

Les contrats dans le domaine artistique

Colloque du 9 avril 2008
organisé conjointement par le Centre du droit de l'art et
la Faculté de droit de l'Université de Genève

COMPTE-RENDU

INTRODUCTION

Monsieur Olivier VODOZ, Président de la Fondation pour le droit de l'art, ouvre ce colloque du 9 avril 2008. Cette rencontre, réunissant plus de 140 participants, montre le succès croissant du droit de l'art. Ce domaine touche un nombre important de personnes et de métiers en raison de son caractère interdisciplinaire. Nous en voulons pour preuve le nombre important d'étudiants assistant aux cours de droit de l'art dispensés à l'Université de Genève. Rappelons également que le Centre de droit de l'art fait à présent partie de la Faculté de droit de l'Université de Genève.

Le thème qui sera exploré aujourd'hui est celui des contrats dans le domaine artistique. Ce sujet permet d'aborder les relations entre divers intervenants du marché de l'art, que ce soit les artistes, les collectionneurs, les galeries ou les musées.

CONFÉRENCES

La vente aux enchères et la vente de gré à gré d'œuvres d'art **Professeur Marc-André RENOLD**

Le Prof. Marc-André RENOLD expose dans un premier temps les risques existant en matière de vente d'œuvres d'art. Il traitera ensuite des moyens de prévention de ces risques et du régime juridique applicable lorsqu'il existe ou non un contrat écrit.

Les risques qu'encourent les parties à une vente d'objets d'art sont principalement que l'œuvre vendue constitue un faux, qu'elle soit endommagée ou qu'elle ait une origine illicite. Le Prof. Marc-André Renold illustre ces risques par trois exemples :

1. Dans l'ATF 82 II 411, JdT 1957 I 182, le Tribunal fédéral a dû se prononcer sur le cas d'un faux van Gogh vendu à un collectionneur zurichois, et a admis dans ce cas l'invalidation pour erreur essentielle.
2. L'ATF 126 III 59 traite quant à lui du cas d'un vase de Gallé endommagé suite à une restauration. En raison d'une clause de limitation de garantie, l'acheteur n'était pas autorisé à se prévaloir du défaut.
3. Enfin, la montre de poche volée au Musée de l'horlogerie à Genève en 2002 et retrouvée en 2004 chez un marchand londonien est un exemple d'objet volé.

Les moyens d'éviter en pratique la vente de ces objets sont multiples. En ce qui concerne les faux, il convient de faire une expertise « *in-house* » ou de faire expertiser l'objet par un tiers. La même mesure est utile pour déterminer si un objet est endommagé. Par ailleurs, le risque d'encourir une responsabilité dans un tel cas est limité lorsqu'il est remis à l'acheteur un « *condition report* », document précisant l'état de l'objet. Pour éviter de vendre un bien spolié, il est nécessaire de rechercher sa provenance et de consulter le registre des objets volés. Par ailleurs, la LTBC impose à présent au fournisseur de l'objet de faire une déclaration selon laquelle il a le droit de disposer de l'objet.

En l'absence de contrat écrit, ce qui est fréquent lors de ventes de gré à gré, il faut dans un premier temps déterminer le droit applicable et le for. A défaut d'élection de droit, celui de la résidence habituelle du vendeur est applicable. Le for, quant à lui, est au domicile du défendeur. Si le droit suisse est applicable, la vente d'un faux ou d'un objet endommagé entraîne plusieurs conséquences. L'acheteur a la possibilité d'agir en garantie en raison des défauts (art. 197 ss CO) ou d'invalider le contrat pour erreur essentielle (art. 23 ss CO). Ces moyens sont alternatifs (ATF 82 II 411). Il est important de noter que la LTBC a instauré un délai de prescription de trente ans pour l'action en garantie des défauts d'un bien culturel (au lieu d'un an pour tous les autres biens, art. 210 al. 1bis CO). Il est possible que ce nouveau délai engendre des actions en garantie plus nombreuses que précédemment. Le Prof. Marc-André RENOLD remarque qu'une telle extension de la prescription pourrait amener le Tribunal fédéral à se poser à nouveau la question de la pertinence de l'alternativité des moyens (ATF 82 II 411). En ce qui concerne les faux, il faudra toutefois se demander si cette disposition est applicable, un faux bien culturel ne restant probablement pas un bien culturel. Enfin, un marchand vendant un objet volé violerait son devoir de diligence.

Si le contrat de vente est formulé par écrit ou soumis à des conditions générales, les clauses prévues par les parties sont applicables. En général, de telles clauses tendent à limiter la responsabilité du vendeur. Le droit applicable et le for sont souvent désignés par la convention. Lorsque l'objet vendu est un faux ou a été endommagé, il n'est possible d'invoquer la garantie que dans les limites du contrat. Si la garantie est exclue, la jurisprudence n'autorise pas l'acheteur à invoquer de manière alternative l'erreur essentielle. Le contenu d'un catalogue ne constitue en général pas une garantie, il appartient à l'acheteur de vérifier que l'objet n'est pas entaché de défauts. En ce qui concerne la vente d'un objet volé, la garantie est généralement exclue. Il faudra toutefois se poser la question des conséquences juridiques possible de la violation du devoir de diligence du vendeur au sens de l'art. 16 LTBC.

En résumé, en l'absence de contrat écrit, le droit suisse est plutôt favorable à l'acheteur. Mais lorsqu'un contrat écrit ou des conditions générales existent, ceux-ci limitent ou excluent souvent la responsabilité du vendeur. Le contrat ne peut toutefois empêcher l'intervention du droit public, qui règle la violation du devoir de diligence du vendeur en matière de vente de biens culturels.

La donation, le dépôt et le prêt d'œuvres d'art **Me Pierre GABUS**

Me Pierre GABUS traite des différents contrats pouvant entrer en ligne de compte lorsqu'un musée entre en possession d'une œuvre, en mettant toutefois en évidence les cas dans lesquels aucun contrat n'est conclu. Les donations et les legs sont les modes d'acquisition de biens les

plus fréquents pour les musées, alors que les prêts sont également courants mais ne transfèrent pas la propriété des œuvres.

Il arrive qu'un objet dont on ignore la provenance soit entreposé dans les caves du Musée et que le conservateur ne puisse se fonder sur aucun document pour en trouver l'origine. Selon Me Pierre GABUS, les deux principales questions juridiques en matière non contractuelle sont celles de la prescription acquisitive et du legs.

La première permet l'acquisition de la propriété par le musée du fait de l'écoulement du temps. Pour qu'un tel cas soit réalisé, le musée doit avoir la volonté de posséder l'objet à titre de propriétaire, de bonne foi, de manière paisible et ininterrompue pendant 5 ans (art. 728 CO). Ce délai est prolongé à 30 ans en ce qui concerne les biens culturels.

La seconde hypothèse, celle du legs, est réalisée lors de l'attribution d'une œuvre à un musée pour cause de mort. Il s'agit d'un acte unilatéral du *de cuius*, mais la répudiation par le musée est possible par simple déclaration de volonté. Le musée doit notamment, dans ce cas-là, penser à l'importance des frais d'entretien et des assurances qui seront à sa charge avant d'accepter le legs.

Lorsque l'on se trouve en présence d'un contrat, il est nécessaire d'interpréter celui-ci. Pour ce faire, il ne faut pas s'arrêter à ce que disent les parties, mais trouver leur réelle et commune volonté. Il est nécessaire d'analyser les éléments caractéristiques pour pouvoir qualifier le contrat en cause.

La donation est un contrat conclu par deux parties. Il s'agit d'une attribution entre vifs d'un bien sans contre-prestation. La conséquence en est le transfert de propriété du bien, ou dans notre cas de l'œuvre d'art. Le donataire doit par conséquent prendre en charge tous les frais d'entretien. La donation ne se présume pas. Ainsi, si aucun document ne permet de prouver qu'un tel contrat a été conclu, les règles de la prescription acquisitive seront applicables.

Les parties peuvent conclure une donation en lui ajoutant des charges ou des conditions. Avant de l'accepter, le musée doit estimer s'il est prêt à respecter l'ensemble des charges. La clause est qualifiée de condition si le contrat est soumis à l'avènement d'un élément futur incertain. Dans ce cas, le donateur peut demander la restitution de l'œuvre en cas de non-respect de la condition. En revanche, si les parties sont convenues d'une charge, à savoir une obligation imposée au bénéficiaire de faire ou de ne pas faire, l'œuvre ne doit pas être restituée en cas de non-respect. Le donateur ne pourra alors qu'agir en exécution de la charge à l'encontre du donataire, ou, à des conditions extrêmement restrictives, révoquer la donation. Notons enfin que les charges peuvent devenir, avec l'écoulement du temps, contraires aux mœurs, impossibles, voire même illicites.

Me Pierre GABUS cite, à titre d'exemple, le cas des époux Varenne qui avaient fait don à la Ville de Genève, en 1978, d'une collection de tableaux (ATF 133 III 421). Cette donation était assortie de charges. Une violation de celles-ci ne pouvait donc engendrer un droit de demander la restitution des œuvres. Le Tribunal fédéral a par ailleurs relevé que le droit de révocation de la donation ne se transmet pas aux héritiers du donateur.

Le dépôt d'œuvres d'art est un contrat conclu dans l'intérêt principal du déposant, par lequel le dépositaire s'oblige à conserver et à restituer le bien déposé. En principe, le dépôt est fait à titre gratuit et les frais d'entretien sont à charge du déposant, qui remboursera le cas échéant

les dépenses au dépositaire. Se pose encore la question de savoir si le dépositaire a l'obligation d'assurer la chose qu'il doit conserver. La réponse serait a priori positive.

Le contrat de prêt consiste en la cession de l'usage d'une chose pendant un certain temps, à l'écoulement duquel la chose doit être restituée. Le contrat est conclu dans l'intérêt principal de l'emprunteur, à savoir le musée. Dès lors, les frais d'entretien ordinaire sont à sa charge. Me Pierre GABUS considère que l'emprunteur n'a pas d'obligation d'assurer la chose. Cela devrait donc, le cas échéant, être prévu par le contrat.

Lorsqu'il est mis fin au contrat de dépôt ou de prêt, l'œuvre doit être restituée. Si cela n'est pas possible, par exemple lorsque l'œuvre a été volée, il convient d'examiner si le musée est en faute. Si c'est le cas, il pourra être tenu pour responsable. En revanche, s'il n'est pas en faute, parce qu'il a pris des mesures adéquates pour éviter le vol, le musée sera libéré.

En toute hypothèse, il est donc important de rédiger un contrat, pour assurer au mieux sa bonne exécution. Le donateur doit avoir une véritable intention de donner. S'il a quelques réticences, il conviendra d'assortir le contrat de conditions plutôt que de charges. A défaut de réelle volonté de donner, le prêt ou le dépôt seront plus adaptés. En revanche, les musées ont davantage intérêt à devoir respecter des charges que des conditions.

Les contrats portant sur la création d'œuvres d'art

Professeur Jacques DE WERRA

Le Prof. Jacques DE WERRA revient dans le temps pour analyser la problématique de la commande d'œuvres d'art, antérieure à celle de la vente ou du prêt de telles œuvres. Ce thème doit être traité dans un premier temps sous l'angle du droit des contrats et dans un second temps sous celui de la propriété intellectuelle.

Un cas exemplaire est celui de Christoph Büchel v. Massachusetts Museum of Contemporary Art Foundation. Il s'agissait d'un accord entre le musée et l'artiste selon lequel toute une série d'objets devait être rassemblée par le premier sur ordre du second. Aucun contrat écrit n'avait été fait. Suite à un désaccord avec le musée, l'artiste décida de ne pas terminer son œuvre. Le musée intenta alors une action pour voir constater son droit à exposer l'œuvre inachevée. Il obtint gain de cause.

Dans de tels cas, l'artiste, invoque sa liberté artistique. La question est de savoir si une telle liberté est compatible avec des engagements contractuels.

En droit des contrats, il convient premièrement de qualifier le contrat portant sur la création d'une œuvre d'art. Il faut se déterminer entre le mandat (art. 394 ss CO), qui institue une obligation de moyens à charge de l'artiste, et le contrat d'entreprise (art. 363 ss CO) qui crée une obligation de résultat pour l'artiste. Celui-ci doit alors fournir un ouvrage, qui peut se concrétiser en une œuvre.

Le contrat portant sur la création d'une œuvre d'art a été qualifié par la jurisprudence de contrat d'entreprise¹. L'artiste s'oblige à l'exécution personnelle de l'œuvre (art. 364 al. 2 CO). Si le maître de l'ouvrage entend, à la livraison de l'œuvre, invoquer une garantie pour

¹ ATF 115 II 50 ; ATF 130 III 458. L'ouvrage peut également être immatériel : ATF 127 III 328, JdT 2001 I 254.

les défauts (art. 367 CO), il faut se demander s'il s'agit d'un défaut artistique ou matériel, le second pouvant engendrer la responsabilité de l'artiste. Le premier est en revanche plus délicat ; il semble, selon le Prof. Jacques DE WERRA, plus que douteux d'admettre la responsabilité de l'artiste pour le fait que l'œuvre ne plaît pas au commanditaire.

Lorsque l'artiste conclut un contrat portant sur la création d'une œuvre d'art, il donne implicitement son consentement à une restriction de sa liberté artistique. Il est donc tenu de respecter ce à quoi il s'est engagé, à défaut de quoi il viole son obligation. L'artiste peut notamment accepter de créer une œuvre satisfaisante pour son commanditaire. Le droit privé limite toutefois les possibilités de restriction de la liberté artistique en protégeant l'artiste contre les engagements excessifs au sens de l'art. 27 al. 2 CC.

Le contrat portant sur la création d'une œuvre est un contrat d'entreprise ordinaire, avec quelques aspects spécifiques. L'art. 368 al. 2 CO impose par exemple la réparation d'une œuvre défectueuse ; il semble pourtant difficile d'imposer la « réparation » d'une œuvre à l'artiste. Par ailleurs, si l'œuvre n'est pas satisfaisante et considérée comme défectueuse, il sera difficile de prouver un dommage du commanditaire. L'artiste doit par ailleurs garantir l'originalité de son œuvre et la non-violation de droits de tiers.

Le maître a toujours la possibilité de résilier le contrat au sens de l'art. 377 CO en dédommageant l'artiste. Les deux parties sont également titulaires de ce droit en cas de justes motifs, notamment lorsque le rapport de confiance est rompu.

La commande d'œuvres d'art par l'Etat répond aux règles du droit des marchés publics. Dans ce cas particulier, l'Etat a en principe l'obligation de faire un appel d'offres. Il peut utiliser une procédure de gré à gré en raison de particularités artistiques du marché ou pour des motifs relevant du droit de la propriété intellectuelle notamment². Dans le second cas, il peut y avoir fraude à la loi si l'entité fait réaliser un projet par un certain artiste et invoque ensuite les droits de propriété intellectuelle pour lui faire réaliser le projet à grande échelle sans faire d'appel d'offres. L'Etat court-circuite alors la procédure habituelle, ce qui est interdit.

En droit de la propriété intellectuelle à présent, il faut en premier lieu se demander qui est l'auteur de l'œuvre et si les instructions du commanditaire ont un quelconque impact sur une qualification de co-auteur (art. 7 LDA). L'artiste est en principe seul auteur de l'œuvre car, même s'il est soumis à des instructions, il en exprime son interprétation subjective au travers de l'œuvre. Le commanditaire de l'œuvre ne devient pas titulaire des droits d'auteur, puisque ceux-ci ne sont pas transférés avec la propriété de l'œuvre (art. 16 al. 3 LDA).

L'auteur de l'œuvre a le droit exclusif de la divulguer, qu'elle soit inachevée ou non. De même, le commanditaire ne peut pas modifier une œuvre achevée et livrée, l'auteur restant exclusivement titulaire de ce droit (art. 11 LDA). En droit suisse, le commanditaire ne peut donc *a fortiori* pas détruire l'œuvre. Il n'a toutefois pas d'obligation de principe d'entretenir ou de restaurer l'œuvre. La restauration pourrait même, dans certains cas, constituer une atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

En conclusion, le contrat de commande d'œuvre d'art crée un conflit entre la liberté artistique et la fidélité contractuelle. Les artistes n'ont pas de statut contractuel privilégié ; c'est

² Art. 16 de l'Ordonnance sur les marchés publics (OMP – RS 172.056.11)

pourquoi, il est important d'être le plus clair possible au niveau de la conclusion du contrat pour que les limites soient posées de manière satisfaisante.

TABLE RONDE

Nicole MINDER, Directrice du Musée national suisse

Nicole MINDER met en évidence l'importance de la collection pour un musée, ainsi que les difficultés de sa gestion. Le but n'est pas en tant que tel de posséder les œuvres, mais davantage de les conserver et de les étudier. Peu de sources règlementent cette activité, à part le Code de déontologie de l'ICOM. Nicole MINDER traite particulièrement des questions liées à la donation d'une œuvre d'art à un musée.

Les musées sont souvent de petites institutions qui ne comptent que rarement un juriste parmi leurs employés. Il est fréquent que les conservateurs, qui ne connaissent pas le statut juridique des musées, signent eux-mêmes les contrats avec les donateurs ou les prêteurs, ce qui pose parfois problème pour nommer le bénéficiaire des contrats.

Les musées ont certes le droit de refuser une œuvre qui leur est donnée, mais cela peut être difficile, notamment lorsque les objets sont abandonnés devant leur porte par leur propriétaire. Il arrive également que le donateur revienne demander le bien des années plus tard. Pour éviter ce genre de situations, il faudrait toujours accuser réception du bien et faire signer une déclaration de don par le propriétaire, contenant au moins son nom et l'origine de l'œuvre. Il serait de ce fait nécessaire que chaque musée formule sa politique d'acquisition et s'y tienne quelque soient les circonstances.

Pour prévenir une action des héritiers tendant à la restitution de l'œuvre donnée, il peut être utile de faire avaliser par avance la donation par les futurs héritiers du donateur. D'autres problèmes peuvent encore se présenter, comme la vente d'une collection déposée ou prêtée, ou des dépôts oubliés par le déposant. Dans toutes ces hypothèses, il est important que le musée s'assure, au moment de la prise de possession de l'œuvre, que cette opération se base sur des documents clairs qui pourront être utilisés par la suite pour résoudre les éventuels problèmes qui se poseront.

Me Cyrille PIGUET, Avocat

Me Cyrille PIGUET précise quelques points relevés par les orateurs. En ce qui concerne le prêt, il faut faire attention à la formulation de « prêt à long terme » sans autre indication. Le prêteur peut alors reprendre l'objet sans que le moment en soit réellement fixé.

En ce qui concerne les donations pour cause de mort, les parties peuvent prévoir un prêt qui sera converti en donation à la mort du prêteur. Il faut toutefois dans ce cas veiller à respecter les formes prescrites par la loi sous peine de voir le contrat considéré comme nul.

Dans l'ATF 126 III 59, le Tribunal fédéral soulève un problème de représentation. Une galerie avait vendu un vase de Gallé à un acheteur "d'ordre et pour le compte" de la venderesse. En raison de la confidentialité due dans ce genre d'affaires, le nom de la

venderesse n'apparaissait pas dans le contrat. Le Tribunal fédéral a considéré qu'il s'agissait d'un cas de représentation directe et qu'il fallait donc s'en prendre à la venderesse. En application du principe de la confiance, la galerie n'agissait qu'en tant que représentante. Cette notion peut toutefois poser problème puisqu'on peut dans de tels cas se poser la question d'une représentation indirecte.

Eveline DE PROYART, Directrice Christie's Genève

Dans les ventes aux enchères, la chute du marteau matérialise le contrat de vente. Les conditions générales précisent les diverses étapes de la vente. Il est donc nécessaire d'en prendre connaissance avant les enchères, puisque leur déroulement y est décrit. Le *condition report* permet en outre de donner des indications aux enchérisseurs sur la disparité entre la reproduction dans le catalogue et la réalité de l'œuvre.

Selon Eveline DE PROYART, il existe trois risques principaux en matière de vente aux enchères. Il s'agit des questions d'authentification, de titre de propriété et de provenance de l'œuvre.

En ce qui concerne l'authentification, il faut rechercher l'œuvre dans le catalogue raisonné ou faire appel à l'expert qui fait autorité. De nombreux moyens techniques sont utilisés pour vérifier l'authenticité, notamment dans des domaines comme la gemmologie.

Dans les deux autres situations, il faut prévenir les risques de vol et de spoliation. Cela peut par exemple consister en une recherche dans Art Loss Register ou dans le registre de l'ICOM. En ce qui concerne les biens spoliés, les répertoires français et allemands d'après-guerre devront être consultés.

Pierre KELLER, Directeur de l'ECAL

Pierre KELLER examine les droits de propriété intellectuelle des œuvres de design dans une école d'art. Une des solutions, qui est celle adoptée par l'Ecole cantonale d'art de Lausanne, est de garantir que l'étudiant est bien l'auteur de son œuvre et qu'il reste titulaire des droits de propriété intellectuelle. En revanche, en cas de vente d'une œuvre, l'Ecole et l'étudiant se partagent les profits à parts égales.

Pierre KELLER souligne le fait qu'il n'est pas nécessaire de breveter chaque invention, un brevet n'étant pas utile dans la plupart des cas.

Lorsque le design d'un objet est très connu, il est très difficile de le copier, chacun pouvant savoir qu'il s'agit d'une contrefaçon. Il arrive que des grandes sociétés coopèrent avec des designers, ceux-ci utilisant les objets produits par l'entreprise et les transformant pour en faire des œuvres de design.

DÉBAT

Au sujet de l'influence de la prescription longue de l'art. 210 al. 1 bis CO imposée par la LTBC en matière de vente de biens culturels sur l'action en garantie en raison de défauts de la chose vendue, de nombreuses questions se sont posées. La première, posée par le Prof. Luc THÉVENOZ, est de savoir s'il se justifie encore de laisser à l'acheteur le droit de faire valoir l'erreur essentielle, puisque cette voie avait été laissée ouverte par le Tribunal fédéral pour protéger l'acheteur de la prescription courte de l'art. 210 CO. Le Prof. Marc-André RENOLD acquiesce, il se justifie effectivement dans ce cas davantage d'utiliser la garantie pour les défauts que les autres moyens.

Me Pierre GABUS relève que, selon lui, un faux n'est pas un bien culturel. Pour le Prof. Luc THÉVENOZ en revanche, cette affirmation n'est pas justifiée étant donné que, la vente ayant été conclue pour l'acquisition d'un bien culturel, ce n'est pas à l'acheteur de pâtir du fait qu'un faux lui est livré. Il est cependant mis en évidence que le but de la LTBC est de protéger les biens culturels et non de servir l'intérêt de l'acheteur ou de sauvegarder d'autres objets, tels que des faux. Selon le Prof. Marc-André RENOLD, un bien culturel qui a subi un dommage reste un bien culturel, auquel on doit pouvoir appliquer le nouveau délai de l'art. 210 al. 1 bis CO.

Dans un autre domaine, lorsqu'un musée reçoit une donation ne comprenant pas de charge lui interdisant d'aliéner l'œuvre, dans quelle mesure est-il autorisé à le faire ?

Nicole MINDER souligne que les statuts des musées ne leur donnent que rarement la possibilité de donner des œuvres. Il y a par ailleurs une certaine résistance des collectivités publiques à aliéner une partie de leurs collections. En outre, selon le Code de l'ICOM, les musées n'auraient le droit de vendre des œuvres que dans certains cas.

Me Pierre GABUS relève qu'une charge par laquelle le musée s'engagerait à ne pas vendre serait une charge valable. Mais il tend à penser qu'une violation de cette clause serait possible si la survie du musée était en péril. Nicole MINDER ajoute que ce problème est souvent traité par des règles des statuts. L'art. 2.12 du Code de l'ICOM prévoit que les charges doivent être respectées à moins qu'elle mettent en péril le musée. Pierre KELLER remarque qu'aux Etats-Unis, nombre de musées sont des institutions de droit privé qui ont la possibilité de vendre des œuvres lorsqu'ils sont en difficulté.

Me Cyrille PIGUET rappelle que le Code civil permet de modifier les statuts si ceux-ci mettent en péril le but de la fondation. Il est toutefois plus aisé de faire attention aux charges adjointes lors de la conclusion du contrat. Me Pierre GABUS souligne enfin que la question dépend du statut du musée ; s'il s'agit d'une entité publique, il faut déterminer dans quel patrimoine l'œuvre entre. Le patrimoine administratif de l'Etat est en effet inaliénable tant qu'il est affecté.

Professeur Luc THÉVENOZ – CONCLUSIONS

Cette rencontre a permis de mettre en évidence l'importance de la clarté contractuelle. Un bon exercice de la liberté contractuelle permet d'écarter l'incertitude. L'on peut citer en exemple l'importance de savoir exercer son droit de refuser une œuvre.

La qualification du contrat est un exercice de juriste permettant d'appliquer des règles par défaut à une relation contractuelle. Mais si les parties ont suffisamment défini leurs obligations, elles ont créé par là-même de la sécurité juridique.

Le Prof. Luc THÉVENOZ termine en remerciant les orateurs, les participants, ainsi que les personnes qui ont aidé à la préparation de ce colloque.