs différences, partant d'un côté de critères analytiques pour les hiérarchiser et de l'autre côté d'une description narrative : d'une part, la comparaison et donc la concurrence entre les choses est facilitée par leur différenciation, selon leur prix, leurs poids, leur dimension, leur durée de vie ou leur notation par des associations de consommateurs ; d'autre part, le travail de distinction par le narratif attache de l'importance à l'histoire, au contexte et à la mémoire des choses mais permet moins de les hiérarchiser dès lors que des récits peuvent difficilement faire l'objet de comparaisons objectives. Le second axe présente les choses dans leur rapport au temps et reflète leur puissance marchande : le prix des choses diminue ou augmente dans le temps.

⁸ Ce n'est toutefois pas le cas dans tous les musées, Le Louvre n'assurant pas ses œuvres d'art par exemple.

⁹ L. BOLTANSKI et A. ESQUERRE, *op. cit.*, p. 153.



De ces deux axes, les sociologues dégagent quatre types de formes de mise en valeur des choses, quatre types de marchandise avec des exemples-types¹⁰ : la forme standard : l'objet industriel technique (1) ; la forme collection : les timbres, montres, tableaux d'art, etc. (2) ; la forme tendance : les vêtements de mode (3) ; la forme actif : la vente aux enchères d'objets d'art (4).

Les rapports entre ces différentes formes de mise en valeur sont toutefois malléables, traduisant une certaine porosité entre les catégories, dans la mesure où une marchandise peut changer de forme en fonction des propriétés qui sont mises en avant. En effet, « chacune de ces quatre formes fonctionne en alternance avec les autres pour requalifier les choses lorsque, sous l'effet de la critique du capitalisme, elles cessent de susciter un désir d'acquisition chez les personnes »¹¹.

¹⁰ *Ibidem*, p. 165.

¹¹ F. KECK, « Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, Enrichissement : une critique de la marchandise », *Gradhiva*, 2017, n° 25, p. 266-269.

1. La forme standard

La forme standard suit le mode de fabrication des objets et entre dans le monde de l'utilité : il s'agit de reproduire un prototype en une multitude de spécimens, destinés à l'usage. Elle apparaît surtout à partir de la deuxième révolution industrielle (fin du XIX^e, début XX^e siècle) mais tend à disparaître dans nos contrées, suite à la délocalisation des industries dans un contexte de marché globalisé. La forme standard est liée à l'apparition de la machine-fabrique et de l'argent mais aussi au changement politique, juridique et social, les rapports des classes sociales devenant plus libres. Les choses prolifèrent sous cette économie industrielle, dont le fordisme constitue la figure de proue, créant une asymétrie entre le travail manuel (spécimen) et intellectuel (prototype). Mais cette forme de production de masse contient des tensions internes car les prix peuvent baisser à mesure que la production augmente et que diminuent donc les coûts de production, alors que la chose vendue est robuste et ne nécessite pas un rachat rapide ; les ventes décroissent donc, après un certain temps. La forme standard tend ainsi vers un « devenir-déchet »¹².

Par ailleurs, la forme standard risque, en cherchant le progrès à tout prix, d'aliéner les hommes, de leur faire perdre leur singularité, entrant dans une logique de la foule. Boltanski et Esquerre estiment que, si les critiques du capitalisme fustigent les risques d'aliénation d'une société de production machiniste, ils sont « comme aveuglés par l'importance prise par la forme standard » et n'ont donc pas tous anticipé que le capitalisme irait jusqu'à « conquérir » des domaines inexploités de l'art et de la culture, lesquels pouvaient leur paraître « en retrait par rapport au cœur du capitalisme »¹³.

2. La forme collection

La forme collection cherche à accumuler des choses qui possèdent un « corps » (matériel) et dont on peut disposer¹⁴. Elle entretient une relation ambiguë avec le capitalisme et la marchandise, apparaissant tant comme leur métaphore que comme leur anti-métaphore : en effet, la forme collection est fruit du capitalisme en ce qu'elle s'appuie sur une logique d'accumulation, visant à rassembler une collection systématique, issue de la classification des objets par les sciences naturelles ; à la fois, cette forme s'oppose au capitalisme car elle s'appuie sur un ancrage historique et culturel, un « devenir-musée » répondant à des considérations parfois bien

¹² L. BOLTANSKI et A. ESQUERRE, *op. cit.*, p. 202-203.

¹³ *Ibidem*, p. 223.

¹⁴ L. BOLTANSKI et A. ESQUERRE, *op. cit.*, p. 224 et s. (et p. 252).

éloignées de celles d'un profit immédiat et d'une commercialisation des objets collectionnés.

Les objets de collection portent sur tout, des choses les plus belles aux plus insignifiantes, tels des déchets. En témoigne le Palais idéal du facteur Cheval à Hauterives, hideux selon certains mais représentant de l'art naïf ou de l'art brut selon d'autres, et finalement classé comme monument historique à ce titre. Ces choses ont en commun de susciter un intérêt parce qu'elles évoquent au collectionneur, opérant comme un souvenir. Par ailleurs, elles procèdent d'une tension entre la répétition de choses de même genre (aspect sériel) et une différenciation parmi ces choses qui la distingue d'une simple accumulation (« ni stock ni fatras »)¹⁵.

Le prix est influencé par le désir d'acquérir l'objet manquant, variant alors en fonction de la force mémorielle de la chose, de sa reproductibilité, de son accessibilité et, enfin, de sa différenciation au sein de la totalisation idéale. La forme collection lie ainsi la « valeur intrinsèque » d'une chose et sa « valeur marchande », concrétisée par un prix formé pendant l'échange¹⁶. La valeur intrinsèque est déterminée par des instances institutionnelles et critiques, tels des musées, qui influencent le prix.

Analysée à la lumière de l'économie de l'enrichissement, la forme collection se détache des arguments traditionnellement avancés dans le capitalisme, ne cherchant pas à créer le besoin, l'utilité et la nécessité mais prônant au contraire l'inutile, méprisant la reproduction et cherchant l'authenticité. On l'observe dans le secteur du luxe qui, contrairement au haut de gamme – la distinction n'est toutefois pas toujours clairement formulée par les auteurs –, peut sortir de la concurrence habituelle des prix et fixer ceux-ci sans rapport avec l'usage, augmentant de la sorte le profit en adossant la chose à un récit.

Ce « besoin » est néanmoins relancé ici pour les choses inutiles, puisqu'il s'agit d'accumuler pour accumuler. Le marketing s'est par ailleurs saisi de la forme collection, par le *storytelling* et une patrimonialisation cherchant à attirer des touristes par des récits et les faisant ensuite dépenser dans du luxe¹⁷. Les entreprises de luxe se sont intéressées à cette forme collection, en fabriquant par exemple des « séries limitées », habillant leurs produits d'un effet « *collector* ».

¹⁵ *Ibidem*, p. 279.

¹⁶ *Ibidem*, p. 270.

¹⁷ *Ibidem*, p. 294 et s.

S'agissant en particulier de la collection en art contemporain, celle-ci pourrait à première vue ne pas faire partie de la forme collection, dans la mesure où elle ne contient pas d'objets du passé ; la « mise en art » intervient cependant, une chose devenant une œuvre d'art par la proclamation de l'artiste ou la sélection des collectionneurs¹⁸.

3. La forme tendance

La forme tendance retient de la forme collection son caractère narratif, tout en se détachant de sa matérialité. Elle se situe entre distinction et imitation, visant le *design*, la mode – en un mot, le « style ». L'acquisition est justifiée par un désir, un manque, dans un marché structuré par les hiérarchies sociales (jeunes/vieux, riches/pauvres, ruraux/urbains)¹⁹.

Pour la forme tendance, le marketing ajoute des photos et des films au récit (contrairement à la forme collection qui travaille principalement avec du texte) : la forme tendance raconte un récit du présent et non du passé ; elle contient une tension permanente, condamnée à être la « plus flexible possible » pour être de la dernière tendance et « faire face aux incertitudes dont dépend le profit »²⁰. Enfin, la forme tendance procède d'un rythme cyclique, permettant aux choses de recevoir une seconde vie par la forme collection.

4. La forme actif

Selon la forme actif, la chose achetée est perçue comme un investissement ou comme un placement (dans la durée)²¹. Les ventes aux enchères et les maisons de vente telles que Sotheby's et Christie's développent cette forme, qui se caractérise par son aspect spéculatif et monétaire.

La capitalisation de ces actifs signifie qu'on achète aujourd'hui en espérant un profit futur, le prix d'achat étant (avantageusement) comparé au métaprix. L'axe de la puissance marchande est ici orienté vers le présent par rapport à un futur plus ou moins lointain, contrairement à la forme standard et la forme collection. L'arbitraire de la sélection est encore plus frappant que dans la forme collection, surtout dans l'art contemporain dont les prix et les coûts de conservation sont très inégalitaires. Les objets concernés sont assez restreints : ils doivent être liquides, mobiles, durables, certifiés et bénéficier d'un prix croissant avec le temps.

¹⁸ *Ibidem*, p. 316.

¹⁹ *Ibidem*, p. 329.

²⁰ *Ibidem*, p. 349.

²¹ *Ibidem*, p. 359.

La forme collection devient une forme actif si le prix est maintenu à travers les siècles, comme un tableau de Rembrandt par exemple. Les nouvelles fortunes ont en effet tout intérêt à veiller à ce que les prix restent élevés, pour que leur investissement ou placement en vaille la peine²². Si la forme actif s'articule bien avec la forme collection, elle ne bascule en revanche pas vite dans une forme standard ou tendance. La rentabilité de la forme actif œuvre d'art ne se mesure qu'au moment de sa revente, alors que des placements financiers peuvent générer des revenus plus réguliers, même si le risque est souvent plus grand.

C. Le changement de société entraîné par l'économie de l'enrichissement

Dans la troisième partie de leur ouvrage, Boltanski et Esquerre cherchent à clarifier dans quelle mesure l'économie de l'enrichissement opère des changements sur la société. Ils esquissent pour ce faire des personnages, celui du *laissé-pour-compte* et du *serviteur*²³, du *rentier*²⁴ et du *créateur*²⁵. Tous ces travailleurs de culture, ces producteurs de narrations, valorisent les multiples formes de marchandisation de l'art, de la culture, du patrimoine, du tourisme et du luxe. En effet, ce capitalisme transforme chacun en un marchand cherchant à s'enrichir par la multiplication des formes de la marchandise : « si l'économie de l'enrichissement s'adresse d'abord aux riches et aux très riches, une de ses spécificités est de s'adresser aux autres comme s'ils étaient riches, ou, à tout le moins, plus riches qu'ils ne le sont. »²⁶. Ils reprennent l'exemple parlant du village d'Aubrac, touché par la patrimonialisation, entremêlant culture, art, luxe et tourisme pour augmenter les recettes locales.

L'historien Pierre-Cyrille Hautcoeur attache la figure d'Emmanuel Macron à l'avènement de l'économie de l'enrichissement, ce dernier se profilant comme un « entrepreneur-innovateur », là où Valéry Giscard d'Estaing incarnait le « cadre » dans une forme de capitalisme des années 1970-80²⁷ et Tony Blair un « manager-restructurateur » dans le capitalisme des années 1990, davantage tourné vers la création de valeur par

²² *Ibidem*, p. 371.

²³ *Ibidem*, p. 447 et s.

²⁴ *Ibidem*, p. 451 et s.

²⁵ *Ibidem*, p. 459 et s.

²⁶ *Ibidem*, p. 65.

²⁷ Voir L. BOLTANSKI, *Les Cadres : la formation d'un groupe social*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982.

l'actionnaire²⁸. Cet entrepreneur-innovateur cherche avant tout à mettre en avant la créativité par les arts, la culture et la protection du patrimoine, tant naturel que culturel.

D. L'économie de l'enrichissement et la critique du capitalisme

Partis d'une critique de la marchandise, Boltanski et Esquerre aboutissent à une critique du capitalisme en trois points²⁹. Celle-ci ne se situe toutefois pas sous l'angle de la morale : il ne s'agit pas pour eux, comme nombre de critiques depuis l'Antiquité tardive, de dénoncer le fait que tout devienne marchandise et se réduise à des pratiques de consommation consacrant l'aliénation de l'homme par lui-même. Leur analyse principale se concentre sur les formes de justification des prix des marchandises.

Premièrement, la relation entre l'État et le capitalisme est mise en avant par les deux sociologues : la montée des logiques d'accumulation profite avant tout aux entités privées, mais l'État joue aussi un rôle dans la formation et l'accumulation des richesses³⁰. L'économie de l'enrichissement permet ainsi de faire se rencontrer les propriétaires de capitaux et l'État pour augmenter le profit de ces propriétaires privés d'une part et, d'autre part, pour permettre à l'État de faire face à la concurrence interétatique accrue et d'accroître l'offre d'emplois.

La forme collection révèle cependant une contradiction dans l'économie de l'enrichissement : l'État français ne reconnaît pas l'importance d'une telle économie au sein de son pays, alors qu'il s'agit d'un des pays dans lesquels celle-ci est la plus développée (cf. la marque « France » elle-même). L'État ne peut en effet trop bruyamment cautionner la « marchandisation » de l'art du point de vue éthique. Par ailleurs, la reconnaissance de similitudes entre les secteurs concernés (art, patrimoine, tourisme, luxe) nuirait à leur développement respectif.

Deuxièmement, l'économie de l'enrichissement crée des formes d'exploitation : elle exploite les différentes formes de mise en valeur pour

²⁸ P.-C. HAUTCOEUR, « Emmanuel Macron pourrait être l'homme de l'«Enrichissement» », *Le Monde - Economie*, 22 juin 2017, http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/06/22/emmanuel-macron-pourrait-etre-l-homme-de-l-enrichissement_5149347_3234.html, consulté le 11 mai 2018.

²⁹ Ph. STEINER, « Luc Boltanski et Arnaud Esquerre : le capitalisme saisi par le luxe », *Le Monde des Livres*, 1^{er} février 2017, http://www.lemonde.fr/livres/article/2017/02/01/luc-boltanski-et-arnaud-esquerre-le-capitalisme-saisi-par-le-luxe_5072947_3260.html, consulté le 11 mai 2018.

³⁰ L. BOLTANSKI et A. ESQUERRE, *op. cit.*, p. 488.

augmenter les prix ainsi que le temps de travail. En effet, le salariat (qui se caractérise selon les auteurs par une rémunération payée en fonction de la durée du travail) y est remplacé par un régime de « commerçant de soi-même »³¹. Les travailleurs précaires du monde de la culture apparaissent comme la main-d'œuvre de l'enrichissement, en ce qu'ils aident à construire des histoires légitimes sur les choses et participent ainsi à la « patrimonialisation »³² de ces dernières. Le temps de travail individuel augmente fortement, les horaires ne sont plus stables, la distinction entre les sphères professionnelle et privée s'estompe, et le cadre collectif de négociation du travail – chèrement obtenu au terme de luttes sociales dès le XIX^e siècle – disparaît. Ainsi l'économie de l'enrichissement enrichit-elle « d'abord les plus riches sans que ceux qu'elle n'enrichit pas, voire qu'elle appauvrit, et pourraient, à juste titre, se dire exploités, disposent de leviers pour mettre en lumière et critiquer la condition qui est la leur »³³. Chacun devient un « centre de profit autonome », « dont la réussite ou l'échec sont attribués uniquement à sa personnalité et à ses performances », sans redistribution des profits globaux dans des accords salariaux³⁴. Cette économie détruit donc non seulement les collectifs de vie et de travail mais aussi les ressources elles-mêmes, en gommant leur dimension collective alors qu'une ressource comme la culture constitue précisément un bien *commun*.

Enfin, l'économie de l'enrichissement démontre que le capitalisme est capable de se déplacer : la recherche du profit se meut et aboutit à « marchandiser » des domaines jusque-là intouchés. En d'autres mots, « à chaque moment de l'histoire, le capitalisme travaille, en effet – comme on le dit des plaques tectoniques –, aux frontières du marchandisable et du non-marchandisable, frontières qui sont soutenues par des normes sociales et morales et qui sont souvent transcrites dans le droit »³⁵. Apparaît ainsi, dans l'ouvrage, la première référence significative au droit et à son rôle – jugé manifestement prépondérant.

Par ailleurs, les auteurs pointent un élément intéressant dans ce déplacement de frontières : plus le bien se trouve proche de la limite entre le marchandisable et le non-marchandisable, plus son prix a tendance à

³¹ *Ibidem*, p. 489.

³² F. KECK, *op. cit.*, p. 269.

³³ *Ibidem*, p. 489.

³⁴ *Ibidem*, p. 490.

³⁵ *Ibidem*, p. 492.

croître³⁶. Cette valeur d'exception rend le gain d'autant plus appréciable et donc coûteux.

Pour conclure, les auteurs apportent encore une nuance importante à leur analyse, observant qu'une part importante des choses du monde reste non marchandisée. Ils notent néanmoins que cette part diminue à mesure que le capitalisme poursuit son œuvre colonisatrice, à travers sa quadruple déclinaison de la mise en valeur des choses.

À suivre les auteurs, l'économie de l'enrichissement accroît ainsi les inégalités, tant au sein des États qu'entre ceux-ci, car elle vise à enrichir les riches et exploite les différences entre les marchandises de manière asymétrique. Elle risque cependant de se retourner contre les riches et de les inquiéter, car elle est dépourvue des garanties nécessaires à la sécurité des mouvements de capitaux. Le capitalisme a donc tout intérêt à ce que soit assurée la sécurité de ces échanges de capital. Les États exercent à cet égard un rôle de première importance, menaçant « particulièrement les manifestations critiques visant à mettre en lumière les inégalités de plus en plus grandes et à dévoiler leur caractère inacceptable »³⁷. Les auteurs soulignent qu'une crise du capitalisme pourrait relancer sa critique, « qui ne viserait pas à empêcher des déplacements dans une politique de fermeture des frontières, ce qui ramènerait vers le local, le national et l'identitaire, mais qui aurait pour perspective de réduire les différentiels [et les inégalités par la même occasion] permettant d'extraire un profit des déplacements »³⁸.

2. L'économie de l'enrichissement et la marchandisation du patrimoine culturel : lectures croisées

Passé le temps du résumé de l'ouvrage, il est intéressant de croiser la perspective de Boltanski et Esquerre avec celles d'autres auteurs, issus de disciplines différentes et particulièrement de celles ayant trait au patrimoine culturel. Force est de constater que la plupart d'entre eux confirme la prégnance capitaliste dans le domaine du patrimoine et de la culture, soulignant qu'il ne s'agit pas là d'un fait récent mais du résultat d'une histoire occidentale basée sur l'accumulation d'objets (B), mettant en avant un homme « philistin » (C) et entretenant le risque de réduire le patrimoine et la culture à un outil de développement économique (A).

³⁶ « Le commerce des choses situées au plus près des limites du marchandisable a toujours bénéficié d'une sorte de plus-value, comme si le fait d'être en quelque sorte arrachées au domaine non marchand en accroissait le prix », p. 492.

³⁷ *Ibidem*, p. 495.

³⁸ *Ibidem*, p. 495.

A. Françoise Benhamou et la marchandisation du patrimoine du point de vue économique : le risque de « disneylandisation »

Dans son ouvrage sur l'*Économie du patrimoine culturel*, Françoise Benhamou confirme ainsi que « l'approche économique du patrimoine » montre « l'importance de ce stock de richesses et des possibilités de le valoriser et de l'enrichir »³⁹. Ce faisant, elle utilise un vocabulaire similaire à celui de Boltanski et Esquerre, mais ne l'intègre pas ni dans une réflexion sur le capitalisme, ni dans la conceptualisation d'un nouveau type d'économie.

Le cadre d'analyse proposé par Benhamou est beaucoup plus segmenté et moins inclusif que celui développé par les deux auteurs qui nous intéressent au premier chef, ici. Ces derniers voient une imbrication bien plus forte entre commerce et culture ou art, comme si presque rien ne pouvait échapper aux logiques de marchandisation et du capitalisme.

L'auteure dénonce un risque de « disneylandisation » du patrimoine, où il est consommé et non plus vécu comme une démarche culturelle : « la transformation d'un monument à des fins de loisir fait disparaître cette source de légitimité [celle de la mise en place d'une connaissance et d'une conservation experte] et conduit le bien à perdre son caractère historique »⁴⁰. On tente de plus en plus aujourd'hui de « ne voir le patrimoine que comme un outil de développement économique : cette conception fait basculer dans le champ de l'*entertainment* ce qui relève de la transmission culturelle entre les générations et des solidarités de tous ordres qui doivent faire que le patrimoine est la fragile et nécessaire propriété de tous »⁴¹.

On observe par ailleurs des risques de dénaturation du patrimoine, comme en atteste l'exemple du musée Guggenheim à Bilbao : Armani aurait versé 14 millions de dollars à la fondation Guggenheim pour son exposition dans ce musée, « montrant que la collusion entre le marché et certains gestionnaires et conservateurs trouve à s'exprimer au-delà du seul marché de l'art », tandis que certains « conservateurs s'alarment de la marchandisation et des risques de privatisation en marche dans les musées »⁴². Benhamou dénonce une « obsession de l'événementiel », là où certains diagnostiquent la victoire de « l'art des *traders* »⁴³ ; d'autres encore attaquent les liens entre art et finance : « pourquoi dissimuler au public le fait

³⁹ F. BENHAMOU, *Économie du patrimoine culturel*, Paris, La Découverte, 2012., p. 114.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 54.

⁴¹ *Ibidem*, p. 114.

⁴² *Ibidem*, p. 53.

⁴³ J. CLAIR, *L'Hiver de la culture*, Paris, Flammarion, 2011, cité par *ibidem*, p. 54.

que l'art dit "contemporain", cette image de marque inventée de toutes pièces par un marché financier international, n'a plus rien de commun ni avec tout ce qu'on a appelé "art" jusqu'ici, ni avec les authentiques artistes vivants mais non cotés à cette Bourse ? »⁴⁴. Benhamou constate néanmoins que les musées pratiquant la mise en place d'œuvres d'art contemporain augmentent leur taux de fréquentation – ainsi l'exposition d'œuvres de Jef Koons, Takashi Murakami et Xavier Veihan à Versailles, dès 2008 (les coûts élevés d'installation, d'assurance et de gardiennage n'étant cependant pas détaillés dans le rapport annuel de l'établissement)⁴⁵.

Toujours à suivre Benhamou, l'État lui-même s'est laissé séduire par l'idée d'investir dans la culture dans le but d'obtenir un bénéfice économique et social. Pourtant, note l'auteure, les économistes relativisent l'importance des retombées patrimoniales produites par pareilles entreprises, alors qu'elles susciteraient la création d'emplois ou, dans une perspective plus globale, « incluent les revenus générés par la dépense patrimoniale », c'est-à-dire les revenus tirés de ce que les visiteurs ou autres usagers dépensent lorsqu'il jouissent du patrimoine (billet d'entrée d'un musée ou d'un bien patrimonial, achat de souvenirs, consommation et restauration, parking, etc.)⁴⁶. Françoise Benhamou constate cependant que, « si les études sont nombreuses, elles reposent sur des méthodologies discutables et leurs résultats doivent être interprétés avec prudence », dès lors qu'ils sont souvent surévalués⁴⁷.

Quant au tourisme, cette auteure considère qu'il produit des effets ambivalents sur le patrimoine. Il génère certes la création d'emploi, mais engendre par ailleurs la hausse des prix de certains biens de consommation (cafés, restaurants, hôtels, parkings, etc.), ainsi qu'un attrait pour des activités éventuellement moins productives ou socialement moins utiles que d'autres⁴⁸.

Bref, pour Benhamou, « la valeur du patrimoine ne doit pas être rapportée à des retombées ; elle renvoie au maintien des compétences, à son impact sur d'autres industries culturelles, aux transferts intergénérationnels de richesse et aux valeurs d'existence ou d'option des biens culturels »⁴⁹. En effet, loin de défendre ce point de vue trop économique, elle estime qu'il faut se concentrer sur « le patrimoine vivant,

⁴⁴ *Ibidem*, p. 54, citant M. FUMAROLI in *Le Monde*, 2 et 3-4 octobre 2010.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 54.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 62.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 62.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 70.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 72.

créant du lien social et nourrissant la créativité : telle est la vision qui s'impose et pour laquelle la boîte à outils de l'économiste se révèle nécessaire »⁵⁰.

B. Bénédicte Savoy et la marchandisation du patrimoine du point de vue historique : le désir occidental d'accumulation

En étudiant l'histoire culturelle des patrimoines artistiques en Europe du XVIII^e au XX^e siècle, Bénédicte Savoy attaque de front un malaise moderne européen : celui de l'accumulation d'objets issus d'autres pays que le sien, qui révèle que la logique capitaliste est présente dans le monde des arts et de la culture depuis plusieurs siècles.

Cette auteure n'hésite pas à dénoncer « le lien entre accumulation d'objets, production de savoir et fantasmes de domination universelle », à tel point qu'elle met « en relation les "objets du désir" et le "désir d'objet" » avec les trois catégories de *libido* décrites par saint Augustin puis réinvesties dans un sens laïc aux XIX^e et XX^e siècles : « la *libido sentiendi*, qui est le désir des sens au sens large, la *libido sciendi* qui est le désir de la connaissance, et la *libido dominandi*, qui est le désir de domination »⁵¹.

Savoy rappelle par ailleurs que « la médaille brillante et dorée de la culture et du savoir a toujours ou presque, en Occident, un revers de violence symbolique et réelle »⁵². D'un côté, un versant diurne du patrimoine en Europe met en lumière l'accumulation comme outil pour « faire advenir des choses, des idées ou des formes non encore advenues » du fait de la présence dans les musées d'objets immortels, croisant de génération en génération les temporalités et les préoccupations des mortels⁵³. De l'autre côté, un versant nocturne révèle que cette accumulation suppose l'accaparement de richesses patrimoniales d'autres pays par des pillages, des guerres, la colonisation etc. À la fin du XVIII^e siècle déjà, Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy s'attaquait violemment à la politique de conquêtes artistiques du Directoire en Italie, décrivant l'unité sacrée entre l'objet et son contexte d'origine : « Ce n'est ni au milieu des brouillards et des fumées de Londres, des pluies et des boues de Paris, des glaces et des neiges de Pétersbourg ; ce n'est ni au milieu du tumulte des grandes villes d'Europe, ni au milieu de ce chaos de distractions d'un peuple nécessairement occupé de soins mercantiles, que peut se développer

⁵⁰ *Ibidem*, p. 114.

⁵¹ B. SAVOY, *Objets du désir, désir d'objets*, Paris, Collège de France/Fayard, 2017, p. 40-41.

⁵² *Ibidem*, p. 47.

⁵³ *Ibidem*, p. 63.

cette profonde sensibilité pour les belles choses »⁵⁴. Victor Hugo a également dénoncé la barbarie européenne lors du sac du Palais d'Été à Pékin en 1860⁵⁵. En effet, les Européens se sont toujours rangés du côté des vainqueurs ; ce sont eux qui ont écrit l'Histoire, ce que le philosophe Walter Benjamin a critiqué sans vergogne : « Quiconque a, jusqu'à ce jour, emporté la victoire, marche dans le cortège triomphal qui fait avancer les dominants actuels sur ceux qui sont aujourd'hui au sol. On emporte le butin dans le cortège triomphal, comme cela a toujours été la coutume. On lui donne le nom de patrimoine culturel. (...) Et comme [ce patrimoine] n'est lui-même pas exempt de barbarie, le processus de transmission au cours duquel il est passé de l'un à l'autre n'en est pas dépourvu non plus »⁵⁶.

Bénédicte Savoy précise par ailleurs que le patrimoine, le musée et la nation sont liés au XIX^e siècle. À cette époque apparaît « une élite de collectionneurs privés issus de la haute bourgeoisie d'affaire cosmopolite » qui « acquiert sur le marché de l'art des œuvres d'art ancien d'une exceptionnelle valeur, formant des collections d'envergure mondiale »⁵⁷. Il s'agit, selon l'auteure, de « collectionneurs avertis et fortunés, aux motivations souvent philanthropiques et patriotiques » – mais aussi économiques même s'ils ne se l'avouent pas, selon Boltanski et Esquerre – car ils donnent une partie de leurs collections aux musées, comme l'ont souvent fait des familles d'origine juive⁵⁸.

L'historienne de l'art rejoint l'analyse des deux sociologues en ce qu'elle reconnaît qu'au XIX^e siècle, « le marché de l'art européen connaît un essor sans précédent, le perfectionnement des chemins de fer et la navigation à vapeur, l'accélération des flux de marchandises et la concurrence des puissances européennes dans les colonies font du patrimoine de l'humanité un enjeu majeur des politiques d'affirmation nationale en Europe. L'histoire de l'art n'a jamais été une science neutre »⁵⁹.

Savoy conclut en invitant à un travail d'introspection pour prendre conscience de ce double aspect diurne et nocturne du patrimoine artistique

⁵⁴ *Ibidem*, p. 61.

⁵⁵ Voy. la lettre de Victor HUGO rédigée à l'intention du capitaine Butler le 25 novembre 1861 (le sac du Palais d'Été ayant eu lieu le 6 octobre 1860), consultée via le lien suivant : <https://www.monde-diplomatique.fr/2004/10/HUGO/11563> (dernière consultation le 27 mars 2018).

⁵⁶ W. BENJAMIN, *Sur le concept d'histoire*, trad. O. MANNONI, préface de P. BOUCHERON, Paris, Payot, 2013, p. 62, cité p. 75.

⁵⁷ B. SAVOY, *op. cit.*, p. 52.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 53.

européen, et déceler la valeur d'âme de ces objets au-delà de leur valeur marchande.

C. Hannah Arendt et la marchandisation du patrimoine du point de vue philosophique : le philistin et la crise de la culture

Le « philistinisme » est décrit par Hannah Arendt comme « un état d'esprit qui juge tout en termes d'utilité immédiate et de "valeurs matérielles", et n'a donc pas d'yeux pour des objets et des occupations aussi inutiles que ceux relevant de la nature et de l'art »⁶⁰. Elle en situe l'origine dans la société bourgeoise allemande aux XVIII^e et XX^e siècles. La montée en force du « philistinisme » entraîne, d'après la philosophe, une « désintégration de la culture dont les "durables monuments" étaient les structures néo-classiques, néo-gothiques et néo-Renaissance qui parsemaient l'Europe »⁶¹.

Dans ce contexte, « la culture, plus encore que les autres réalités, est devenue ce qu'alors seulement on se mit à nommer "valeur", c'est-à-dire marchandise sociale qu'on peut faire circuler et réaliser en échange de toutes sortes d'autres valeurs, sociales et individuelles ». Poursuivant de manière quelque peu cynique, l'auteure précise que « le philistin méprisait d'abord les objets culturels comme inutiles, jusqu'à ce que le philistin cultivé s'en saisisse comme une monnaie avec laquelle il acheta une position supérieure dans la société, ou acquit un niveau supérieur dans sa propre estime. (...) Les valeurs culturelles subirent le traitement de toutes les autres valeurs, furent ce que valeurs ont toujours été : valeurs d'échange ». Ce faisant, Arendt regrette que les valeurs culturelles aient perdu « le pouvoir originellement spécifique de toute chose culturelle, le pouvoir d'arrêter notre attention et de nous émouvoir »⁶². La philosophe dénonce la prédominance de l'argument économique dans le domaine culturel, et confirme ainsi, de son point de vue de philosophe, l'analyse de Boltanski et Esquerre quant à la marchandisation de la culture.

3. Le droit du patrimoine culturel au sein de l'économie de l'enrichissement

Après avoir résumé l'ouvrage de Luc Boltanski et Arnaud Esquerre et l'avoir croisé avec d'autres lectures, dans des disciplines variées, tournons-

⁶⁰ H. ARENDT, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1989. [1954], p. 258.

⁶¹ *Ibidem*, p. 258.

⁶² *Ibidem*, p. 261.

nous vers le droit. Quelle place ce dernier prend-il au sein de l'économie de l'enrichissement ? Nous serions tentée d'affirmer que le droit, ou le droit commun à tout le moins, facilite l'avènement capitaliste dans les domaines de l'art, de la culture et du patrimoine : les règles de droit privé sont en effet construites autour de principes économiques de liberté (libre circulation, libre échange, liberté de commerce, etc.), partant de l'idée que les biens sont des marchandises. À la fois, cependant, le droit infléchit ses propres principes et développe des branches spéciales, dans lesquelles d'autres principes sont traduits en normes : ainsi en est-il du patrimoine culturel, dont est saisi le droit aux fins de protection, parfois à l'encontre de la logique marchande – le droit fait là figure d'exemple d'autonomie, en tant que droit protecteur à l'opposé du droit de la croissance (A). Le fait de qualifier le droit du patrimoine culturel comme faisant partie du droit de l'autonomie invite à confronter celui-ci à la réalité juridique et de mesurer les rapports de force qu'il entretient avec le droit de la croissance (B).

A. Le droit du patrimoine culturel comme droit de l'autonomie

Dans le cadre des travaux du SIEJ sur le droit en transition, Antoine Bailleux s'est attaché à définir la conception de justice revendiquée par le mouvement de la transition : il s'agit d'« assurer le droit de tous, ici et ailleurs, aujourd'hui et demain, à mener une vie digne d'être vécue, c'est-à-dire une vie menée sous le double signe de l'autonomie et de la vulnérabilité. »⁶³. Le « droit de mener une vie digne d'être vécue », décliné en un droit de l'autonomie et un droit de la vulnérabilité, s'opposerait à un autre type de droit, dans notre société mue par un projet politique de prospérité centré sur la croissance : un « droit de la croissance » qui encouragerait et amplifierait l'échange marchand au mépris de la protection de l'autonomie individuelle ou collective⁶⁴. Des règles juridiques traduiraient ces deux logiques sous-jacentes au sein de notre ordre juridique belge, entrant dès lors en collision l'une avec l'autre.

En nous appuyant sur ces réflexions théoriques, il paraît intéressant de cartographier les règles relatives aux biens du patrimoine culturel. Ces biens, en particulier les biens culturels mobiliers, jouissent en effet d'un statut hybride : marchands d'une part, soumis à la logique de la libre circulation (1), culturels d'autre part, protégés par un régime spécifique souvent décliné sous la forme d'exception (2). L'ambivalence du droit à leur égard s'explique partiellement par le fait que les règles sont édictées par des

⁶³ A. BAILLEUX, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 15.

organes différents, à des niveaux différents, selon des logiques distinctes parfois opposées, comme nous le verrons dans le point suivant.

1. Le principe de libre circulation et l'exception culturelle

Force est de constater que, de manière générale, les règles juridiques européennes et internationales consacrent le principe de la libre circulation des biens, ne reconnaissant que certaines exceptions en faveur des biens présentant un intérêt culturel.

Au niveau du *droit européen*, l'un des principes fondateurs est celui de la libre circulation des marchandises, établi aux articles 34 et 35 du TFUE. À cet égard, le bien culturel est en principe un bien marchand⁶⁵, soumis aux règles du marché intérieur⁶⁶. Dès 1968, la Cour de justice a confirmé cette interprétation, précisant que les biens culturels partagent la caractéristique des marchandises et doivent être considérés comme des « produits appréciables en argent et susceptibles, comme tels, de former l'objet de transactions commerciales »⁶⁷. Les règles limitant ou interdisant l'exportation des biens culturels sont dès lors perçues comme une entrave au principe de libre circulation et, par conséquent, comme une transgression des règles fondamentales applicables à l'espace économique européen. Ce point de départ diffère résolument de celui pris par certaines conventions internationales, plus sensibles aux enjeux de protection du patrimoine culturel.

Les biens *culturels* ont cependant une nature hybride et non seulement commerciale : leur nature leur octroie un statut de biens d'exception, dotés d'une valeur extra-économique et dont la circulation peut être limitée dans les échanges commerciaux. Dans l'Union européenne, cette exception ne joue qu'en faveur des « trésors nationaux » (article 36 TFUE⁶⁸) ; il appartient aux États membres d'identifier leurs « trésors nationaux, ayant une valeur artistique, historique ou archéologique » mais, en vue d'éviter la multiplication de mesures protectionnistes à l'égard du patrimoine culturel, la Cour a rappelé, dans son arrêt *Commission c. République italienne*, que les restrictions doivent faire l'objet d'une

⁶⁵ M. TRAEST, « Enkele aspecten inzake het vrij verkeer en de teruggave van cultuurgoederen, in het bijzonder het conflictenrecht terzake na de richtlijn van 15 maart 1993 », *R.W.*, 1997-1998, n° 26, p. 867.

⁶⁶ À l'exception des biens culturels appartenant à des personnes morales de droit public (article 295 TFUE).

⁶⁷ C.J.C.E., *Commission c. République italienne*, aff. C7/68, 10 décembre 1968, p. 626.

⁶⁸ Ainsi que l'article 13 de l'Accord sur l'Espace économique européen.

interprétation stricte ; elle a par ailleurs, dans la même décision, consacré à nouveau la primauté de la libre circulation⁶⁹.

Suite à la suppression du contrôle douanier aux frontières internes de l'Union européenne, le 1^{er} janvier 1993, l'exécution forcée des mesures nationales de protection du patrimoine culturel mobilier paraissait plus que compromise. La Commission et le Conseil ont alors décidé de prendre plusieurs mesures de portée générale (le Règlement CEE 3911/09⁷⁰ remplacé par le Règlement CE 116/2009⁷¹ et la Directive 93/7/CEE⁷² remplacée par la Directive UE 60/2014⁷³), afin de limiter les risques d'exportation illégale de biens culturels ; ils se sont ainsi inscrits dans la lutte internationale contre le trafic illicite des biens culturels.

Le même régime d'exception est prévu en *droit de l'OMC*. Cette organisation internationale fait office de « gendarme » du commerce international⁷⁴ : en veillant au respect du système commercial multilatéral, elle participe à la (dé)régulation mondiale des échanges et à la gouvernance économique du monde⁷⁵. Créée le 1^{er} janvier 1995 suite aux négociations du Cycle d'Uruguay (1986-1994), elle compte actuellement 155 États

⁶⁹ C.J.C.E., *Commission c. République italienne*, aff. C7/68, 10 décembre 1968, p. 628. Voir également C.J.C.E., *Fachverband der Buch- und Medienwirtschaft c. LIBRO Handelsgesellschaft mbH*, aff. C-531/07, 30 avril 2009, où la Cour rappelle que : « Une réglementation nationale qui interdit aux importateurs de livres de fixer un prix inférieur au prix de vente au public fixé ou conseillé par l'éditeur dans l'État d'édition et qui, dans le même temps, permet à l'éditeur national de fixer librement un prix minimal ne peut être justifiée ni en vertu des articles 30 CE et 151 CE ni par des exigences impératives d'intérêt général » tout en précisant que « la protection du livre en tant que bien culturel peut être considérée comme une exigence impérative d'intérêt public susceptible de justifier des mesures de restriction à la libre circulation des marchandises, à condition que de telles mesures soient propres à atteindre l'objectif fixé et n'aillent pas au-delà de ce qui est nécessaire pour qu'il soit atteint » (§ 32-34).

⁷⁰ Règlement du Conseil du 9 décembre 1992 concernant l'exportation de biens culturels, *J.O.C.E.*, L 395, du 31/12/1992.

⁷¹ Règlement (CE) n° 116/2009 du Conseil du 18 décembre 2008 concernant l'exportation de biens culturels, *J.O.C.E.*, L 39/1, du 10/02/2009.

⁷² Directive 93/7/CEE du 15 mars 1993 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, *J.O.C.E.*, L 74/74, du 27 mars 1993, transposée par la loi belge du 28 octobre 1996, *M.B.*, 21 décembre 1996.

⁷³ Directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) n° 1024/2012 (refonte).

⁷⁴ N. MALLET-POUJOL, « Exception culturelle et audiovisuel : le regard d'un juriste », in *Intérêt culturel et mondialisation, les aspects internationaux, Tome II*, N. Mezghani et M. Cornu (dir.), coll. Droit du patrimoine culturel et naturel, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 251.

⁷⁵ H. BEN MRAD, « Culture, OMC et accords de partenariat : l'exemple de la Tunisie », in *Intérêt culturel et mondialisation, les aspects internationaux, Tome II, ibidem*, p. 224 et auteurs cités en note de bas de page.

membres⁷⁶ et rassemble ainsi, sous le *credo* du libre-échange, un éventail très large de différentes cultures, aux valeurs et traditions variées et parfois contradictoires⁷⁷.

En annexe à l'Accord instituant l'OMC se trouvent trois accords concernant les tarifs douaniers et le commerce⁷⁸, le commerce des services⁷⁹ et la propriété intellectuelle⁸⁰ ; tous appliquent le principe de libre-échange au commerce international. En dehors du cas particulier de l'audiovisuel⁸¹, l'OMC admet néanmoins une exception : l'article XX de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce restreint les échanges de biens culturels, en faveur des « trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique ». En revanche, les services culturels ne disposent pas d'un statut particulier dans l'Accord général sur le commerce des services (AGCS), les membres pouvant néanmoins soustraire ces services culturels au champ d'application de l'accord, pour une durée indéterminée⁸².

Tant le droit de l'OMC que le droit de l'Union se fondent ainsi sur un principe de libre marchandisation des biens culturels, ces derniers étant perçus comme tout autre bien, sans attention particulière pour leur nature culturelle. Le malaise que suscite cette assimilation est perceptible dans les exceptions susmentionnées, qu'elles soient appelées « exception culturelle », « exemption culturelle » ou « spécificité culturelle » (chacune de ses notions ayant sa propre signification) ; on relève que le degré de ces dérogations varie fortement, et qu'elles exigent le respect de strictes conditions⁸³.

Au niveau du *droit national belge*, le principe de libre commerce fonde également les règles de droit commun, surtout issues du droit privé. Le droit privé belge ne fait pas mention des biens culturels, qui sont principalement considérés comme des marchandises librement échangeables. Sous cet

⁷⁶ <http://www.wto.org/indexfr.htm> (consulté le 27 mars 2018).

⁷⁷ H. BEN MRAD, *op. cit.*, p. 224-225.

⁷⁸ Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT) de 1947 et 1995 (révision) ; autres accords et annexes concernant les marchandises ainsi que des listes d'engagement de pays en matière d'accès aux marchés.

⁷⁹ Accord général sur le commerce et les services (AGCS) ; annexes relatives aux services ainsi que listes d'engagement des pays en matière d'accès aux marchés.

⁸⁰ Les Aspects des droits de la propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC).

⁸¹ Pour un aperçu complet de la question audiovisuelle, N. MALLET-POUJOL, *op. cit.*, p. 245-270.

⁸² L. MAYER-ROBITAILLE, « Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux internationaux », coll. Droit du patrimoine culturel et naturel, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 73.

⁸³ *Ibidem*, p. 393-395 et Nathalie MALLET-POUJOL, *op. cit.*, p. 259-270.

angle, les biens d'intérêt culturel entrent dans la logique du « droit de la croissance ».

2. Le droit du patrimoine culturel, un droit de l'autonomie

Dans certains cas, le droit intervient néanmoins dans la réglementation des biens culturels (ainsi, comme nous l'avons évoqué au point précédent, la libre circulation se trouve par exemple limitée, au nom de l'intérêt général de la protection de la culture et du patrimoine historique) : contribuant à la culture et à l'art, ils revêtent une dimension collective, dépassant celle, purement individuelle, attachée à la chose, et doivent de ce fait être protégés. Au niveau national, les règles protégeant les biens culturels sont souvent issues du droit public, en particulier du droit administratif, car il s'agit d'une intervention étatique dans la liberté de commerce.

En freinant la marchandisation de biens au nom d'un intérêt collectif, celui de la culture, de l'art ou de l'histoire, le droit du patrimoine culturel entrerait dans ce qu'Antoine Bailleux appelle « droit de l'autonomie ».

Il repose sur un principe de singularité et de différenciation : chaque objet est protégé en raison de sa différence par rapport aux objets ordinaires – il est singularisé. La logique de différenciation fait songer à celle que dégagent les penseurs de l'économie de l'enrichissement, mais à une toute autre fin : il s'agit non de tirer un meilleur prix de certains biens mais de fonder une politique de protection, précisément à l'encontre de la commercialisation de ces objets.

Au sein du large panel des règles relevant du droit du patrimoine culturel, certaines évoquent clairement l'intervention publique afin de restreindre la commercialisation des biens culturels. On songe aux mesures relatives à la lutte contre le trafic illicite des biens culturels (a), au contrôle de l'exportation des biens culturels (b) ou à l'indisponibilité des biens du domaine public (c). Les exemples portent essentiellement sur les biens culturels mobiliers, dont la mise sur le marché et la circulation sont plus aisées que pour les biens culturels immobiliers (monuments, etc.). Précisons que de plus amples développements dépasseraient l'ambition de cet article : ils relèveraient d'une recherche plus approfondie sur le rôle du droit dans la traduction des conceptions d'intérêt culturel que revêtent certains biens.

(a) La lutte contre le trafic illicite des biens culturels

Suite au mouvement de décolonisation et à l'arrivée sur la scène internationale de nouveaux États indépendants, des voix se sont élevées de

ces anciennes colonies, principalement d'Amérique latine et du Mexique : victimes de pillages et de vols durant et suivant la période coloniale, ces États ont alerté la communauté internationale sur le trafic illicite de biens culturels qui ravageait leur patrimoine. Ce trafic est réputé compter parmi les plus importants au monde, après les drogues et les armes⁸⁴, même s'il est difficile d'obtenir des données fiables pour en mesurer l'ampleur⁸⁵.

L'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) réagit au fléau par la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels, signée à Paris le 14 novembre 1970⁸⁶. Pionnière dans la lutte contre le trafic illicite des biens culturels, cette Convention s'articule autour de trois piliers⁸⁷ : la prévention, la restitution et la collaboration internationale. Elle est mue par un double objectif. Il s'agit d'encourager chaque État à protéger son patrimoine culturel national, principalement par l'établissement d'un inventaire et par des mesures visant à contrôler exportations et importations, d'une part, et de réduire le trafic illicite international en invitant à une plus grande collaboration entre États, d'autre part. Dépourvue d'effet direct, ce traité ne crée cependant que des droits et obligations à charge des États et non des droits subjectifs pouvant être invoqués par les individus, ce qui réduit la possibilité de contrainte à l'encontre de l'État.

Pour pallier ce manque, la Convention sera complétée en 1995 : un volet de droit privé s'y ajoute, suite à l'adoption de la Convention d'Unidroit

⁸⁴ Voy. Le rapport du CNRS établi en 2011 à la demande de la Commission européenne et disponible en ligne via le lien suivant: https://ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/doc_centre/crime/docs/report_trafficking_in_cultural_goods_en.pdf, consulté le 22 décembre 2016 (consulté la dernière fois le 11 mai 2018).

⁸⁵ INTERPOL note sur son site web que : « *the INTERPOL General Secretariat asks all member countries for statistics on theft of works of art, information on where the thefts took place, and the nature of the stolen objects. On average, we receive 60 replies a year (out of 188 member countries) some of which are incomplete or inform us that no statistics exist* ».

⁸⁶ 136 ratifications à ce jour, dont celle de la Belgique en 2009 par la Loi du 13 mai 2003 portant assentiment à la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation, et le transfert de propriété illicites des biens culturels, adoptée à Paris le 14 novembre 1970, *M.B.*, 19 juin 2009. La Belgique a ajouté une déclaration à la ratification : « Pour la Belgique, l'expression « biens culturels » doit être interprétée comme se limitant aux objets énumérés à l'annexe du règlement (CEE) n° 3911/92 du Conseil, du 9 décembre 1992, tel que modifié, concernant l'exportation de biens culturels ainsi qu'à l'annexe de la directive du Conseil n° 93/7/CEE du 15 mars 1993, telle que modifiée, relative à la restitution des biens culturels ayant illicitement quitté le territoire d'un Etat membre. » Le Ministre des Affaires étrangères, K. DE GUCHT.

⁸⁷ T. KONO, *The Impact of Uniform Laws on the Protection of Cultural Heritage and the Preservation of Cultural Heritage in the 21st Century*, Leiden, Boston, Martinus Nijhoff Publishers, 2010, p. 38-42.

sur les biens culturels volés ou illicitement exportés. Cette dernière a ceci de résolument novateur⁸⁸ qu'elle s'est particulièrement penchée sur la recherche d'un équilibre entre l'intérêt collectif de la protection du patrimoine culturel et les prérogatives de l'acquéreur de bonne foi ; elle constitue par ailleurs un texte concis, simple et directement applicable, contrairement à la Convention de 1970. Ceci marque un « progrès certain »⁸⁹ aux yeux de ses rédacteurs et de la majorité des juristes, mais n'éveille que scepticisme ou hostilité chez d'autres acteurs du champ : on remarque que, souvent, le monde professionnel de l'art s'oppose fermement à ce corpus juridique octroyant des droits subjectifs au propriétaire originaire et imposant un système de restitution automatique en cas de vol⁹⁰. La force de ce lobby peut se mesurer au faible nombre de ratifications de la Convention de 1995⁹¹, mais ne devrait pas pour autant décourager ses défenseurs : les ratifications vont bon train et les États se déclarent de plus en plus ouverts à intégrer le traité dans leur système juridique, s'y référant en dépit du défaut de ratification par leur parlement⁹². De plus, la prise de conscience grandissante de l'opinion publique et sa volonté de combattre le trafic illicite incitent également les autorités à s'aligner sur ce texte.

Dans le sillage des conventions internationales, l'Union européenne a également adopté des mesures visant à lutter contre le trafic illicite des biens culturels par la Directive 93/7/CEE⁹³ remplacée par la Directive 60/2014⁹⁴. Y est ainsi prévue la mise en œuvre de mécanismes de

⁸⁸ G. CARDUCCI, *La restitution internationale des biens culturels et des objets d'art volés ou illicitement exportés*, Paris, L.G.D.J., 1997, p. 280-299.

⁸⁹ P. LALIVE, « La Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés (du 24 juin 1995) », *Revue suisse de droit international et de droit européen*, 1997, p. 14.

⁹⁰ Voir les réactions de J. DE MAERE, président de la Chambre royale des Antiquaires de Belgique et de J.-P. CHAZAL, avocat du syndicat national des antiquaires lors du Colloque au Sénat de Belgique « La restitution... », *op. cit.*, p. 85-106.

⁹¹ 42 ratifications à ce jour (consulté le 29 mars 2018) – on relève l'absence de la Belgique parmi ces États : après une étude sur la question, nos autorités ont estimé qu'il n'était pas opportun de ratifier la Convention, voy. *Opportunité et conséquences de la ratification par la Belgique de la Convention UNIDROIT relative aux biens culturels volés ou illicitement exportés*, Direction du Patrimoine Culturel, Agentschap Kunsten en Erfgoed, inéd., 2012.

⁹² La jurisprudence suisse y fait ainsi expressément référence, dans un arrêt concernant l'entraide judiciaire : « ces normes, qui relèvent d'une commune inspiration, constituent autant d'expressions d'un ordre public international en vigueur ou en formation », ATF 123 II 134, (*L. c. Chambre d'accusation du canton de Genève*), considérant 7, c).

⁹³ Directive 93/7/CEE du 15 mars 1993 relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre, *J.O.C.E.*, L 74/74, du 27 mars 1993, transposée par la loi belge du 28 octobre 1996, *M.B.*, 21 décembre 1996.

⁹⁴ Directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) n° 1024/2012 (refonte).

coopération et de procédures judiciaires de restitution⁹⁵, pour les biens culturels ayant illicitement quitté le territoire national mais se trouvant encore sur celui de l'Union⁹⁶.

Les débats menés lors de l'adoption des différentes conventions et règles européennes sont teintés de politique, d'histoire et d'éthique, axés autour d'une question abyssale : « À qui appartient l'art ou le patrimoine ? ». Depuis le début de l'histoire humaine, des réponses proposent tantôt le peuple d'origine, tantôt le pays où se trouve le bien, tantôt encore le propriétaire-détenteur ou originaire ou celui qui tisse un lien d'affection avec le bien⁹⁷.

(b) La libre circulation limitée et le contrôle à l'exportation des biens culturels

Dans le sillage des règles internationales veillant à lutter contre le trafic illicite, des dispositions législatives ont été adoptées à l'échelon national et européen pour limiter la libre circulation des biens culturels et en contrôler l'importation et l'exportation.

Ainsi, l'Union européenne se préoccupe du contrôle de l'exportation des biens culturels en dehors de son territoire. La définition donnée au niveau du droit européen est catégorielle : font partie des biens culturels, dont l'exportation est soumise à autorisation, ceux qui entrent dans une des 13 catégories reprises en Annexe du Règlement 116/2009⁹⁸ et dépassant un certain seuil d'ancienneté et/ou de valeur financière.

Les législateurs nationaux cherchent également à protéger et conserver les biens culturels mobiliers, notamment contre l'exportation en dehors du territoire national ou infranational. Selon les lois adoptées, les propriétaires doivent demander une autorisation pour procéder à l'exportation de biens culturels qui sont déjà listés et protégés par une décision administrative, ou qui entrent dans la définition légale : les autorités

⁹⁵ Le terme de « restitution » nous semble être utilisé à tort car il s'agit plutôt d'un retour d'un bien culturel ; cette confusion des termes démontre entre autres les difficultés à vouloir harmoniser le domaine.

⁹⁶ La directive s'applique encore aux États membres de l'Association européenne de libre-échange, faisant partie de l'Accord sur l'Espace économique européen, conformément à son annexe II, chapitre 28, point 1.

⁹⁷ Voy. les écrits célèbres de MERRYMAN sur le sujet, et notamment J. H. MERRYMAN, *Thinking about the Elgin Marbles: Critical Essays on Cultural Property, Art and Law*, Alphen aan den Rijn, Kluwer Law International, 2^e éd., 2009.

⁹⁸ Règlement (CE) n° 116/2009 du Conseil, du 18 décembre 2008, concernant l'exportation de biens culturels, *J.O.C.E.*, L 39/1, du 10/02/2009.

étatiques peuvent alors refuser l'exportation, soit sans aucune contrepartie, soit en rachetant le bien au prix du marché international.

Ce type de décisions a clairement et directement un impact sur la valeur de certains biens : leur prix diminue forcément, s'ils ne peuvent être vendus qu'en Belgique et non à Paris, Londres ou New York. À l'inverse, la valeur financière de l'œuvre augmente considérablement dès lors qu'une maison de vente prestigieuse (telles Christie's ou Sotheby's) accepte de la vendre sur le marché international. Sur ce point, l'intérêt du marché ne coïncide pas avec l'intérêt patrimonial qui, lui, vise à préserver – à tout prix – le bien culturel, en le maintenant à l'intérieur de frontières nationales. En ce sens, le droit influe sur l'économie de l'enrichissement, même si ces règles ne touchent pas l'ensemble du marché de l'art, et moins encore ceux du luxe ou de la mode.

(c) L'indisponibilité des biens culturels appartenant au domaine public

Le concept de domaine public, connu en droit belge mais pas nécessairement dans les ordres juridiques voisins (ainsi, le droit néerlandais), inclut un autre type de règles juridiques limitant la libre circulation des arts et de la culture. Inaliénables, insaisissables et imprescriptibles, les biens appartenant au « domaine public » sont en effet protégés du marché ; ils sont d'ailleurs considérés comme hors commerce. Les collections muséales relèvent en principe de cette catégorie, même si beaucoup de discussions demeurent quant à son périmètre et à ses critères. Par ailleurs, le régime de la domanialité publique, décliné sous les trois principes d'inaliénabilité (i), d'imprescriptibilité (ii) et d'insaisissabilité (iii), est relatif et ne garantit pas nécessairement une protection immuable du patrimoine culturel public.

i) L'inaliénabilité des biens du domaine public, restreinte en cas de désaffectation

Pour les biens publics relevant du patrimoine culturel, le principe d'inaliénabilité signifie notamment que toute vente, toute cession et tout don d'un monument ou d'un bien culturel du domaine public sera irrégulier, à moins qu'une « désaffectation » ait eu lieu auparavant. Ainsi, les œuvres d'art d'une église ne peuvent être aliénées qu'à condition d'avoir été désaffectées par l'autorité compétente, voire désacralisées par les autorités religieuses ; le même principe vaut par exemple pour des objets faisant partie d'une collection muséale.

Le principe d'inaliénabilité n'est donc pas absolu : l'autorité compétente peut décider de désaffecter le bien concerné. Relative, l'inaliénabilité serait ainsi « une règle simplement procédurale » car elle « serait évidemment absurde si elle frappait l'autorité propriétaire d'une telle *diminutio capitis* qu'elle anéantirait purement et simplement son droit de propriété »⁹⁹. Philippe Flamme en déduit que « loin d'impliquer que les biens du domaine public seraient – tels des biens de mainmorte – à jamais hors du commerce, le principe signifie seulement que toute aliénation est nulle si elle n'a pas été précédée d'une formalité constatant la désaffectation du bien »¹⁰⁰. En d'autres mots, ce n'est jamais le domaine public qui est inaliénable mais seulement son affectation.

Il en va autrement en droit français : le principe d'inaliénabilité y est plus strict¹⁰¹ – ainsi la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 prévoit-elle que « les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables »¹⁰². Cette loi admet toutefois la désaffectation (également appelée déclassement, ce qui peut porter à confusion), sauf pour les objets donnés, légués ou acquis avec l'aide financière de l'État, et à la condition d'avoir reçu l'approbation de la Commission scientifique nationale des musées de France¹⁰³ ; auparavant, aucune procédure de désaffectation n'était prévue pour les biens relevant d'une collection muséale : ils devaient être conservés à perpétuité car leur valeur augmenterait avec le temps et parce que certains avaient fait l'objet d'une libéralité sous condition d'inaliénabilité.

⁹⁹ Ph. FLAMME, « Crise de jouvence de la domanialité publique : un obstacle au financement privé des équipements collectifs ? », *J. T.*, 1991, p. 453.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 453-454.

¹⁰¹ Voy. Sénat de France, *L'aliénation des collections publiques*, Les documents de travail du Sénat, série Législation comparée, n° LC 191, décembre 2008.

¹⁰² Devenu l'article L. 451-5 du Code du patrimoine.

¹⁰³ Voy. également l'article L. 451-8 qui prévoit que : « Une personne publique peut transférer, à titre gratuit, la propriété de tout ou partie de ses collections à une autre personne publique si cette dernière s'engage à en maintenir l'affectation à un musée de France. Le transfert de propriété est approuvé par décision de l'autorité administrative, après avis du Haut Conseil des musées de France ».

ii) L'imprescriptibilité des biens du domaine public limitée dans le temps et dans l'espace en cas de demandes en restitution

Deuxièmement, les biens du domaine public sont imprescriptibles : en vertu de l'article 2226 du Code civil belge, « *on ne peut prescrire le domaine des choses qui ne sont point dans le commerce* ». Ainsi, un tableau ayant disparu d'une église ou d'un musée public pourra toujours être revendiqué par l'État, la Région ou la Communauté qui en est propriétaire, quand bien même la personne privée qui le posséderait serait de bonne foi, et même si des décennies, voire des siècles, ont passé depuis les faits. Les difficultés probatoires en la matière sont telles, cependant, que l'autorité publique se résout parfois à acheter un bien culturel perdu ou volé au prix du marché, alors qu'elle en est pourtant la propriétaire légitime.

Le principe absolu d'imprescriptibilité est néanmoins mis à mal par une limite temporelle – celle de l'existence d'un État et de son domaine public à l'époque des faits – et par une limite spatiale – celle de la territorialité de ce domaine public.

D'un point de vue temporel, il faut en effet tenir compte de l'existence d'un État susceptible d'être propriétaire de son domaine public : une ligne historique nette sépare la période précédant et celle suivant la naissance de l'État. Cette démarcation constitue un obstacle souvent insurmontable pour les demandes en restitution d'objets disparus avant la naissance d'un État et, donc, du domaine public y afférent.

S'agissant des limites spatiales, le même principe de réalité s'applique : les frontières des ordres juridiques internes limitent forcément les demandes en revendication de biens relevant du domaine public. L'État réclamant la propriété d'un bien disparu à l'étranger, au titre de son indisponibilité, pourrait voir sa demande rejetée parce que le pays requis ne (re)connaît pas le régime de la domanialité. Ainsi, si la France dispose d'un régime de domanialité publique similaire au nôtre et devrait donc trouver là un fondement acceptable à une action en revendication émanant de Belgique, les Pays-Bas pourrait opposer une fin de non-recevoir à pareille action. Bref, les États n'ayant pas établi le principe la domanialité publique pourraient tenir en échec des demandes de revendication portant sur une œuvre qui n'aurait pas fait l'objet d'une mesure de classement distincte de

son affectation au domaine public, et ne pourrait donc être reconnue comme trésor national sur la base de la Directive 60/2014¹⁰⁴.

iii) L'insaisissabilité des biens du domaine public et la question des collections muséales non exposées au public

Troisièmement, les biens du domaine public sont insaisissables : ils bénéficient du principe d'immunité d'exécution absolue, tout comme les biens du domaine privé de l'administration. Pour des raisons de continuité du service public, les biens appartenant à l'administration ne peuvent donc faire l'objet d'une saisie¹⁰⁵.

Toutefois, ce principe d'insaisissabilité n'est pas absolu en droit belge. Depuis 1994, le § 2 de l'article 1412*bis* du Code judiciaire belge l'assortit en effet de deux exceptions. Premièrement, peuvent être saisis « les biens dont les personnes morales de droit public visées au § 1er ont déclaré qu'ils pouvaient être saisis » - sachant qu'aucune liste déclarative n'a encore été déposée en ce sens. Deuxièmement, peuvent être saisis « à défaut d'une telle déclaration ou lorsque la réalisation des biens qui y figurent ne suffit pas à désintéresser le créancier, les biens qui ne sont manifestement pas utiles à ces personnes morales pour l'exercice de leur mission ou pour la continuité du service public. » ; en d'autres termes, cette exception est plus générale que la première : le bien pourra être saisi s'il n'est pas « manifestement utile » aux personnes morales de droit public, pour l'exercice de leur mission ou pour la continuité du service public¹⁰⁶.

Il n'est pas toujours évident, cependant, d'expliquer pourquoi certaines œuvres manifestement utiles au service public assuré par les institutions muséales ne sont pas « attribuées par une autorité publique à une collection ou à un musée »¹⁰⁷. Pour Céline Romainville, il faudrait reconnaître que « toutes les œuvres, entreposées dans les réserves des musées ou dans divers locaux des autorités publiques » sont utiles –

¹⁰⁴ Directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) n° 1024/2012 (refonte).

¹⁰⁵ Voy. l'article 1412*bis* du Code judiciaire qui consacre le principe selon lequel « les biens appartenant à l'État, aux régions, aux communautés, aux provinces, aux communes, aux organismes d'intérêt public et généralement à toutes personnes morales de droit public sont insaisissables ».

¹⁰⁶ C. ROMAINVILLE, « Les collections des musées en droit domanial et le droit à la culture », *Chroniques de Droit Public Publiekrechtelijke Kronieken*, vol. 2009, n° 3, p. 474-502., p. 493.

¹⁰⁷ M. PAQUES, D. DÉOM, P.-Y. ERNEUX et D. LAGASSE, *Domaine public, domaine privé, biens des pouvoirs publics*, Bruxelles, Larcier, 2008, p. 192.

notamment eu égard à « l'éventuelle fonction future de ces biens » – et ne peuvent donc pas faire l'objet de saisies, même si elles appartiennent à des personnes publiques qui ne remplissent pas de mission expressément culturelle¹⁰⁸. Nous adhérons pleinement à cette vision mais elle n'est pas (encore) suivie par la jurisprudence¹⁰⁹.

B. Les rapports de force entre le droit commun du libre marché et le droit autonome de la protection du patrimoine culturel

La cartographie dressée ci-dessus démontre que les règles relatives au patrimoine culturel, et surtout aux biens culturels mobiliers, s'inscrivent dans le discours du droit de l'autonomie, dans la mesure où la protection du patrimoine culturel vise à transmettre celui-ci aux générations futures, et tient compte d'une autonomie collective à laquelle il serait porté atteinte par une marchandisation excessive.

Encore faut-il s'intéresser à la place de ce « nouveau droit » vis-à-vis du droit de la croissance, droit commun et encore dominant dans ce domaine. Autrement dit, il convient, dans un deuxième temps, d'évaluer les rapports de force entre ces deux corpus de règles, discutant par là les trois « intuitions » avancées par Antoine Bailleux¹¹⁰ : le droit de la croissance l'emporte le plus souvent sur le droit de l'autonomie, ce dernier apparaissant généralement comme une exception (1) ; les règles de protection (droit de l'autonomie) sont souvent élaborées au niveau national et local et donc inférieures aux normes internationales du libre marché (2) ; les règles protégeant l'autonomie ne sont pas aussi effectives que les règles défendant le modèle croissancier (3).

¹⁰⁸ C. ROMAINVILLE, *op. cit.*

¹⁰⁹ Voy. le jugement du juge des saisies de Bruxelles : Civ. Bruxelles (sais.), 1^{er} octobre 1996, *Rev. rég. dr.*, 1997, p. 219 et note M. DE HEMPTINNE, cité par *ibidem*, p. 493. Dans ce jugement, le juge refuse même de prendre en considération l'intérêt futur du bien alors que les travaux préparatoires de l'article 1412*bis* prévoyaient expressément qu'il fallait, lors de l'appréciation de l'utilité du bien, tenir compte des perspectives futures de celui-ci, même lorsque le bien n'a pas été expressément affecté ; Civ. Bruxelles (sais.), 3 mars 2000, *R.W.*, 2000-2001, p. 1206 et s., note S. BRIJS. Céline ROMAINVILLE rappelle à cet égard, de concert avec Stan BRIJS, que les réserves remplissent un rôle important pour les musées, formant « un ensemble dynamique : les œuvres sont régulièrement transférées des salles aux réserves, elles sont prêtées à d'autres musées, et, rappelons-le, font constamment l'objet de restauration, d'études et de recherches scientifiques », *ibidem*, p. 494.

¹¹⁰ A. BAILLEUX, « Le droit en transition. La science juridique saisie par le critique du modèle croissancier », Brouillon distribué en juillet 2017, p. 16.

1. Le droit du patrimoine culturel fonctionne comme une exception au droit du libre marché

Pour rappel, tant le droit de l'OMC que le droit de l'Union européenne ont fondé leurs règles en faveur de la protection des trésors nationaux sur une logique d'exception par rapport au principe de la libre circulation (voy. point A.1.). Par conséquent, l'interprétation de ces règles demeure stricte et dans un cadre limité : elles ne remettent pas en question le principe de libre circulation des marchandises.

En droit national, la philosophie est moins flagrante car le droit du patrimoine culturel y est distingué des règles de droit privé régissant le commerce. Ces blocs normatifs sont de même niveau législatif, l'un ne l'emportant pas automatiquement sur l'autre. En cas de conflit, plusieurs principes généraux d'interprétation peuvent s'appliquer, notamment celui selon lequel la loi spéciale l'emporte sur la loi générale (*lex speciali derogat legi generali*) ou celui opérant une balance des intérêts. À ce niveau, le droit du patrimoine culturel pourrait donc être pensé moins comme une exception que comme un droit à part entière, fonctionnant en parallèle au droit de libre marché. Ceci dit, la notion de biens d'intérêt culturel est tout à fait absente du droit privé belge (aucune mention dans le Code civil ni le Code de droit économique belge, par exemple), ce qui montre aussi que ce dernier n'en tient pas compte et ne prévoit pas de régime distinct pour ce genre de biens. Ainsi en reste-t-on toujours à un régime d'exception, indirectement applicable par les règles de droit public relatives notamment à la protection des biens culturels.

2. Tant le droit du patrimoine culturel que le droit de libre marché sont élaborés au niveau international, régional que national

Tout comme les principes de libre marché, le droit du patrimoine culturel se déploie également aux niveaux international, européen et national. La majorité des règles émanent des États ou des collectivités, lesquels sont parfois inspirés des Conventions internationales adoptées dans le domaine : l'approche culturelle des organisations internationales à vocation culturelle (dont l'UNESCO est la principale représentante) permet de contrebalancer l'approche exclusivement commerciale des biens et services culturels, promue par les accords commerciaux internationaux.

S'agissant du droit du patrimoine culturel, plusieurs conventions ont ainsi été adoptées, parmi lesquelles la Convention de 1970 que nous avons déjà commentée, la Convention concernant la protection du patrimoine

mondial, culturel et naturel de 1972, la Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique de 2001 ou la Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel de 2003. En ce sens, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée en 2005, a établi de nouvelles règles juridiques significatives, comme l'affirmation de la double nature (culturelle et commerciale) des biens et services culturels¹¹¹, le droit des États d'adopter des mesures et politiques culturelles¹¹² ainsi que celui de protéger les expressions culturelles lorsqu'elles sont soumises à un risque d'extinction ou à une grave menace, ou nécessitent une sauvegarde urgente¹¹³. Ce sont là des apports considérables au droit international – surtout le « binôme culture/commerce »¹¹⁴ : dans le contexte de la mondialisation actuelle, cette double reconnaissance dévoile une « nouvelle dimension stratégique »¹¹⁵ ; face au défi de la libéralisation du commerce et des régimes d'investissement, les cultures ont tout intérêt à ne pas appréhender le commerce en tant qu'ennemi mais comme vecteur d'échanges favorisant la connaissance mutuelle.

Au niveau européen, l'article 167 du TFUE a introduit une forme de reconnaissance de la double nature des biens culturels, en imposant le respect et la promotion de la diversité des cultures de chaque État membre¹¹⁶. De manière certes plus secondaire que l'UNESCO, le droit de l'Union a ainsi le mérite de chercher un palliatif à son postulat économique et de poser un jalon de plus dans la réflexion concernant le traitement juridique des biens culturels. Cette disposition demeure néanmoins tributaire de l'application qu'en font les institutions de l'Union¹¹⁷, dont la vocation demeure principalement économique.

Malgré un niveau d'élaboration similaire entre les règles de libre marché et celles protégeant le patrimoine culturel, ce qui les placerait à un rapport d'égalité, celles-ci ne jouissent toutefois pas d'un même degré d'effectivité.

¹¹¹ Articles 1, (g) et 4, § 4 de la Convention de l'UNESCO.

¹¹² Articles 5 à 7 de la Convention de l'UNESCO.

¹¹³ Article 8 de la Convention de l'UNESCO ; L. MAYER-ROBITAILLE, « Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux internationaux », *op. cit.*, p. 463.

¹¹⁴ P. SAUVÉ, « Document de réflexion sur : Le traitement des produits et services culturels dans les accords commerciaux. Deuxième Concertation intergouvernementale, Paris le 12 décembre 2000. *Thème : La promotion de la diversité culturelle* », Center for Business and Government, Université Harvard, Cambridge, octobre 2000, p. 3.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 3-4.

¹¹⁶ Article 167, § 1 et 4 TFUE.

¹¹⁷ Laurence MAYER-ROBITAILLE, *op. cit.*, p. 390.

3. Le droit du patrimoine culturel n'est pas aussi effectif que le droit du libre marché

Les règles protégeant le patrimoine culturel et celles favorisant le libre marché peuvent également s'entrechoquer, non pas en termes de hiérarchie des normes mais d'effectivité.

Au niveau international, il apparaît clairement que les règles protégeant le patrimoine culturel ne bénéficient pas d'une mise en œuvre aussi ample que le régime juridique du libre marché. Selon nous, la force normative de ces deux règles est inégale¹¹⁸, surtout en ce qui concerne leur effectivité : les conventions relatives au patrimoine culturel sont en effet assorties de mesures moins contraignantes que les règles du libre marché, sont rarement d'application directe dans les ordres juridiques nationaux et laissent dès lors une large marge de manœuvre aux États membres ; elles doivent par ailleurs souvent tenir compte d'autres traités internationaux, qui défendent une vision nettement plus commerciale et dominant la scène internationale.

De même, au niveau européen, l'article 167 du TFUE n'est que faiblement mis en œuvre¹¹⁹. La Cour de justice de l'Union européenne ne reconnaît par exemple pas le livre comme un bien culturel (au sens large et non au sens de bien mobilier appartenant au patrimoine culturel), vu l'existence de livres techniques ne disposant pas de valeur culturelle : « l'exception aux principes de la concurrence accordée au prix du livre en général ne p[eu]t relever du traitement particulier réservé aux biens culturels, dans la mesure où certains livres "techniques", utiles aux acteurs économiques (juristes, médecins, architectes) s'apparentent à de simples facteurs de production et constituent en quelque sorte des marchandises comme les autres »¹²⁰.

Au niveau national, l'article 23 de la Constitution belge garantit le droit à l'épanouissement culturel – dont le droit au patrimoine culturel peut être déduit – mais est dépourvu d'effet direct et dispose d'une effectivité réduite.

¹¹⁸ Voy. l'ouvrage dirigé par C. THIBIERGE, *La force normative. Evolution d'un concept*, Paris, L.G.D.J., 2009, 912 p.

¹¹⁹ Ce constat a été maintes fois répété dans la doctrine, voy. C. ROMAINVILLE (dir.), *European law and cultural policies: droit européen et politiques culturelles*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2015. ; J.-Ch. BARBATO, « Union européenne et patrimoine monumental », in *Crise et Patrimoine*, M. Le Roux (dir.), Paris, L'Harmattan, 2015, p. 64-81.

¹²⁰ C.J.C.E., *Echirolles Distribution SA et Association du Dauphiné e.a.*, affaire C-9/99, 3 octobre 2000, conclusions S. Alber, *JDI*, 2. 2001, p. 622.

Le droit du patrimoine culturel s'affirme ainsi comme un « droit de l'autonomie », infléchissant le paradigme croissancier mais demeurant dans un rapport d'asymétrie avec les règles du libre marché.

Conclusion

Les liens entre l'art et le commerce se tissent depuis la nuit des temps, l'un alimentant l'autre. En ce sens, la marchandisation de l'art ne devrait guère surprendre : elle résulte du fait que l'artiste doit vendre pour vivre et qu'un marché existera tant que les hommes désireront posséder des objets d'art. Le développement d'une logique économique en matière artistique, depuis quelques décennies, interpelle néanmoins. Elle s'explique par plusieurs raisons, notamment liées à la globalisation générale des marchés et à leur financiarisation, les investisseurs cherchant à placer leur argent dans des « valeurs » plus sûres que des titres en bourse et spéculant sans vergogne sur l'art. On retrouve ici la forme active du modèle de Boltanski et Esquerre, qui constitue assurément la forme de mise en valeur la plus spectaculaire de ce phénomène de marchandisation.

Au-delà de l'art, le patrimoine et la culture sont également touchés par ce nouveau déploiement de la logique économique. Leurs liens avec le monde marchand sont plus récents : la culture, dont le patrimoine fait partie, bénéficie généralement d'une aura particulière, qui l'extrait des préoccupations triviales en ce qu'elle élèverait les humains à ce qui fait sens pour eux ; ceci reste foncièrement vrai mais la culture et le patrimoine sont néanmoins, depuis peu et partiellement, absorbés par une logique de commercialisation. Inciter le public à « vivre » un moment culturel par des opérations de mise en récit (marketing), la vente d'objets souvenirs ou encore la tenue d'événements fait ainsi partie des stratégies bien rôdées d'agents culturels ou patrimoniaux. On peut comprendre ces derniers, à l'heure où l'argument budgétaire semble supplanter toutes les autres considérations. Il importe cependant de rester vigilant face aux effets pervers qui peuvent dénaturer la culture et le patrimoine, au point même d'en détourner le public.

Le tourisme et le luxe, enfin, entrent également dans le périmètre analysé par Boltanski et Esquerre pour fonder leur hypothèse d'une économie de l'enrichissement. L'approche marchande y est bien plus assumée car ces secteurs, s'ils sont liés aux trois précédents, visent directement ou indirectement à générer des bénéfices économiques.

Une lecture critique de l'ouvrage de Boltanski et Esquerre pousse à s'interroger sur l'absence, sous leur plume, d'un raisonnement gradué quant à la prégnance de la logique économique dans les secteurs qu'ils analysent. Art, culture, patrimoine, tourisme et luxe y sont tous présentés comme en proie à une « capitalisation » de leurs biens, sans que d'autres aspects ne soient pris en considération, alors même qu'ils font la spécificité de ces secteurs, en particulier de l'art et la culture – pensons à leur caractère subversif, marginal, foncièrement innovateur, ou à leur caractère parfois collectif, la création « en commun » compliquant leur marchandisation (comme l'illustrent les phénomènes de l'art-performance ou de l'art éphémère). Si la logique marchande embrasse certes des pans importants de l'art et de la culture, confirmant l'apparition de l'économie de l'enrichissement, d'autres pans y échappent et cherchent à la tenir à distance, développant des alternatives en termes de création (collectif, marginal, etc.) ainsi qu'en termes de marché (brocante ou troc, par exemple). Placer l'accent sur la seule logique marchande, au mépris d'une approche graduelle, constitue peut-être le revers d'une analyse structurelle et complète de cet âge de l'enrichissement – laquelle demeure néanmoins l'un des aspects les plus intéressants et innovants de l'ouvrage.

Dans leur ouvrage, Boltanski et Esquerre paraissent n'approcher l'art qu'en tant que marchandise, empreinte de la logique capitaliste et disposant de différentes formes de mise en valeur destinées à augmenter le profit qu'on peut en tirer. Si cette approche unidimensionnelle se défend, il serait intéressant de la doubler d'une ouverture au phénomène artistique, laquelle permettrait d'enrichir la critique capitaliste que dessinent scrupuleusement les deux sociologues. Ainsi a-t-il été soulevé, au cours des débats qui ont suivi notre présentation de cette contribution au Séminaire interdisciplinaire d'études juridiques, le 8 mars 2018, que l'art ne se réduit pas à un produit commercialisable dont l'artiste peut tirer un certain prix. Il est vrai que l'art a pour vocation de questionner, d'émouvoir, de surprendre, bref de s'attaquer à ce qui semble aller de soi ; la créativité de la forme artistique n'est jamais aussi forte que lorsqu'elle se déploie à l'ombre des codes et des règles sociales. L'art peut en outre jouer un rôle subversif ; les artistes contemporains se posent d'ailleurs souvent en rupture avec les courants *mainstream*, interrogeant l'analyse artistique elle-même par leur création et opérant ainsi un retour d'objet intéressant, en particulier au moyen de l'art-performance. Plutôt que de limiter le regard aux artistes-stars (tels Jef Koons et consorts), et sans nier l'attrait pour le commerce des artistes qui vivent de leur art et se trouvent entraînés dans le jeu du marché, cet aspect essentiel de la création artistique nous semble devoir être pris au sérieux.

Le caractère multiforme du marché de l'art a également été discuté à l'occasion du Séminaire consacré à cette contribution. Peut-on, comme paraissent le faire Boltanski et Esquerre, traiter du marché des œuvres d'art en tant que donnée unitaire, comme si les objets d'arts ne s'échangeaient que dans le cadre prestigieux des maisons de vente et des foires d'art ? D'autres formes de ventes existent par ailleurs, telles les brocantes ou les foires d'échanges (pensons à l'« Art truc-troc », organisé chaque année au Bozar, à Bruxelles) ; en marge des codes établis et centrées sur le contact humain, ces alternatives subvertissent, elles aussi, la logique de marché. Peut-être s'en distinguent-elles par le fait qu'elles se situent dans une temporalité différente, la brocante ayant lieu en amont du marché de l'art (selon l'image romantique où des œuvres d'art y sont dénichées par des experts ou des galeristes, prêts à les revendre ensuite à un prix bien plus élevé) et les pratiques d'échanges intervenant en aval de ce marché (lorsque leur prix a diminué et intéresse moins les commerçants). Cette idée nous paraît intéressante et mériterait également d'être creusée, à l'occasion d'une nouvelle analyse de l'économie de l'enrichissement.

Au-delà de ces quelques commentaires, que nous formulons ici en tant qu'invitations à « aller plus loin », l'apport de l'ouvrage écrit par Luc Boltanski et Arnaud Esquerre est considérable. Leur analyse sociologique jette un regard innovant et original sur le développement du capitalisme et sur sa mutation vers une économie de l'enrichissement, cherchant à bouger les lignes entre le marchandisable et le non marchandisable.

Face à ces évolutions économiques et sociologiques, qu'identifient les divers auteurs dont nous avons commenté le travail, le droit suit. Chargé de traduire les réalités et valeurs d'une société en normes juridiques, il est cependant confronté à l'ambivalence entre le principe de libre commerce et la nécessité de brider celui-ci. Nous avons tenté de démontrer la présence d'une tension au sein de l'éventail de règles juridiques s'appliquant aux biens du patrimoine culturel mobilier, certaines règles tentant d'en assurer la libre circulation alors que d'autres la limitent au nom de la protection du patrimoine culturel. Force est de constater que l'extension de la logique économique, sous le mantra de la croissance infinie, est perceptible dans (l'esprit) de nombreuses règles de droit international, européen et national. Toutefois, en parallèle à cette assise forte du capitalisme et du « droit de la croissance », nous avons également observé la montée en puissance de règles allant en sens inverse, vers la restriction du marché afin de mieux protéger le patrimoine culturel et, par ce biais, de garantir à chacun le « droit à une vie digne d'être vécue », dont le droit au patrimoine culturel ferait partie. L'art, la culture et le patrimoine occupent dès lors une place

essentielle au sein du « droit de l'autonomie », en ce qu'ils insufflent du sens à l'individu et à l'humanité en général.

Le droit traduit ainsi tant la vision économique d'une société de l'enrichissement que celle d'une société à la recherche de sens, au-delà de la croissance. La quête d'équilibre dans ce rapport de force, encore asymétrique, montre qu'il n'en est qu'à ses balbutiements. Il serait en effet naïf et précoce de surestimer l'éventail de règles protégeant le patrimoine culturel, par rapport au dogme dominant du droit de la croissance et de la libre circulation.