

ACTES DU COLLOQUE

*organisé avec le soutien de l'Université Paris I
Panthéon-Sorbonne
et de l'Institut de recherche juridique de la
Sorbonne (IRJS-André Tunc, EA 4150)*

LES COMITES D'ARTISTES APPROCHE JURIDIQUE

Organisé le 11 mai 2016 à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA)

DIRECTION SCIENTIFIQUE

Tristan Azzi

Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Institut Art & Droit

www.artdroit.org
institut@artdroit.org

INSTITUT ART & DROIT

ACTES DU COLLOQUE

*Les comités d'artistes,
approche juridique*

Mercredi 11 mai 2016

Institut national d'histoire de l'art (INHA)

Direction scientifique :

Tristan Azzi, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Institut Art & Droit, 46 cours Franklin Roosevelt 69006 Lyon
Site : www.artdroit.org Email : institut@artdroit.org

Reproduction interdite sans l'accord préalable de l'Institut.

SOMMAIRE

| | |
|--|-----------|
| Avant-propos | 4 |
| <i>Gérard Sousi, Président de l'Institut Art & Droit, Ancien Vice-président de l'Université Jean Moulin Lyon 3</i> | |
| Objectifs du colloque | 5 |
| <i>Tristan Azzi*, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne Directeur du Département de recherche en droit de l'immatériel de la Sorbonne, Codirecteur du Master 2 professionnel Marché de l'art</i> | |
| Les comités d'artistes, mode d'emploi | 6 |
| <i>Hélène Dupin*, Avocat à la Cour et Anne-Sophie Nardon*, Avocat à la Cour</i> | |
| Authentification des œuvres d'art et droit d'auteur | 11 |
| <i>Tristan Azzi*, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne</i> | |
| Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers | 20 |
| <i>Françoise Labarthe, Professeur à l'Université Paris-Sud, Directeur du M2 Droit privé fondamental, membre du CERDI*</i> | |
| Table ronde : Les comités d'artistes vus par eux-mêmes, retour d'expérience | 26 |
| <i>Présidence : Frédéric Pollaud-Dulian, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne</i> | |
| <i>Claudia Andrieu*, Responsable juridique de Picasso Administration Hubert Lacroix*, Fondateur d'art, Expert de justice, membre du Comité Giacometti Pierre Vasarely*, Légataire universel et titulaire du droit moral de Victor Vasarely, Président de la Fondation Vasarely</i> | |
| Table ronde : Le point de vue et les attentes des professionnels | 37 |
| <i>Présidence : Pierre Sirinelli, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne</i> | |
| <i>Stéphanie Ibanez*, Directrice du service juridique de Christie's France François Lorenceau*, Galerie Brame et Lorenceau Charlotte Reynier-Aguttes, Directeur du département Art Impressionniste et Moderne d'Aguttes</i> | |
| La responsabilité des comités en droit français | 44 |
| <i>Hélène Dupin*, Avocat à la Cour</i> | |
| La responsabilité des comités en droit américain | 52 |
| <i>Anne-Sophie Nardon*, Avocat à la Cour</i> | |
| Annexes | 56 |

(*Membre de l'Institut Art & Droit)

AVANT-PROPOS

Le thème de ce colloque s'est imposé naturellement du fait de la multiplication actuelle des comités d'artistes, de la reconnaissance dont ils font l'objet par le marché de l'art mais aussi des difficultés auxquelles ils se heurtent. Peu connus ou mal connus du grand public, les comités d'artistes jouent pourtant un grand rôle en matière de certification d'authenticité des œuvres d'art.

L'Institut *Art & Droit*, qui est lieu d'échanges, de réflexions et d'études visant à faciliter entre ses membres, juristes spécialisés et acteurs du monde de l'art, un dialogue permanent sur des sujets professionnels, juridiques et fiscaux, ne pouvait faire l'impasse sur un tel sujet.

Un groupe de travail, composé notamment de professionnels du marché de l'art, de juristes, de représentants de comités d'artistes et d'ayants droit d'artistes, a été donc constitué. Il s'est réuni pendant plus de huit mois, avec pour président le Professeur Tristan Azzi et pour rapporteur général Maître Hélène Dupin, avocat. Sa mission : étudier le fonctionnement de ces comités et analyser tous leurs aspects juridiques.

Les présents actes restituent l'essentiel, tant des travaux de ce groupe que des interventions effectuées lors du colloque.

Que soient ici vivement remerciés tous ceux qui ont participé aux nombreuses séances du groupe de travail et tous ceux qui sont intervenus lors du colloque. Par leurs réflexions approfondies, leurs présentations de cas concrets, leurs confrontations d'expériences professionnelles et leurs propositions, ils ont contribué à l'intérêt de ce colloque, à sa haute tenue scientifique et à son utilité pratique.

Un merci tout particulier est adressé au professeur Tristan Azzi qui a accepté la tâche délicate de directeur scientifique et aux professeurs Frédéric Pollaud-Dulian et Pierre Sirinelli qui ont assuré la présidence et l'animation des tables rondes.

Gérard Sousi

Président de l'Institut Art & Droit

Ancien Vice-président de l'Université Jean Moulin Lyon 3

OBJECTIFS DU COLLOQUE

Allant de pair avec les profondes mutations que subit actuellement le marché de l'art, la multiplication des comités d'artistes est un phénomène assez récent. On appelle comité d'artiste la structure plus ou moins formelle constituée en vue d'assurer, en accord avec l'artiste ou après son décès, la défense et le rayonnement de son œuvre. Susceptibles d'accueillir différentes catégories de personnes – historiens de l'art, ayants droit, galeristes et autres experts –, les comités d'artistes ont pour principale mission de délivrer des certificats d'authenticité. L'objectif du colloque, fruit des réflexions menées au sein d'un groupe de travail de l'Institut Art & Droit, est de recenser et d'étudier les nombreuses questions juridiques liées à la composition, à l'organisation, aux attributions et aux responsabilités des comités. Il s'agit de la première manifestation scientifique d'ampleur consacrée à ce sujet en France.

Tristan Azzi
Professeur à l'École de droit de la Sorbonne
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Directeur du Département de recherche en droit
de l'immatériel de la Sorbonne
Codirecteur du Master 2 professionnel Marché de l'art
Directeur scientifique du colloque

LES COMITÉS D'ARTISTES, MODE D'EMPLOI

Maîtres Hélène Dupin et Anne-Sophie Nardon, Avocats à la Cour

Notre présentation conjointe se veut une introduction aux différentes thématiques qui peuvent se présenter lorsqu'on étudie l'objet « comité d'artiste », étant précisé que les deux tables rondes permettront d'aborder plus en détail les différents points que nous allons soulever.

De manière à rendre l'exercice un peu vivant, nous allons suivre le cheminement du possesseur d'une œuvre d'art qui souhaite la faire authentifier. Plusieurs situations peuvent se présenter. Il peut tout d'abord s'agir d'un particulier qui détient, ou dont la famille détient, depuis longtemps une œuvre. Il peut aussi s'agir d'un héritage ou d'un achat dans une brocante ou encore de l'achat d'une œuvre dont l'authenticité ou l'attribution n'est pas certaine – ce qui arrive plus souvent qu'on ne le pense. Il peut aussi s'agir d'un professionnel : courtier, galeriste, commissaire-priseur, rédacteur d'un catalogue de vente, ou compagnie d'assurance.

Tout particulier ou professionnel du marché de l'art peut donc avoir besoin soit d'un simple avis sur l'authenticité de l'œuvre soit d'un document écrit, un certificat d'authenticité, qui aura vocation à suivre l'œuvre si elle est vendue.

I. Que faire ?

Le plus souvent, la personne se tournera vers le comité de l'artiste à qui l'œuvre paraît pouvoir être attribuée. Ce comité d'artiste est parfois composé d'une seule personne, souvent un spécialiste reconnu de l'artiste en question, ou d'un ensemble de personnes, ayants droit ou proches de l'artiste, historien de l'art, expert, galeriste.

Il importe surtout que le comité d'artiste sollicité pour donner une opinion sur l'authenticité d'une œuvre ait la confiance du marché de l'art. La reconnaissance des comités par le marché est très importante. Si le comité d'artiste est reconnu par le marché, alors ses avis feront autorité.

II. Comment trouver un comité ?

Trouver un comité d'artiste n'est pas forcément chose aisée pour le néophyte. Les professionnels ont les moyens d'être au courant et de savoir vers qui se tourner, mais ceux qui ne sont pas professionnels et ne connaissent pas le milieu de l'art devront faire une recherche. Cette recherche peut être faite par exemple sur Internet ou sur le catalogue de

vente si l'œuvre a été achetée dans une maison de ventes. Il est aussi conseillé de solliciter un professionnel du marché de l'art.

Le résultat est parfois très facile si l'artiste est connu et qu'il n'existe qu'un seul comité d'artiste.

Certaines situations sont plus délicates. Il peut arriver que certains artistes n'aient pas de comité et donc personne pour délivrer un certificat d'authenticité. C'est par exemple le cas en ce moment – bien que cela soit discuté, mais on laissera cela pour les débats – pour Amedeo Modigliani ou pour Fernand Léger. Au contraire, il peut arriver qu'il y ait deux comités. Dans cette hypothèse, soit les deux comités sont en concurrence et les acteurs du marché devront solliciter l'avis des deux ou privilégier l'un par rapport à l'autre, soit les deux comités ne sont pas en concurrence mais répondent à une situation particulière tenant par exemple au fait que l'artiste a vécu dans plusieurs pays, ou que les archives sont réparties dans plusieurs galeries, ou encore parce qu'il y a une répartition entre les œuvres graphiques et les sculptures par exemple. C'est notamment le cas pour Gustave Caillebotte où deux entités, un comité et une galerie, sont aptes à délivrer des certificats d'authenticité et donc à répondre aux besoins du marché. Pour Alberto Giacometti, il y avait durant une période l'Association Giacometti d'une part et la Fondation Giacometti d'autre part. Pour Joan Miró, les œuvres sont réparties entre l'ADOM à Paris pour l'ensemble de l'œuvre et la Fondation de Barcelone pour l'examen de l'œuvre graphique exclusivement.

III. Qu'est-ce qu'un comité d'artiste ? Quelle est sa composition ?

Il n'existe pas de définition du comité d'artiste, en particulier pas de définition juridique et encore moins de réglementation¹. Au cours des travaux du groupe de travail de l'Institut *Art & Droit*, pendant plusieurs mois, nous nous sommes aperçus qu'il y avait des formes multiples de comités et des façons de procéder très différentes, bien qu'elles se recoupent aussi dans une certaine mesure. Si les fonctions des comités sont variées, elles se limitent pour le moment à authentifier les œuvres des artistes, à l'exclusion de ses biens personnels. Le fait qu'il n'y ait pas de réglementation imposée permet à chaque comité de s'adapter à l'histoire et à l'œuvre de l'artiste dont il défend les intérêts.

La notion de comité d'artiste *sui generis* est relativement récente. Il y a une vingtaine d'années, on parlait plus volontiers d'association de défense de tel ou tel artiste. Ce qu'on appelle aujourd'hui « comité d'artiste » revêt de multiples formes. Ce peut être une personne

¹ L'idée de l'instauration d'un code de déontologie pour les comités d'artistes fait son chemin, notamment en Italie, mais il ressort des pratiques françaises que l'encadrement juridique des comités ne devrait pas être excessivement contraignant. Il semble plus intéressant de rester souple pour que chaque comité puisse être adapté à l'œuvre de l'artiste qu'il défend tout en s'inscrivant dans les grands principes qui se dégagent actuellement, notamment quant à la composition du comité, sa méthodologie ou la rédaction des documents.

seule qui forme un comité – malgré la définition du Larousse² –, ou une association, une fondation, ou tout simplement le regroupement de plusieurs spécialistes de l'œuvre d'un artiste, sans structure juridique. Selon la forme choisie, le comité connaîtra des règles différentes quant à sa responsabilité et son mode d'organisation.

Dans la composition d'un comité, on trouve par définition des spécialistes de l'œuvre d'un artiste, des gens passionnés qui sont le plus souvent bénévoles et se consacrent à l'œuvre d'un artiste, à sa défense, et qui font essentiellement un travail scientifique de recherche dont ils font profiter le public et aujourd'hui surtout le marché, mais il s'agit là d'un objectif nouveau des comités qui sont à l'origine constitués pour la défense de l'œuvre de l'artiste.

On trouve souvent dans les comités des marchands historiques de l'artiste, l'auteur ou les auteurs du catalogue raisonné, qui ont étudié de façon très précise l'œuvre de l'artiste. On peut également trouver des ayants droit de l'artiste, qui sont parfois à l'origine de la création du comité. De nos jours, peut-être en raison du développement du marché de l'art qui engendre des enjeux nouveaux, on assiste à un regroupement des différentes compétences, scientifiques, historiques, familiales. Connaître l'histoire d'un artiste, sa vie, certains détails, sont des éléments déterminants pour justifier de l'authenticité d'une œuvre, de sa provenance, de la manière dont elle s'intègre dans l'histoire de l'artiste. Les conservateurs ont par ailleurs interdiction de donner un avis ou une expertise à un comité sur l'authenticité d'une œuvre.

Pour travailler, le comité doit récolter des archives, les conserver, les exploiter, les alimenter. Il doit pouvoir recevoir ses membres, recevoir les œuvres et le public. Il a donc besoin de place et de moyens importants. La difficulté est que les comités n'ont pas beaucoup de moyens et que même si les prestations sont parfois payantes, ce n'est jamais suffisant. C'est pourquoi, souvent, les comités s'appuient sur d'autres entités, comme des galeries d'art ou des fondations. Les comités sans structure juridique sont d'ailleurs souvent l'émanation d'une fondation, comme les fondations Jean Dubuffet ou Alberto et Annette Giacometti.

IV. Les délibérations du comité

D'une manière générale, pour répondre aux besoins du marché, les comités organisent des réunions selon une périodicité régulière, à des dates fixées à l'avance et annoncées notamment sur leurs sites Internet de manière à informer les personnes souhaitant soumettre une œuvre.

² « Réunion de personnes déléguées par une assemblée, par une autorité, constituant un organe collégial de gestion, de consultation, de décision, etc. ; réunion de particuliers pour l'étude de certaines questions, l'examen d'un projet, d'une idée, etc. : Comité de locataires ». <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/comité/17436>>.

Le public n'assiste pas aux délibérations du comité car les membres doivent pouvoir échanger librement sur la question de l'authenticité des œuvres, étant précisé qu'il est préférable que l'avis soit rendu à l'unanimité, ce qui est le cas dans la plupart des comités.

Il faut également rappeler que l'examen et les échanges entre les membres du comité portent sur une analyse stylistique et historique de l'œuvre, mais en général pas technique. C'est pourquoi il est utile d'avoir des informations sur la provenance. Il est parfois fait recours à des expertises scientifiques complémentaires.

V. La consultation d'un comité

La plupart des comités auditionnés dans le cadre des travaux du groupe de travail *Art & Droit* demandent, dans un premier temps, l'envoi de photographies de l'œuvre, d'un formulaire complété accompagné de la documentation utile : facture, catalogue, historique des expositions, éventuellement les analyses scientifiques s'il y en a eu et – point très important – les informations que l'on possède sur les conditions de l'achat de l'œuvre et sur la chaîne historique des propriétaires de l'œuvre. En plus de la question de l'authenticité de l'œuvre, se pose celle de sa provenance, devenue un point central pour le marché. L'origine de l'œuvre doit en effet être retracée avec le plus grand soin, avant de vérifier qu'il ne s'agit pas d'une œuvre spoliée, volée ou exportée illicitement. La lutte contre le terrorisme, et notamment son financement par le trafic d'œuvres d'art, fait peser sur les acteurs du marché de l'art une responsabilité plus lourde dans la vérification de l'origine des œuvres. Certains comités d'artistes refusent d'ailleurs de délivrer un certificat pour des œuvres authentiques si la provenance est douteuse.

Dans un second temps, il peut être nécessaire d'apporter l'œuvre au comité pour un examen *de visu*. Toutefois l'œuvre est rarement confiée au comité en raison de risques éventuels de casse ou de perte.

La question qui se pose enfin est celle de savoir si le recours à un comité d'artiste est payant. Cela dépend : certains comités d'artistes – par exemple pour Henri Matisse ou Pablo Picasso – offrent ce service gratuitement. D'autres font payer une somme qui correspond aux frais de gestion avec des tarifs qui varient selon l'importance ou le type de l'œuvre – comme pour Magritte. D'autres – par exemple pour Jean Dubuffet ou l'ADOM pour Joan Miró – font payer la délivrance du certificat.

On voit donc que dans ces modalités il y a finalement quelques constantes mais surtout une grande diversité et autant de pratiques que de comités d'artistes.

VI. Le comité est-il tenu de se prononcer ?

Le comité est libre de répondre ou non, dans les conditions et avec les renseignements qu'il souhaite donner. Cependant s'il veut être crédible sur le marché, il lui faut apporter une réponse. C'est la contrepartie de cette liberté qui est précieuse car elle est aussi la marque de son indépendance.

Si le comité délivre un avis positif, il peut soit émettre une véritable certification sous réserve, bien évidemment, de l'état des connaissances, soit lorsque le comité est en relation avec l'auteur du catalogue raisonné, indiquer que l'œuvre sera incluse au catalogue raisonné. Juridiquement et en l'état de la jurisprudence actuelle, cela peut avoir une importance pour déterminer les responsabilités de chacun.

Il faut en tout état de cause que l'avis du comité soit clair, précis et motivé, d'autant plus s'il est négatif. En effet, en cas de refus, le comité doit pouvoir apporter des éclaircissements, des explications, de façon à ce que le demandeur de l'avis puisse éventuellement le contester amiablement, en apportant d'autres éléments ou en demandant des mesures contradictoires, voire le contester judiciairement car c'est un avis qui peut toujours être soumis aux juridictions³.

Les tables rondes qui vont suivre vont nous permettre d'étudier en détail les différents modes de fonctionnement des comités d'artistes et les questions juridiques posées par la mission importante qu'ils assument dans le marché de l'art, celle de se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre d'art.

³ La question de la destruction des œuvres non authentiques a fait l'objet des discussions à l'issue de cette intervention. Il en ressort qu'une œuvre jugée non authentique par un comité peut revêtir différentes qualifications juridiques, notamment le faux en matière artistique ou la contrefaçon. Le fondement juridique d'une demande en destruction de l'œuvre dépendra ainsi de sa qualification, mais dans les deux hypothèses la destruction pourra être obtenue. Le comité n'a pas lui-même le pouvoir de destruction, qui appartient à l'auteur ou à ses ayants droit. Certains comités procèdent au marquage des œuvres alors que d'autres, souhaitant leur destruction, demandent aux propriétaires de détruire eux-mêmes les faux devant le comité qui en garde la trace. La destruction peut aussi être requise par décision de justice après une demande de l'auteur ou de ses ayants droit, qui parfois ont cédé ou légué leurs prérogatives au comité. Il est également possible de garder les œuvres comme pièces à conviction pour faire des rapprochements ultérieurs, mais ce qui semble certain est que les œuvres non authentiques, si elles sont restituées, réapparaissent à plus ou moins long terme sur le marché.

AUTHENTIFICATION DES ŒUVRES D'ART ET DROIT D'AUTEUR⁴

**Tristan Azzi, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne,
Université Paris I Panthéon Sorbonne**

La raison pour laquelle il nous a semblé utile, lorsque nous avons fixé le programme du colloque qui nous réunit aujourd'hui, de traiter de la question de l'authentification des œuvres d'art sous l'angle du droit d'auteur tient au fait que la plupart des comités d'artistes comptent parmi leurs membres un ou des titulaires du droit d'auteur. On pense bien entendu à l'artiste lui-même si le comité a été créé et fonctionne de son vivant, mais surtout à ses ayants droit lorsque, hypothèse plus fréquente, l'artiste est décédé⁵. Il y a bien là une singularité par rapport aux autres personnes susceptibles d'appartenir à des comités – historiens d'art, experts, galeristes, fondateurs, etc. De fait, ces autres personnes ne sont, en principe, investies d'aucun monopole intellectuel.

Dans ces conditions, la question se pose de savoir si le droit d'auteur confère un pouvoir particulier en ce qui concerne l'authentification des œuvres ou si, au contraire, il s'agit d'un élément indifférent. Son titulaire est-il plus légitime qu'une autre personne pour se prononcer sur l'authenticité des œuvres qui peuvent être soumises à son examen ?

Il convient à titre liminaire de mieux cerner notre hypothèse de travail. Nous ne nous intéresserons pas au cas d'un faussaire qui reprend en tout ou partie les éléments originaux d'une œuvre préexistante. En pareille situation, le droit d'auteur a naturellement vocation à s'appliquer. La copie totale ou partielle d'une œuvre, à condition que celle-ci ne soit pas tombée dans le domaine public, porte atteinte au droit patrimonial de reproduction. En outre, les modifications apportées à l'œuvre originale par le faussaire sont susceptibles de violer le droit moral et, plus précisément, le droit au respect de l'œuvre, qui est une prérogative perpétuelle. Cette hypothèse ne suscite donc pas, en règle générale, de difficulté majeure.

Aussi nous concentrerons-nous, dans la suite de cette présentation, sur l'hypothèse la plus délicate et, en réalité, la plus fréquente à laquelle les comités ont affaire, celle d'un faussaire qui a créé une œuvre dans le style d'un artiste sans pour autant copier l'une de ses œuvres en particulier : un « vrai » faux, donc... En ce cas, le droit de reproduction n'a plus vocation à s'appliquer, en l'absence précisément de reproduction. Le débat est plus ouvert, en revanche, en ce qui concerne le droit moral, et plus particulièrement le droit de paternité, comme nous le verrons dans quelques instants.

⁴ La forme orale de la communication a été conservée.

⁵ Sur la détermination des ayants droit, v. les actes du colloque organisé le 9 avril 2014 par l'Institut Art & Droit : *La transmission successorale du droit d'auteur : questions d'actualité et difficultés pratiques*, dir. T. Azzi, <http://artdroit.org/wp-content/uploads/2014/06/ACTES-DU-COLLOQUE-DU-9-AVRIL-2014.pdf>

Le titulaire du droit moral dispose-t-il, en cette qualité, d'un pouvoir particulier d'authentification ? La réponse n'est guère évidente. Certains aspects du problème font l'objet de vives hésitations en droit positif. D'autres ont été réglés. Il existe ainsi des doutes (I) et des certitudes (II) en la matière.

I. Les doutes

La question se pose de savoir si le droit moral a vocation à jouer en cas d'attribution inexacte d'une œuvre à un auteur : plus précisément, un faux, portant une signature apocryphe, est-il constitutif d'une atteinte au droit de paternité ? La réponse ne va pas de soi en raison des incertitudes relatives au périmètre de l'action en contrefaçon (A). Ces incertitudes ont des conséquences sur le rôle que le titulaire du droit moral est susceptible de jouer en matière d'authentification (B).

A. LA QUESTION DE LA CONTREFAÇON

La personne investie du droit moral peut-elle se servir de l'action en contrefaçon pour agir, en quelque sorte, en contestation de paternité ? Le droit positif semble plutôt s'orienter vers une réponse négative, bien qu'il ne soit pas complètement fixé.

La doctrine majoritaire considère que le droit moral n'est pas applicable en cas de fausse attribution d'une œuvre, car, plus généralement, le droit d'auteur ne peut jouer que lorsqu'est en cause une œuvre créée par l'auteur, mais non lorsqu'il s'agit d'une œuvre réalisée par un tiers⁶. Il n'est pas inutile de rappeler à cet égard le contenu de l'article L. 111-1 du Code de la propriété intellectuelle : « l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit *sur cette œuvre*, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous » (nous soulignons). Ainsi, en présence d'une œuvre faussement attribuée à un artiste, le droit de paternité de ce dernier ne devrait pas pouvoir être sollicité.

Certes, il existe un moyen de contourner l'obstacle. Le raisonnement consiste à se fonder, non pas sur le droit de paternité, mais sur le droit au respect de l'œuvre. Il faudrait alors admettre

⁶ H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3^e éd., 1978, n° 413 et n° 424 ; C. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Dalloz, 9^e éd., 1999, n° 141 ; A. et H.-J. LUCAS et A. LUCAS-SCHLOETTER, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 4^e éd., 2012, n° 540 ; P. SIRINELLI, *Propriété littéraire et artistique*, Dalloz, 3^e éd., 2016, p. 74 ; C. CARON, *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 4^e éd., 2015, n° 248 ; P. HENAFF, « Les lacunes de la loi de 1895 sur le faux artistique », *Comm. com. électr.* 2006, étude 5, n° 2 ; E. DREYER, « La protection pénale du droit moral de l'auteur », *Comm. com. électr.* 2007, étude 20, n° 16 ; D. LEFRANC, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? Libre propos sur l'affaire *Double Denied* », *Prop. intell.* 2009, n° 33, p. 352, spéc. p. 357 et s. ; A. LUCAS-SCHLOETTER, « La contrefaçon artistique : état des lieux », *Comm. com. électr.* 2011, étude 3, n° 9 et n° 19 et s. Comp. plus nuancés, F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, Economica, 2^e éd., 2014, n° 821 ; P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 9^e éd., 2015, n° 193 et n° 746 ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *Droit d'auteur et droits voisins*, Dalloz, 3^e éd., 2016, n° 497 ; J.-M. BRUGUIERE et F. SIIRIANIEN, « Du pouvoir d'authentification des œuvres par les ayants droit au moyen du droit de paternité : du débat et des dérives », *Droit et marché de l'art en Europe*, Bruylant, 2015, p. 101.

qu'attribuer à tort la paternité d'une œuvre à un artiste porte atteinte à l'intégrité spirituelle de chacune des œuvres qu'il a créées⁷. Toutefois, il n'est pas évident que la jurisprudence accepte d'accorder une portée aussi générale à cette prérogative⁸.

Si la mise à l'écart du droit moral paraît en théorie justifiée, elle n'est pas nécessairement satisfaisante en pratique, ce que la doctrine ne manque pas de relever⁹. Il en résulte, en effet, que la lutte contre les faux passe par l'application de mécanismes extérieurs à la propriété littéraire et artistique. On pense avant tout à la loi des 9-12 février 1895 sur les fraudes en matière artistique, ainsi qu'au droit au nom, droit de la personnalité. Or ces mécanismes présentent d'importantes faiblesses. Sans entrer dans les détails, on rappellera que la loi de 1895 obéit à des conditions d'application assez strictes¹⁰. Quant aux droits de la personnalité, ils ne peuvent être invoqués que du vivant de l'artiste. En comparaison, le droit d'auteur offre une protection plus efficace. Le droit moral est perpétuel et permet, par exemple, de procéder à des saisies-contrefaçons, mesures énergiques s'il en est.

La jurisprudence s'avère, de son côté, assez hésitante.

Les juges du fond ont plutôt tendance à admettre que le droit moral peut fonder une action en contestation de paternité. On citera par exemple un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 28 février 2007, rendu à propos de la publication de dessins inédits faussement attribués à Poulbot¹¹. La cour a estimé qu'une telle publication portait à la fois atteinte au droit de divulgation, au droit de paternité et au droit au respect de l'œuvre. On mentionnera également un jugement du tribunal de grande instance de Paris du 20 septembre 2011 qui, au sujet d'une œuvre présentée à tort comme étant d'Alberto Giacometti alors qu'elle avait été créée par son frère Diego, énonce, on ne peut plus clairement, qu'« attribuer faussement à un auteur une œuvre qu'il n'a pas créée constitue une atteinte à son droit de paternité »¹².

Quant à la Cour de cassation, sa position manque de clarté. Sa décision la plus significative a été rendue par la première chambre civile le 18 juillet 2000 dans l'une des affaires *Utrillo*¹³. En l'espèce, un tableau portant la signature apocryphe de Maurice Utrillo avait été proposé aux enchères. L'œuvre n'était ni une copie ni une imitation d'une œuvre originale et avait été présentée avant la vente comme non authentique, sans la moindre ambiguïté. La haute

⁷ P.-Y. GAUTIER, *loc. cit.* ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, p. 446, note 2.

⁸ Comp. cependant, mais dans des circonstances très particulières, les arrêts rendus par la Cour de cassation dans l'affaire de *La Vague* de Camille Claudel, évoqués *infra* II. B.

⁹ F. POLLAUD-DULIAN, *op. cit.*, n° 821 et s., spéc. n° 823 ; C. CARON, *loc. cit.* ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *op. cit.*, n° 497.

¹⁰ Pour une analyse détaillée des lacunes de cette loi, v. P. HENAFF, article préc.

¹¹ Paris, 28 févr. 2007, *RTD com.* 2007. 352, obs. F. POLLAUD-DULIAN.

¹² TGI Paris, 20 sept. 2011, *Prop. intell.* 2011, n° 41, p. 394, obs. A. LUCAS. V. aussi CA Paris, 17 déc. 1986, *Utrillo*, *RIDA*, avr. 1987, p. 66 ; *JCP G* 1987, II, 20899, note B. EDELMAN ; TGI Paris, 14 févr. 1988, *RIDA*, oct. 1998, p. 321 ; TGI Paris, 23 nov. 1988, *JCP G* 1990, I, 3433, n° 8, obs. B. EDELMAN ; CA Paris, 23 mars 1992, *Rodin*, *Juris-Data* n° 1992-020958 ; *RIDA*, janv. 1993, p. 181 ; *Rev. sc. crim.* 1993, p. 550, obs. P. BOUZAT ; TGI Paris, 9 mai 1995, *Renoir et Toulouse Lautrec*, *RIDA*, janv. 1996, p. 282.

¹³ Cass. 1^{re} civ., 18 juill. 2000, *Utrillo*, pourvoi n° 98-15851 ; *RIDA* avr. 2001, p. 309 ; *JCP G* 2002, II, 10041, note D. LEFRANC ; *D.* 2001. 541, note E. DREYER, et somm. 2080, obs. C. CARON ; *Prop. intell.* 2001, n° 1, p. 64, obs. P. SIRINELLI.

juridiction a considéré que « la mise en vente de cette œuvre, dans de telles conditions, ne constituait pas une atteinte au droit moral [...], mais une atteinte à un droit de la personnalité ». La portée de l'arrêt a cependant été discutée¹⁴. La Cour insiste, en effet, sur les « conditions » de la vente. Peut-être se serait-elle prononcée différemment dans d'autres circonstances.

Deux arrêts plus récents de la haute juridiction entretiennent l'équivoque¹⁵. Le premier est certes relatif au droit voisin d'un artiste-interprète, mais ce monopole intellectuel présente, on le sait, une forte analogie avec le droit d'auteur¹⁶. L'arrêt a été rendu le 7 novembre 2006 par la première chambre civile dans un litige où étaient en cause des vidéocassettes de karaoké incorporant des reprises de chansons interprétées initialement par Pierre Perret¹⁷. La haute juridiction y vise « la personne qui a délibérément participé à la violation du droit d'un artiste-interprète en mettant en vente un enregistrement qu'elle savait lui être faussement attribué ». La seconde décision troublante date du 8 mars 2011 et provient cette fois-ci de la chambre criminelle¹⁸. Le litige concernait l'exposition de faux dessins de Jeanne Hébuterne, la dernière compagne de Modigliani. Les juges ont admis la contrefaçon. Il n'est pas exclu qu'ils aient entendu sanctionner de la sorte une violation du droit de paternité¹⁹. L'arrêt manque toutefois cruellement de précision. La solution n'est donc qu'implicite.

Il est enfin intéressant de mentionner le contenu de certains droits étrangers. Aux États-Unis, par exemple, la loi pose que l'auteur d'une œuvre des arts visuels peut, sur le fondement de son droit moral, empêcher quiconque d'utiliser son nom pour l'associer à une œuvre qu'il n'a pas créée²⁰. La fausse attribution d'une œuvre constitue aussi une atteinte au droit moral au Royaume-Uni²¹. Il en va différemment dans d'autres pays, et notamment en Allemagne²².

¹⁴ F. POLLAUD-DULIAN, ouvrage préc., n° 821 ; A. et H.-J. LUCAS et A. LUCAS-SCHLOETTER, *loc. cit.* ; M. VIVANT et J.-M. BRUGUIERE, *loc. cit.*

¹⁵ Comp., antérieur à l'arrêt *Utrillo*, Cass. crim., 11 juin 1997, *Renoir et Toulouse-Lautrec*, pourvoi n° 96-80388, *Juris-Data* n° 1997-003445 ; *RIDA*, janv. 1998, p. 295 ; *Dalloz aff.* 1997. 1043.

¹⁶ Pour plus de détails, v. nos obs. in M. VIVANT (dir.) *Les grands arrêts de la propriété intellectuelle*, Dalloz, 2^e éd., 2015, comm. 25.

¹⁷ Cass. 1^{re} civ., 7 nov. 2006, *Pierre Perret*, pourvoi n° 04-13454, *Comm. com. électr.* 2006, comm. 152, obs. C. CARON ; *JCP E* 2007. 1085, note C. ALLEAUME ; *Propr. intell.* 2007, n° 22, p. 85, obs. A. LUCAS ; *Légipresse* 2007, III, 48, note G. HENRY ; *D.* 2007. 417, note Ph. ALLAËYS ; *RIDA*, janv. 2007, p. 319, obs. P. SIRINELLI ; *RTD com.* 2007. 105, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *JCP G* 2007, II, 10000, note T. AZZI.

¹⁸ Cass. crim. 8 mars 2011, pourvoi n° 10-81160, *Propr. intell.* 2011, n° 40, p. 293, obs. A. LUCAS.

¹⁹ A. LUCAS, obs. préc.

²⁰ Art. 106 A de la loi américaine sur le *Copyright*.

²¹ Art. 84 du *Copyright, Design and Patents Act* de 1988.

²² Bundesgerichtshof, 8 juin 1989, ZUM 1990, 180, cité par A. Lucas-Schloetter, *op. cit.*, n° 20.

B. LA QUESTION DE L'AUTHENTIFICATION

Revenons à notre première interrogation : le titulaire du droit moral dispose-t-il, en cette qualité, d'un pouvoir particulier lorsqu'il s'agit de procéder à l'authentification d'une œuvre ? A première vue, une réponse négative paraît devoir s'imposer²³. Nous avons vu, en effet, que la doctrine majoritaire refusait de faire jouer le droit moral dans l'hypothèse d'une fausse attribution. L'arrêt *Utrillo*, en dépit des incertitudes qui l'entourent, peut être interprété en ce sens.

Cependant, à l'analyse, il nous semble tout de même possible de déceler dans les prérogatives attribuées au titre du droit moral un tel pouvoir d'authentification ou, à tout le moins, l'embryon d'un tel pouvoir²⁴. Le raisonnement repose, très prosaïquement, sur les principaux résultats auxquels est susceptible d'aboutir une procédure d'authentification : l'un, négatif, consiste à refuser de reconnaître l'authenticité de l'œuvre s'il est établi que l'artiste ne l'a pas créée ; l'autre, positif, suppose au contraire de conclure à l'authenticité dès lors qu'il est avéré que l'œuvre émane bien de l'artiste en cause²⁵. Dans la première hypothèse, le droit d'auteur n'a effectivement pas vocation à jouer, puisque l'attention est portée sur une œuvre qui n'est pas de l'artiste : on retrouve ici l'objection formulée, à juste titre, par la doctrine majoritaire. Mais, dans la seconde hypothèse, rien ne s'oppose au jeu du droit moral, car, à l'inverse, une œuvre de l'artiste est bien concernée. En d'autres termes, si le droit moral ne permet pas, en tant que tel, de dénier expressément l'authenticité d'une œuvre, rien n'interdit, en revanche, qu'il intervienne en vue d'affirmer haut et fort cette qualité. La proposition est à rapprocher d'un arrêt du 2 décembre 1992 dans lequel la Cour de cassation a reconnu que la veuve d'Alberto Giacometti, en tant qu'« héritière du droit moral de l'auteur, et, à ce titre, investie par la loi de la mission de faire valoir le droit au respect de ses œuvres, possédant de surcroît une connaissance particulière de l'activité artistique de son mari, [...] n'avait pu commettre aucune faute en cherchant à rendre public ce qu'elle estimait savoir des intentions de l'auteur et des circonstances de la création de ses œuvres »²⁶. Le droit moral – qu'il s'agisse en réalité du droit au respect ou du droit de paternité – confèrerait donc au moins à son titulaire le pouvoir de délivrer des certificats positifs d'authenticité. N'est-ce pas alors reconnaître, en creux, qu'il lui offre aussi une faculté – implicite – de dénier l'authenticité, précisément en s'abstenant de fournir de tels certificats ?

Ceci étant observé, il n'est absolument pas nécessaire ni même utile d'en passer par le droit moral pour conférer à la personne qui en est investie un pouvoir d'authentification. La liberté d'expression autorise, en effet, quiconque à donner son avis sur l'authenticité d'une œuvre.

²³ C. CARON, ouvrage préc., n° 248 ; D. LEFRANC, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? [...] », préc.

²⁴ Rapp., implicitement, CA Paris, 8 juin 2012, *Propri. intell.* 2012, n° 45, p. 403, obs. J.-M. BRUGUIERE.

²⁵ Nous mettrons de côté l'hypothèse d'un doute véritable sur l'authenticité. Sur le « droit au doute », v. *infra* la contribution de M^e Hélène DUPIN, « La responsabilité des comités en droit français ».

²⁶ Cass. 1^{re} civ., 2 déc. 1992, *Giacometti*, pourvoi n° 91-10153. Cela n'a pas empêché la Cour de cassation d'approuver les juges du fond qui, constatant qu'en l'espèce Annette Giacometti avait communiqué une information objectivement inexacte sur les œuvres litigieuses, ont considéré que celle-ci avait commis une faute de nature à engager sa responsabilité. V. *infra* II.A.

Or un tel avis peut être positif mais aussi négatif, en sorte que cette liberté fondamentale constitue une assise plus forte que le droit moral. Il en résulte au moins deux certitudes, lesquelles doivent à présent être examinées.

II. Les certitudes

Deux éléments nous paraissent en toute hypothèse acquis en ce qui concerne le rôle que sont susceptibles d'occuper les titulaires du droit d'auteur en matière d'authentification. D'une part, on ne saurait leur interdire de donner leur avis, mais, d'autre part, ils ne bénéficient pas d'un pouvoir discrétionnaire en la matière : ni exclusion (A), ni exclusivité (B), donc.

A. NI EXCLUSION

Divers arguments ont pu être invoqués à l'encontre d'une participation des ayants droit aux procédures d'authentification²⁷. A défaut d'être des historiens d'art ou des experts, ces derniers n'auraient aucune compétence particulière pour se prononcer sur l'authenticité ou la non-authenticité des œuvres. Ils risqueraient en outre de manquer de discernement et de clairvoyance, leurs choix étant avant tout guidés par la défense du patrimoine familial. Il y aurait, en conséquence, un risque de conflit d'intérêts, dans la mesure où ils pourraient avoir tendance à conclure à la non-authenticité des œuvres détenues par des tiers afin de raréfier les œuvres authentiques disponibles sur le marché et, partant, de faire croître la valeur de celles dont ils sont eux-mêmes propriétaires.

Les dérives ainsi dénoncées nous paraissent très exagérées, pour ne pas dire infondées. Sans doute existe-t-il quelques affaires dans lesquels des ayants droit ont pu abuser de leur position²⁸, mais, dans l'ensemble, leur comportement s'avère plutôt vertueux.

Les ayants droit bénéficient, de plus, d'une autorité de fait. Certes, ils sont rarement historiens d'art, mais cela ne les empêche généralement pas d'avoir une solide connaissance de l'artiste et de son travail. Le premier titulaire du droit d'auteur n'est-il pas, au demeurant, l'artiste lui-même ? Avant son décès, il semble bien difficile de lui refuser une certaine priorité lorsqu'il s'agit de se prononcer sur l'authenticité d'œuvres qu'il est supposé avoir créées²⁹. Quant aux titulaires du droit *post mortem*, leur compétence vient généralement des liens qu'ils ont entretenus avec l'artiste, avec le cercle de ses proches, avec ses cocontractants, avec les marchands, etc. Il s'agit du reste parfois de personnes volontairement désignées par l'auteur de son vivant. On pense à l'exécuteur testamentaire, auquel l'auteur a accordé une confiance particulière, ainsi qu'au légataire. Plus généralement, les ayants droit, quels qu'ils soient, connaissent souvent le parcours personnel et professionnel de l'artiste mieux que quiconque,

²⁷ V. not. D. LEFRANC, *op. cit.* ; J.-M. BRUGUIERE et F. SIIRIANIEN, *op. cit.*, n° 6 et n° 12 et s.

²⁸ V. les auteurs cités à la note précédente, lesquels suggèrent, en cas de dérive, d'avoir recours à la théorie de l'abus de droit, à la responsabilité civile ou encore au droit de la concurrence.

²⁹ F. POLLAUD-DULIAN, ouvrage préc., n° 825.

les petites et les grandes histoires le concernant, autant d'éléments précieux lorsqu'il s'agit de se prononcer sur la provenance et l'authenticité des œuvres. Ils disposent généralement d'archives et parfois d'œuvres à partir desquelles ils peuvent procéder à des comparaisons. En somme, leur concours à la recherche de la vérité est souvent indispensable. Il serait donc totalement contre-productif d'édicter une pétition de principe contre leur participation aux procédures d'authentification.

A cette autorité de fait s'ajoute, plus fondamentalement, une liberté de droit. En effet, on ne voit guère comment on pourrait empêcher un ayant droit d'émettre un avis sur l'authenticité ou la non-authenticité d'une œuvre, puisqu'aucune qualification professionnelle particulière n'est requise à cette fin. La liberté d'expression doit ici jouer pleinement. L'arrêt *Metzinger* rendu en 2014 par la Cour de cassation mérite à cet égard d'être évoqué³⁰. Le litige concernait une œuvre attribuée au peintre Jean Metzinger, décédé en 1956. Saisi par le propriétaire du tableau, le titulaire du droit moral avait refusé, d'une part, de délivrer un certificat d'authenticité et, d'autre part, d'insérer l'œuvre au catalogue raisonné de l'artiste, alors pourtant que celle-ci avait été déclarée authentique en justice. Rendu au visa de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme, l'arrêt énonce que « la liberté d'expression est un droit dont l'exercice ne revêt un caractère abusif que dans les cas spécialement déterminés par la loi ». La Cour, procédant à un net revirement de jurisprudence, estime que le refus d'insérer l'œuvre au catalogue raisonné ne peut, « à défaut d'un texte spécial, être considéré comme fautif »³¹.

En exigeant un « texte spécial », l'arrêt *Metzinger* s'inscrit dans la tendance plus générale consistant, depuis le début des années 2000, à refouler le droit commun de la responsabilité dès lors qu'il s'agit de limiter la liberté d'expression³². Naguère, la jurisprudence considérait que dans l'hypothèse où un ayant droit divulguait des informations objectivement erronées ou insuffisamment vérifiées à propos d'une œuvre, il commettait une faute permettant d'engager sa responsabilité. On peut citer en ce sens l'arrêt rendu le 24 octobre 1977 par la Cour de cassation dans l'affaire dite du *Portrait de Gontcharova*³³. La Cour a reconnu que la veuve d'un artiste, titulaire du droit moral, engageait sa responsabilité pour avoir annoncé sans précaution qu'un tableau était un faux alors qu'il s'agissait en réalité d'une œuvre

³⁰ Cass. 1^{re} civ., 22 janv. 2014, *Metzinger*, pourvoi n° 12-35264, *RTD com.* 2014. 129, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *Comm. com. électr.* 2014, comm. 25, obs. C. CARON ; *Propr. intell.* 2014, n° 51, p. 162, obs. A. LUCAS ; *RTD civ.* 2014. 383, obs. P. JOURDAIN.

³¹ Auparavant, la Cour de cassation avait estimé, à l'opposé, que l'injonction faite par une cour d'appel à l'auteur d'un catalogue raisonné d'insérer dans celui-ci une œuvre dont l'authenticité avait été judiciairement reconnue ne constituait pas une atteinte à la liberté d'expression : Cass. 1^{re} civ., 13 mars 2008, *Atlan*, pourvoi n° 07-13024, *D.* 2008. 1797, obs. J.-M. BRUGUIERE ; *Propr. intell.* 2008, n° 28, p. 323, obs. A. LUCAS ; Cass. 1^{re} civ., 1^{er} déc. 2011, *Atlan*, pourvoi n° 09-67316.

³² Cass. ass. plén., 12 juill. 2000, 2 arrêts, pourvois n° 98-10160 et n° 98-11155 : *JCP G* 2000, I, 280, obs. G. VINEY ; *Comm. com. électr.* 2000, comm. 108, obs. A. LEPAGE ; *Légipresse* 2000, n° 175, III, p. 153, concl. M. JOINET ; *Gaz. Pal.* 2001, somm. p. 979, obs. P. GUERDER ; *D.* 2000, somm. p. 463, obs. P. JOURDAIN ; *LPA* 14 août 2000, p. 4, note E. DERIEUX ; *RTD civ.* 2000. 845, obs. P. JOURDAIN. Selon ces arrêts, « les abus de la liberté d'expression prévus et réprimés par la loi du 29 juillet 1881 ne peuvent être réparés sur le fondement de l'article 1382 du Code civil ». La Cour de cassation a repris ce principe dans de nombreuses décisions postérieures. V. dernièrement Cass. 1^{re} civ., 29 oct. 2014, pourvoi n° 13-15850 ; Cass. 3^e civ., 14 janv. 2016, pourvoi n° 14-26313.

³³ Cass. 1^{re} civ., 24 oct. 1977, affaire du *Portrait de Gontcharova*, pourvoi n° 76-11848.

authentique. Une solution comparable a été admise dans l'arrêt *Giacometti*, déjà évoqué, du 2 décembre 1992³⁴. En l'espèce, la veuve de l'artiste avait demandé à ce que soit rendue publique, avant une vente aux enchères, l'information selon laquelle, contrairement à ce qu'indiquait le catalogue de vente, les œuvres mises en vente n'avaient pas été exposées en 1986. Or cette exposition était un fait avéré, de sorte qu'il a été jugé que l'intéressée avait commis une imprudence fautive. De même, on peut déduire du premier arrêt *Atlan* rendu par la Cour de cassation le 10 novembre 2005 que la responsabilité d'un ayant droit est susceptible d'être engagée en cas de refus de délivrance d'un certificat d'authenticité, dès lors que l'intéressé a agi « avec mauvaise foi ou une légèreté blâmable »³⁵. Ces solutions nous paraissent totalement justifiées. Toutefois, il n'est pas certain, au vu de l'arrêt *Metzinger* et, plus généralement, de la politique jurisprudentielle suivie par la Cour de cassation en matière d'abus de la liberté d'expression, qu'elles soient toutes encore applicables aujourd'hui³⁶.

B. NI EXCLUSIVITE

La liberté d'expression ne profite pas qu'aux ayants droit. Elle confère certes à ces derniers la possibilité d'émettre des avis sur l'authenticité des œuvres, mais elle bénéficie également aux tiers. Les ayants droit ne peuvent donc prétendre détenir un pouvoir exclusif en la matière³⁷. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il est tentant, en dernière analyse, de considérer que la propriété littéraire et artistique est impuissante à fonder un quelconque pouvoir d'authentification : le droit d'auteur est par essence « exclusif », ce que prévoit expressément l'article L. 111-1 du code de la propriété intellectuelle, tandis que le pouvoir d'authentification ne saurait l'être³⁸.

³⁴ Cass. 1^{re} civ., 2 déc. 1992, *Giacometti*, préc.

³⁵ Cass. 2^e civ., 10 nov. 2005, *Atlan*, pourvoi n° 04-13618, *Comm. com. électr.* 2006, comm. 20, obs. C. CARON ; *Prop. intell.* 2006, n° 19, p. 175, obs. A. LUCAS. V. aussi, dans la même affaire, Cass. 1^{re} civ., 13 mars 2008, préc., évoquant l'hypothèse d'une « abstention fautive ». V. également, dans un autre litige relatif à des œuvres de Jean-Michel Atlan, Cass. 1^{re} civ., 1^{er} déc. 2011, préc., évoquant « une intention de nuire ou [...] une légèreté blâmable ». La haute juridiction a cependant considéré, dans ces trois arrêts, qu'aucune faute n'était caractérisée.

³⁶ Il est assez difficile de se prononcer, car une grande incertitude règne quant à la portée exacte de l'exclusion du droit commun de la responsabilité en matière de liberté d'expression. De fait, alors que les deux décisions d'assemblée plénière du 12 juillet 2000, préc., et plusieurs arrêts ultérieurs ont été interprétés comme laissant une place au droit commun pour les délits non visés par la loi de 1881, certaines décisions récentes semblent au contraire écarter toute possibilité de recours au droit commun, y compris au sujet desdits délits. V. not. Cass. 1^{re} civ., 10 avr. 2013, pourvoi n° 12-10177, *D.* 2014. 131, note C. BIGOT, et 508, n° 3, obs. E. DREYER ; *Gaz. Pal.* 19-23 mai 2013, p. 5, note E. DREYER. Il ressort de cet arrêt que « la liberté d'expression est un droit dont l'exercice ne revêt un caractère abusif que dans les cas spécialement déterminés par la loi ». Or c'est précisément cette formule que l'arrêt *Metzinger* reprend dans son attendu de principe. Du reste, une large frange de la doctrine juge infondée l'exclusion de l'art. 1382 C. civ. (art. 1240 nouveau). Sur ces questions, v., outre les commentaires des décisions évoquées dans la présente étude, B. ADER, A.-E. CREDEVILLE et E. DERIEUX, « Débat préliminaire : quelle place pour l'article 1382 du Code civil dans l'orbite de la liberté d'expression après l'arrêt de la 1^{re} chambre civile du 10 avril 2013 ? », *Legicom*, n° 54, 2014/1, p. 5 et s.

³⁷ F. POLLAUD-DULIAN, ouvrage préc., n° 825.

³⁸ D. LEFRANC, *op. cit.*, p. 358.

La jurisprudence confirme indirectement cette absence d'exclusivité. Ainsi, on peut lire dans un arrêt rendu le 28 janvier 1995 par la première chambre civile de la Cour de cassation à propos de la vente aux enchères d'un faux tableau de Jean Fautrier « qu'en limitant leurs vérifications de l'authenticité des œuvres au seul certificat délivré par l'héritier du peintre, sans s'entourer d'autres précautions, telle qu'une expertise, afin d'écartier toute ambiguïté à cet égard, les commissaires-priseurs, qui s'étaient engagés à garantir une valeur minimale des tableaux, avaient commis une faute professionnelle »³⁹.

Le droit moral peut cependant constituer un frein à la liberté d'expression des tiers⁴⁰. En effet, la communication d'informations erronées à propos d'une œuvre est susceptible, dans certains cas, d'affecter l'intégrité – spirituelle – de celle-ci. La règle a, par exemple, été appliquée dans l'affaire de *La Vague* de Camille Claudel. En l'espèce, l'une des petites-nièces de l'artiste avait fait réaliser par surmoulage un tirage posthume intégralement en bronze d'une sculpture dont le seul exemplaire original était en bronze et onyx. Les circonstances étaient telles que ni la reproduction ni la commercialisation du tirage ne portaient atteinte au droit d'auteur. Il a été jugé, en revanche, que la présentation de l'objet sous l'intitulé « bronzes originaux », tant dans un certificat d'authenticité que dans le catalogue raisonné de l'artiste, violait le droit moral, car « seules constituent des exemplaires originaux les épreuves en bronze à tirage limité coulées à partir du modèle en plâtre ou en terre cuite réalisé par le sculpteur personnellement, de telle sorte que, dans leur exécution même, ces supports matériels de l'œuvre portent l'empreinte de la personnalité de leur auteur et se distinguent par là d'une simple reproduction »⁴¹.

En conclusion, il nous semble que les deux derniers éléments – ni exclusion ni exclusivité des ayants droit – confèrent une réelle légitimité aux comités d'artistes. Il en résulte, en effet, que la participation des ayants droit aux procédures d'authentification est généralement précieuse, mais qu'il est préférable qu'ils soient associés à d'autres personnes. Quoi de mieux, dans cette perspective, qu'une entité collégiale comme un comité⁴² ?

³⁹ Cass. 1^{re} civ., 28 nov. 1995, *Fautrier*, pourvoi n° 93-16478, *Juris-Data* n° 1995-003869.

⁴⁰ Etant prévu par des textes spéciaux au sein du C. propr. intell., le droit moral peut valablement être érigé en limite à la liberté d'expression conformément à la jurisprudence examinée *supra* II.A.

⁴¹ Cass. 1^{re} civ., 4 mai 2012, *La Vague*, pourvoi n° 11-10763, *Prop. intell.* 2012, p. 331 et p. 333, obs. A. LUCAS ; *D.* 2012. 1446, concl. B. PAGES, et 1452, note C. ZOLYNSKI ; *RTD com.* 2012. 532, obs. F. POLLAUD-DULIAN ; *JCP G* 2012. 790, note A. LUCAS-SCHLOETTER. V. aussi, dans la même affaire, Cass. 1^{re} civ., 25 févr. 2016, pourvois n° 14-18639 et n° 14-29142.

⁴² Notons toutefois que certains « comités » – mais le mot est alors inapproprié – se composent d'une seule personne. V. *supra* la contribution de M^e Hélène DUPIN et M^e Anne-Sophie NARDON, « Les comités d'artistes, mode d'emploi ».

NATURE DU LIEN ENTRE UN COMITÉ D'ARTISTE ET LES USAGERS

**Françoise Labarthe, Professeur à l'Université Paris-Sud,
Directeur du M2 Droit privé fondamental, membre du CERDI**

Dans la très grande majorité des cas, un comité d'artiste donnera son avis sur un objet à la demande d'un propriétaire ou de la personne chargée de le mettre en vente. L'avis sera accepté avec plus ou moins de joie, l'objet récupéré s'il a été déposé. Il ne se passera rien d'autre. Tel est le cours des choses et il sera inutile de mettre un mot sur la nature de l'acte qui vient de se passer.

Mais être juriste, c'est anticiper. Et s'il se passait quelque chose ? Si ce « quelque chose » entraînait un procès ? Alors, parce que l'art du juriste est de qualifier, il lui faudrait mettre un mot sur les faits, les faire accéder à l'état juridique. Et les faisant accéder à la vie juridique, cela permet d'envisager quelles peuvent être les obligations respectives des comités et de ses usagers. C'est à cet exercice qu'il m'a été demandé de me soumettre par les organisateurs et je les en remercie, encore que la tâche soit un peu délicate.

Les écueils sont en effet nombreux en raison de la diversité des pratiques. On sait toutefois que dans la majorité des cas, les comités sont sollicités pour obtenir un certificat d'authenticité. C'est donc sur cette hypothèse que la réflexion va être menée. On pourrait cependant imaginer une autre situation, celle où le comité est demandeur parce que, désireux d'établir un catalogue raisonné, il a besoin d'expertiser une œuvre. Si le comité connaît le propriétaire, il peut lui demander de lui confier l'œuvre. Et là, premier exemple de difficulté : dépôt ou prêt ? Dans la mesure où le contrat est gratuit⁴³, où il va y avoir détention de la chose d'autrui, c'est entre ces deux sortes de contrat que l'on se doit d'hésiter, et si l'on hésite, c'est parce que le régime est sensiblement différent (surtout sur le délai de restitution), que les assurances peuvent garantir un contrat et non l'autre. Quelle différence de notion alors entre les deux ? Le dépôt a pour but essentiel de garder une chose alors que le prêt permet à celui qui détient la chose de s'en servir⁴⁴. La nature du prêt tient donc en l'usage de la chose. Ainsi des auteurs précisent que « cela distingue le prêt de situations voisines, dans lesquelles on remet une chose à une autre personne à certaines fins, et non pour qu'elle s'en serve : ainsi lorsqu'on la lui confie pour qu'elle puisse l'examiner ou l'estimer, ou pour qu'elle en fasse l'essai. Dans de pareils cas, celui qui se voit remettre la chose n'en a pas l'usage, contrairement à un emprunteur »⁴⁵. Si l'on prend l'exemple d'un tableau ou d'une sculpture qui serait confié

⁴³ POTHIER disait déjà que la gratuité était de l'essence du prêt, qu'à défaut il s'agissait d'un louage : *Traité des contrats de bienfaisance*, t. 1, éd. Debure, 1776, chap. I, Sect. I, art. I.

⁴⁴ Article 1875 du Code civil : « Le prêt à usage est un contrat par lequel l'une des parties livre une chose à l'autre pour s'en servir, à la charge par le preneur de la rendre après s'en être servi ».

⁴⁵ J. HUET, G. DECOCQ, C. GRIMALDI, H. LECUYER, *Les principaux contrats spéciaux*, LGDJ, 3^e éd., 2012, n° 22104.

en vue d'un examen par un comité à son seul profit, il est difficile de savoir s'il en aurait l'usage car il faudrait pour cela déterminer ce qu'est l'usage d'un tableau ou d'une sculpture. Toutefois, à partir du moment où il ne peut que l'examiner, on est plus proche du dépôt que du prêt.

Cet exemple montre la complexité de la qualification face à la vocation artistique d'un comité dont les fonctions peuvent être multiples et ne sont pas toujours juridiquement maîtrisées. Si l'on en revient à l'hypothèse la plus habituelle qui est celle de l'authentification, la consultation de plusieurs sites de comités montre encore une grande diversité dans la façon de traiter la question. Tout commence en règle générale par l'envoi de photos et d'attestations diverses de propriété. Ensuite, les pratiques changent et les procédures suivies sont plus ou moins formelles. Certains comités ne se prononcent que sur photos, ne prenant ainsi aucun risque quant à la détention de la chose. D'autres prendront des précautions lors de la remise de l'œuvre, exigeant par exemple la présence du propriétaire ou de son mandataire ou exigeant que la chose soit assurée. Certains encore pratiqueront la gratuité, d'autres présenteront des tarifs ou établiront des devis.

La première question qu'il convient de se poser est bien évidemment celle de savoir s'il y a ou non un contrat. Sans remise matérielle de l'objet, sur seule présentation d'une photo, il n'est pas certain que le contrat se forme. Il faut d'abord que le comité qui reçoit la photo accepte d'y répondre. S'il propose un prix, l'existence d'un contrat ne fera pas de doute. En revanche, la gratuité n'exclut pas la reconnaissance de l'existence d'un contrat, car un contrat peut être gratuit⁴⁶. Cet élément devra toutefois être pris en considération pour la qualification.

Examiner un objet, porter un regard, en tirer une conclusion – authentique ou non – sans aucun transfert de propriété, relève d'une catégorie générique. Si l'on voulait donc simplement ramener tout à un genre, il suffirait de qualifier ces actes de prestations de services, ce qu'ils sont assurément. L'Ordonnance du 10 février 2016 portant réforme du droit des contrats, du régime général et de la preuve des obligations en consacre l'existence à l'article 1165 du Code civil⁴⁷, alors que pour l'instant le terme était davantage cantonné au Code de la consommation, de la concurrence et à divers textes épars. Il est donc désormais précisé que dans les prestations de service, à défaut d'accord des parties, le prix peut être unilatéralement fixé par le créancier, sous réserve d'un contrôle de l'abus par le juge. Notons accessoirement que la gratuité deviendra de plus en plus difficile à établir. Mais l'insertion dans le Code civil du terme « prestation de service » ne permet pas toutefois de nous passer de qualification. Outre le fait que la définition même de la prestation de service est loin d'être

⁴⁶ Art. 1107 de l'Ordonnance du 10 février 2016 : « Le contrat est à titre onéreux lorsque chacune des parties reçoit de l'autre un avantage en contrepartie de celui qu'elle procure.

Il est à titre gratuit lorsque l'une des parties procure à l'autre un avantage sans attendre ni recevoir de contrepartie ».

⁴⁷ Art. 1165 : « Dans les contrats de prestation de service, à défaut d'accord des parties avant leur exécution, le prix peut être fixé par le créancier, à charge pour lui d'en motiver le montant en cas de contestation. En cas d'abus dans la fixation du prix, le juge peut être saisi d'une demande en dommages et intérêts ».

acquise⁴⁸, il existe dans notre Code civil des contrats nommés, et ce sont eux qui nous aideront à déterminer les effets du contrat.

L'intérêt de la qualification réside dans la détermination du régime mais aussi en ce qui concerne les comités d'artistes, dans les polices d'assurance qui peuvent assurer tel ou tel type de contrat et ne rien prévoir pour d'autres⁴⁹. Le contrat peut aussi être qualifié d'innommé, c'est dire qu'il ressemble à un contrat nommé mais que n'étant pas spécialement doté d'un régime légal, le juge devra statuer en fonction du droit commun des contrats, s'aidant éventuellement d'un raisonnement par analogie. Avant d'adopter cette démarche, il faut cependant tenter de trouver la qualification la plus adéquate.

Demander à un comité d'artiste d'authentifier une œuvre nécessite une recherche, un travail à accomplir, mais aussi un acte positif ou négatif consistant à dire l'authenticité⁵⁰. Il peut être également nécessaire, et c'est la très grande majorité des cas, que le ou les experts du comité voient l'objet. À cette fin, l'œuvre devra être apportée au comité. Il est alors possible d'hésiter entre plusieurs qualifications, plus spécialement entre contrat de mandat, contrat d'entreprise et contrat de dépôt. De ces trois contrats, seul le contrat d'entreprise est nécessairement à titre onéreux⁵¹. De fait, si cette qualification paraît être la plus adaptée à l'espèce, la gratuité de l'authentification d'un comité pourrait conduire à une autre qualification.

Une comparaison s'impose dès lors entre le contrat d'entreprise et le contrat de mandat, puis entre le contrat d'entreprise et le contrat de dépôt.

I – Contrat d'entreprise ou contrat de mandat

La définition du contrat d'entreprise donnée à l'article 1710 du Code civil est large : « le louage d'ouvrage est un contrat par lequel l'une des parties s'engage à faire quelque chose pour l'autre moyennant un prix convenu entre elles ». À cette définition légale, la doctrine ajoute traditionnellement l'indépendance de la prestation et l'absence de représentation⁵², de manière à mieux les distinguer du contrat de travail et du contrat de mandat.

Dans la mesure où le contrat est à titre onéreux, il semble que la demande d'authentification puisse entrer dans cette catégorie. En effet, le comité va se livrer à un travail d'étude, tant

⁴⁸ F. LABARTHE, « Observations sur le projet de réforme du droit des contrats et des obligations », ss dir. J. GHESTIN, *LPA*, n° spécial 3-4 septembre 2015, p. 38.

⁴⁹ Civ. 1^{re}, 26 janvier 1999, *Bull. civ.* I, n° 28, R.G.D.A. 1999, p. 437, note L FONLLADOSA ; *JCP G* 2000, II, 10304, note J. SAINTE-ROSE et L. JACQUES, *JCP G* 1999, I, 191, obs. F. LABARTHE.

⁵⁰ Sur ce point, V. F. LABARTHE, « Dire l'authenticité d'une œuvre d'art », *D.* 2014, 1047.

⁵¹ V. en ce sens, A. BENABENT, *Droit des contrats spéciaux civils et commerciaux*, Domat, LGDJ, 11^e éd., 2015, n° 507 ; F. COLLART DUTILLEUL et Ph. DELEBECQUE, *Contrats civils et commerciaux*, Dalloz, 10^e éd., 2015, n° 705 ; F. LABARTHE et C. NOBLOT, *Le contrat d'entreprise*, LGDJ 2008, n° 30 ; Comp. J. HUET, G. DECOCQ, C. GRIMALDI, H. LECUYER, *Les principaux contrats spéciaux*, LGDJ, 3^e éd., 2012, n° 32113, Ph. MALAURIE, L. AYNES, P.-Y. GAUTIER, *Les contrats spéciaux*, LGDJ, 7^e éd., 2014, n° 708.

⁵² V. A. BENABENT, *op. cit.*, n° 473 ; F. COLLART DUTILLEUL et Ph. DELEBECQUE, *op. cit.*, n° 704 ; J. HUET, G. DECOCQ, C. GRIMALDI, H. LECUYER, *op. cit.*, n° 32102 ; F. LABARTHE et C. NOBLOT, *op. cit.*, n° 35 ; Ph. MALAURIE, L. AYNES, P.-Y. GAUTIER, *op. cit.*, n° 708.

intellectuel que matériel, pour parvenir à une conclusion sur l'authenticité de l'œuvre. La même analyse pourrait se concevoir avec une étude faite par n'importe quel autre expert ou sachant. En cas de gratuité, il faudrait alors se tourner vers l'innommé et le droit commun des contrats.

Une autre possibilité consiste à se demander si la qualification de contrat de mandat pourrait s'appliquer. Celui-ci pouvant être à titre gratuit ou à titre onéreux, son avantage serait de ne pas avoir à distinguer entre les deux cas, et de proposer une même qualification à tous les contrats liant un comité aux personnes qui leur demandent une authentification.

Selon l'article 1984 du Code civil, « le mandat ou procuration est un acte par lequel une personne donne à une autre le pouvoir de faire quelque chose pour le mandant et en son nom ». Dans l'Ancien droit, la distinction entre louage d'ouvrage (contrat d'entreprise) et mandat tenait à l'onérosité de l'un et à la gratuité de l'autre. Mais le Code civil, en autorisant la possible rémunération du mandant a nécessairement contraint à la découverte d'un autre critère de distinction entre les deux contrats. En cas de gratuité, il a donc été proposé de faire la distinction entre les arts libéraux – qui ne pouvaient relever que du mandat rétribué par un honoraire ou non – et les arts mécaniques qui relevaient du louage d'ouvrage rétribué par un prix⁵³. Donc avant et un peu après le Code civil, les choses étaient plus simples, la qualification de contrat de mandat s'imposait, soit parce qu'il était gratuit, soit parce qu'étant à titre onéreux, il relevait de la prestation intellectuelle. Puis un autre critère de distinction entre contrat d'entreprise et contrat de mandat s'est imposé, issu des termes mêmes de l'article 1984 : celui de représentation. Ainsi, le 14 avril 1886, la Cour de cassation juge que « le caractère essentiel de ce contrat consiste dans le pouvoir donné au mandataire de représenter le mandant »⁵⁴. Il deviendra alors le critère majeur de la qualification du contrat de mandat⁵⁵. Le contrat de mandat consiste donc à faire quelque chose pour quelqu'un et en son nom. Est-ce que tel est le cas lorsque le propriétaire (lui-même pouvant se faire représenter à cette fin) d'une œuvre confie à un comité le soin de décider si sa propriété est ou non authentique. La question se complique du fait qu'à la représentation, on associe parfois également comme critère de distinction la finalité de l'acte, distinguant selon qu'il s'agit d'un acte matériel ou d'un acte juridique. Le certificat d'authenticité semble se rattacher davantage à l'acte juridique, mais ce critère ne paraît pas satisfaisant en l'espèce. Face à la difficulté de savoir ce qu'est véritablement un mandat, le plus simple est comme Duvergier de se demander en cas de doute « si celui par qui la chose a été faite, a agi en son nom, a usé de sa capacité personnelle, ou bien s'il a agi au nom de l'autre et avec le pouvoir que celui-ci lui a conféré »⁵⁶. Lorsqu'il est demandé à un comité de se prononcer sur l'authenticité, il paraît évident que le comité s'engage en son nom propre et non au nom du propriétaire ou de celui qui le sollicite.

⁵³ L. PFISTER, « Un contrat en quête d'identité, Jalons pour une histoire de la qualification du mandat », in *Le mandat, un contrat en crise ?*, ss dir. N. DISSAUX, Economica 2011, p. 1.

⁵⁴ *DP* 1886, I, 220.

⁵⁵ F. LABARTHE, « La distinction du mandat et du contrat d'entreprise », in *Le mandat, un contrat en crise ?*, *op. cit.*, p. 39 ; F. LABARTHE et C. NOBLOT, *op. cit.*, n^{os} 207s.

⁵⁶ *Le droit civil français*, t. 4, éd. Renouard, 1837, n^{os} 267s.

Le comité ne représente pas vis-à-vis d'autrui le propriétaire, il ne l'engage pas aux yeux des tiers, même si la portée de son acte, positif ou négatif, aura les répercussions que l'on connaît sur le marché. En s'en tenant au critère de représentation, le contrat entre un comité et une personne désireuse d'obtenir un certificat d'authenticité ne saurait donc selon moi s'analyser en un mandat. En revanche, la qualification de contrat d'entreprise si le contrat est onéreux est adéquate. Une autre qualification possible apparaît également dès lors que l'objet est remis au comité.

II – Contrat d'entreprise et/ou contrat de dépôt

À partir du moment où une œuvre est confiée à un comité, il est nécessaire de s'interroger sur la possible qualification de contrat de dépôt. Là encore, il faut distinguer selon que le contrat est à titre onéreux ou non.

Si le contrat est à titre onéreux, il faut de nouveau se prononcer sur la possible qualification de contrat d'entreprise, et sa distinction avec celle de contrat de dépôt. Certes, l'intérêt n'est pas forcément crucial dans la mesure où la responsabilité est appréciée sensiblement de manière identique si l'objet est endommagé ou détruit. « Dans les deux cas, la conservation de la chose confiée donne lieu à une obligation de moyens "renforcée" dont le débiteur peut se libérer par la preuve de son absence de faute »⁵⁷, mais qu'il survienne un autre enjeu que la recherche de la responsabilité proprement dite comme celle de son assurance et l'intérêt de la qualification resurgit nettement⁵⁸.

L'article 1915 du Code civil définit le contrat de dépôt en ces termes : « Le dépôt, en général, est un acte par lequel on reçoit la chose d'autrui, à la charge de la garder et de la restituer en nature ». Il ne peut porter que sur des meubles (article 1918). Si le propriétaire ou son mandataire est présent lors de l'expertise et repart avec l'œuvre, il n'y a pas de dépôt. La caractéristique du contrat de dépôt est le fait de garder une chose pour autrui, mais en sollicitant une authentification, un travail est également demandé au comité. C'est la raison pour laquelle, la qualification de contrat d'entreprise pour l'opération d'authentification, qui consiste en une prestation à la fois matérielle et intellectuelle, ne saurait être exclue. Toutefois, le travail consistant en une analyse plus intellectuelle que matérielle, dès lors que l'œuvre est remise, la frontière entre les deux contrats peut s'estomper en cas d'onérosité (le contrat de dépôt pouvant être gratuit).

Le critère traditionnellement utilisé dans ce cas est souvent celui de création, transformation ou réparation de la chose, plus généralement d'un travail à accomplir sur ou à partir de la chose⁵⁹. Ces critères n'apparaissent pas parfaitement adaptés à la situation du comité d'artiste

⁵⁷A. BENABENT, *Droit des contrats spéciaux civils et commerciaux*, Domat, Lextenso, 11^e éd., 2015, n° 492.

⁵⁸Civ. 1^{re}, 26 janvier 1999, *op. cit.*

⁵⁹A. BENABENT, *Droit des contrats spéciaux civils et commerciaux*, Domat, LGDJ, 11^e éd., 2015, n° 492 ; F. COLLART DUTILLEUL et Ph. DELEBECQUE, *Contrats civils et commerciaux*, Dalloz, 10^e éd., 2015, n° 716 ; F. LABARTHE et C. NOBLOT, *Le contrat d'entreprise*, LGDJ, 2008, n^{os} 141s.

qui reçoit un bien pour donner un avis sur son authenticité et qui, s'il fait bien un travail à partir de la chose, ne le fait pas sur la chose à proprement parler. Si l'on prend le seul travail en considération, la qualification de contrat d'entreprise continue malgré tout à s'imposer. Il faut également garder à l'esprit le caractère essentiel du dépôt, qui réside en la remise d'une chose dans le dessein unique de sa garde ou conservation⁶⁰. Un comité d'artiste n'a pas pour vocation d'être un garde-meuble.

Pourtant au regard de la jurisprudence, on ne peut rejeter complètement la qualification de contrat de dépôt car, en dehors du travail d'authentification à proprement parler, il va de soi qu'un comité peut être conduit à « garder » l'œuvre avant et après. Un parallèle avec les garagistes doit alors être fait. En effet, la jurisprudence a admis à plusieurs reprises, malgré l'opposition de la doctrine⁶¹, qu'il existait un contrat de dépôt accessoire à un contrat d'entreprise lorsqu'un véhicule était laissé au garage après la réparation⁶². Également, bien que dans un arrêt non publié, la Cour de cassation s'est prononcée dans une affaire où un véhicule avait fait l'objet d'un vol, alors qu'il avait été confié à un garagiste pour réparation, uniquement sur le fondement du contrat de dépôt⁶³. Dès lors, s'agissant des comités d'artistes, il est pour le moins probable qu'une qualification mixte pourra souvent être retenue, d'où l'intérêt pour les comités de prévoir comment s'assurer, qu'ils agissent dans le cadre d'un contrat d'entreprise ou d'un contrat de dépôt. Enfin, la qualification de dépôt s'impose *a fortiori* lorsque le comité prévoit l'hypothèse du non-retrait de l'œuvre dans le délai convenu en mentionnant un prix pour sa conservation. Tel est le cas de certaines conditions générales. Dans cette hypothèse, il y a bien mixité du contrat, contrat d'entreprise pour l'authentification et contrat de dépôt ultérieur pour la garde de l'œuvre.

Reste l'hypothèse du contrat à titre gratuit. La qualification de contrat de dépôt peut se concevoir puisque ce contrat est essentiellement à titre gratuit. Quant à la qualification générique de la prestation de service elle-même, il convient alors de se tourner vers l'innommé, et de raisonner par analogie entre contrat d'entreprise et dépôt.

⁶⁰ *Traité des contrats de bienfaisance*, t. II, éd. Debure, Paris, 1777, n^{os} 9 et s.

⁶¹ A. BENABENT, *Droit des contrats spéciaux civils et commerciaux*, Domat, Lextenso, 11^e éd., 2015, n^o 491 ; F. COLLART DUTILLEUL et Ph. DELEBECQUE, *Contrats civils et commerciaux*, Dalloz, 10^e éd., 2015, n^o 716 ; V. les diverses appréciations sur, *Bull. civ. I*, n^o 165, *Contrats, conc., consom.* 2005, n^o 148, obs. L. LEVENEUR, *RDC* 2005, p. 1029, obs. A. BENABENT et p. 1123, obs. P. PUIG ; *JCP G* 2006, I, n^o 123 et *JCP E* 2006, n^o 1858, obs. F. LABARTHE

⁶² Civ.1^{re}, 5 avril 2005, *Bull. civ. I*, n^o 165, *Contrats, conc., consom.* 2005, n^o 148, obs. L. LEVENEUR, *RDC* 2005, 1029, obs. A. BENABENT et 1123, obs. P. PUIG ; *JCP G* 2006, I, 123 et *JCP E* 2006, 1858, obs. F. LABARTHE ; Civ. 1^{re}, 8 octobre 2009, *Bull. civ. I*, n^o 204 ; *D.* 2010, 480, note C. MOULY-GUILLEMAUD ; *Contrats, conc., consom.* 2010, n^o 10, obs. L. LEVENEUR, *RDC* 2010, 95, obs. A. BENABENT.

⁶³ Civ.1^{re}, 12 novembre 2015, n^o 13-23488.

LES COMITÉS D'ARTISTES VUS PAR EUX-MÊMES, RETOUR D'EXPÉRIENCE

Présidence :

Frédéric Pollaud-Dulian, *Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*

Claudia Andrieu,

Responsable juridique de Picasso Administration

Hubert Lacroix,

Fondateur d'art, Expert de justice, membre du Comité Giacometti

Pierre Vasarely,

*Légataire universel et titulaire du droit moral de Victor Vasarely,
Président de la Fondation Vasarely*

L'AUTHENTIFICATION DES ŒUVRES DE PICASSO

ENJEUX ET RÉFLEXIONS STRATÉGIQUES

Claudia Andrieu, Responsable des Affaires juridiques de Picasso
Administration/Succession Picasso

Plus de 40 ans après le décès de Pablo Picasso, l'authentification de ses œuvres reste un défi majeur.

Les chiffres parlent d'eux-mêmes : plus de 50.000 œuvres, des milliers d'ouvrages dédiés à son œuvre, à sa contribution à l'Histoire de l'Art et à sa vie, des milliers de demandes d'autorisation pour l'utilisation de ses œuvres, de son nom, de sa signature et de son image chaque année, des millions d'utilisations non autorisées et un millier de demandes d'authentification de ses œuvres par an. Un chiffre qui ne cesse d'ailleurs de grandir.

Des chiffres qui donnent le vertige et qui montrent à quel point les enjeux qui le concernent sont importants, notamment avec des œuvres qui figurent parmi les plus chères de l'histoire de l'art.

La valeur d'une œuvre peut partir en fumée si l'œuvre est déclarée non authentique ; pour son propriétaire comme pour son marchand, son authenticité est donc cruciale. Elle l'est tout autant pour un marché de l'art qui a toujours eu la culture du secret – un manque de transparence diraient certains – et qui est aujourd'hui très attaqué par le blanchiment d'argent et de fraude fiscale, les œuvres d'art volées et des faux de plus en plus remarquables, au point qu'il est de plus en plus difficile de les distinguer des œuvres originales.

Pour ceux qui ont hérité un jour et avant tout de la responsabilité de protéger un héritage culturel, il n'y a donc pas d'autre choix que celui de tout faire pour que l'intégrité des œuvres de leur père et grand-père soit respectée et protéger ainsi l'authenticité des œuvres de Picasso.

L'authentification... Nous savons tous bien sûr ce que ce mot signifie : le fait de déterminer si quelqu'un ou quelque chose est bien ce que ce quelqu'un ou cette chose est déclaré(e) être. Dans le cas de la Succession Picasso, il s'agit bien évidemment de déterminer si l'œuvre soumise et présentée comme une œuvre de Picasso est bien une œuvre originale de Picasso. Mais ne voir dans l'authentification qu'une simple analyse artistique serait cependant une erreur.

D'un point de vue sociologique en effet, l'authentification émane d'une autorité – un « expert ou sachant qualifié » – qui va pouvoir faire triompher sa volonté sur celle des autres, même face à des résistances. En tant que telle, l'authentification est donc l'exercice d'un pouvoir, qui sera lui-même naturellement opposé à des forces contraires et bien souvent très déterminées. La manière dont va donc s'organiser le siège de ce pouvoir ne sera pas sans conséquence. Plus cette structure sera incertaine du point de vue financier, technique, organisationnel, et plus

sa fragilité sera grande. Or, la faiblesse des uns fait la force des autres. Ici comme ailleurs. Entre la mort de Picasso et aujourd'hui, se sont succédés trois modes organisationnels de l'authentification des œuvres de Picasso, qui témoignent parfaitement des enjeux et des difficultés rencontrées.

1979 – 1991 : le Comité Picasso

En 1979, après le décès de Picasso en 1973 et le règlement de la succession, les héritiers Picasso vont adhérer à la SPADEM pour la gestion des droits d'auteurs et créer le Comité Picasso, en charge à la fois des questions liées à l'authentification des œuvres de Picasso et à celles relatives au droit moral, un attribut du droit d'auteur donc.

La structure est informelle, les décisions prises à la majorité des membres présents. La compétence du Comité sera immédiatement reconnue par le marché. Mais après la mort de Jacqueline Picasso, vont surgir sur le marché de très nombreux inédits de Picasso... des dessins totalement inconnus et portant une fausse signature de Picasso. Certains membres du Comité refuseront d'émettre un certificat pour des œuvres – certes authentiques – mais dont la fausse signature indiquait clairement une provenance douteuse.

Sous la pression des marchands de ces œuvres et les menaces de procédure, certains membres démissionneront du Comité Picasso. Mal organisé et doté de certaines faiblesses structurelles, le Comité Picasso disparaîtra, sacrifié par ces marchands.

1991 – 2012 : Maya Widmier Picasso & Claude Ruiz Picasso

Deux héritiers Picasso vont lui succéder. Les marchands s'adressent soit à l'un, soit à l'autre ou même aux deux encore, mais chacun travaille de manière autonome et indépendante de l'autre, la première avec ses propres archives, le deuxième avec les archives du Comité Picasso qui lui ont été remises en sa qualité d'administrateur de la Succession Picasso.

Une authentification « duale » qui va devenir de plus en plus risquée avec un marché de l'art de plus en plus exposé au phénomène spéculatif et à la multiplication des faux, des œuvres volées et des opérations de blanchiment.

Lorsqu'en 2010 un électricien du sud de la France – Pierre Le Guennec – saisit Claude Ruiz Picasso d'une demande d'authentification pour 271 œuvres de Picasso complètement inédites, qui ne sont ni signées ni dédicacées, mais dont il prétend qu'elles lui auraient été données par l'artiste lui-même lorsqu'il faisait des travaux d'électricité à Notre-Dame-de-Vie, et que des faux d'une très grande qualité commencent à apparaître sur le marché, les membres de la Succession Picasso comprennent alors qu'il est urgent de simplifier et de structurer l'authentification des œuvres de Picasso pour sécuriser le marché.

2012 à aujourd'hui : Picasso Authentification

En septembre 2012, quatre héritiers Picasso sur cinq prennent donc l'initiative de créer une structure (« Picasso Authentification ») et d'en faire l'annonce publique, en France comme à l'étranger.

Ils confient à Claude Ruiz Picasso, par ailleurs administrateur de l'Indivision Picasso, le soin et la responsabilité de donner un avis concernant l'authenticité des œuvres de Picasso, en leur nom et pour leur compte. Les seuls avis qu'ils reconnaîtront sont ceux émis par Claude Ruiz Picasso.

Ainsi, et alors qu'ailleurs les comités d'authentification disparaissaient les uns après les autres – Lichtenstein, Warhol... –, épuisés par d'épuisants et coûteux combats judiciaires auxquels les avaient conduits leurs refus d'authentifier des œuvres soumises à leur appréciation par leurs propriétaires ou leurs marchands, ces héritiers Picasso ont choisi une voie radicalement contraire, celle d'une organisation prête à livrer combat si nécessaire, au nom d'un artiste dont l'héritage culturel doit être préservé. Car c'est bien de cela dont il s'agit avant tout... Du risque de voir demain dans les collections privées et publiques des faux qui viendraient ainsi pervertir l'œuvre de Picasso et sa lecture par les historiens de l'art. Du risque de voir surgir du néant des inédits de Picasso, qui n'auraient jamais été divulgués ni par l'artiste ni par ses héritiers, sans que l'on puisse déterminer le caractère légitime ou non de leur provenance.

Pour Picasso Authentification, il est clair que la question de la provenance est cruciale, car elle seule permet de sécuriser l'authenticité d'une œuvre face à des faux de plus en plus difficiles à repérer et qui sont généralement accompagnés d'un historique détaillé et d'analyses techniques poussées. Mais elle l'est également au regard des œuvres volées ou suspectées de vol, ceux qui authentifient ne pouvant devenir les complices même involontaires de ceux qui participent à ces opérations de blanchiment. L'authentification doit donc s'accompagner de principes éthiques essentiels.

La protection d'un héritage culturel, quel qu'il soit, et la sécurité du marché de l'art ne sont pas l'affaire de quelques-uns ; elles sont l'affaire de tous, surtout dans un marché aussi compétitif et aussi exposé à la criminalité organisée que l'est le marché de l'art aujourd'hui.

LE TÉMOIGNAGE DU COMITÉ GIACOMETTI

Hubert Lacroix, Fondateur d'art, expert de justice, membre du Comité Giacometti

Hommages

Le Comité Giacometti n'existerait pas sans le courage et la détermination de trois personnalités auxquelles il faut rendre hommage.

Hommage à Annette Giacometti, l'épouse de l'artiste qui, au lendemain de son décès, a immédiatement entrepris la création d'une association de défense de l'œuvre en vue de sa transformation en fondation. Cette démarche était particulièrement courageuse d'autant qu'à l'époque et dans les premières années qui suivirent le décès de l'artiste, le marché de l'art et ses acteurs ne voyaient pas d'intérêt à la création d'une fondation dont ils chérissent l'existence aujourd'hui.

Hommage à Mary Lisa Palmer la collaboratrice d'Annette Giacometti qui, avec une énergie et une implication indéfectible, a permis à l'association de continuer ses activités longtemps après le décès d'Annette pour qu'en 2003 la naissance d'une fondation reconnue d'utilité publique soit possible.

Hommage à Véronique Wiesinger qui, prenant la tête de la Fondation nouvellement créée en 2003, a mis en place un contrôle de l'exploitation des droits patrimoniaux et des modalités d'exercice du droit moral qui régissent encore aujourd'hui la collectivité des ayants droit de l'artiste.

Ces efforts continuels ont permis la formation en 2004 d'un Comité Giacometti dont les avis sont recherchés par les acteurs du marché de l'Art. Les travaux du Comité se traduisent par la publication d'une base de données accessible en ligne gratuitement. Le contenu de cette base de données préfigure le catalogue raisonné qui est en cours d'élaboration.

Personnalité juridique

Le Comité Giacometti ne s'est pas constitué en personne morale.

Il regroupe trois personnalités qualifiées agissant chacune sous mandat de l'ensemble des ayants droit.

Mission

Les trois membres du Comité forment un collège ayant pour unique mission de répondre à la question : **Le Comité recommande-t-il d'inclure au catalogue raisonné l'œuvre qui lui est soumise ?**

Il s'agit d'une mission purement scientifique. Le Comité n'a aucun mandat en ce qui concerne l'exercice des droits patrimoniaux ou moraux de l'auteur.

Provenance des œuvres

Les questions de provenance révélées ou supposées frauduleuses ou les cas de spoliation ne sont pas du ressort du Comité. Il appartient aux ayants droit de traiter cette question en refusant au besoin de soumettre l'œuvre au Comité tant que le problème de provenance n'a pas été purgé.

Saisine du Comité

Le Comité n'a pas le pouvoir d'autosaisine. Il ne se prononce que sur les pièces qui lui sont soumises par les ayants droit. Le Comité ne peut pas être saisi directement par le propriétaire d'une œuvre. Toute demande d'avis du Comité doit être soumise aux ayants droit. Les membres du Comité s'interdisent de donner des avis individuels.

Forme des avis

Les avis du Comité résultent d'une décision collégiale.

La forme de l'avis est une recommandation d'inclusion au catalogue raisonné à l'adresse de la Fondation Giacometti qui est en charge de son élaboration.

L'avis positif donne lieu, sous la responsabilité de la Fondation Giacometti, à l'inclusion de l'œuvre dans la base de données en ligne qui est consultable gratuitement.

Économie du Comité

Les frais de fonctionnement du Comité – recherches documentaires, examens physiques, photographies, assurances, manutentions – excèdent largement le montant de la participation qui est demandée aux propriétaires des œuvres qui lui sont soumises. La communauté des ayants droit et les ressources provenant des droits patrimoniaux viennent combler ce déséquilibre. L'effort financier qui est consacré au fonctionnement du Comité trouve sa justification dans l'intérêt scientifique essentiel que constitue l'élaboration du catalogue raisonné.

Questions posées par le public

Qui sont les membres du Comité ?

La réponse est consultable en ligne sur le site du comité :

- Catherine Grenier, Directrice de la Fondation Giacometti
- Christian Klemm, ancien Directeur du Kusthaus de Zurich
- Hubert Lacroix, Fondateur d'art, Dirigeant de la Fonderie Susse

Les avis négatifs sont-ils justifiés ?

Les demandes formulées par courrier et dont le caractère fantaisiste ou improbable est manifeste font l'objet d'un refus qui n'est pas motivé. Ce filtrage est effectué sous la responsabilité des ayants droit en amont du Comité.

Le Comité peut, dans certains cas, reconnaître qu'il ne dispose pas d'éléments suffisants pour se prononcer. Il prononce une abstention motivée par les limites de ses connaissances.

En cas d'avis négatif, le Comité communique aux ayants droit les motivations du rejet. Ce sont les ayants droit qui ensuite communiquent, sur demande du propriétaire, tout ou partie des motifs de la décision de rejet du Comité. Certains éléments ayant justifié du rejet peuvent ne pas être communiqués pour maintenir confidentiels des secrets de fabrication qui doivent rester ignorés des faussaires.

LE TÉMOIGNAGE DE PIERRE VASARELY

**Pierre Vasarely, Légataire universel et titulaire du droit moral de Victor Vasarely,
Président de la Fondation Vasarely**

Avant tout, il est utile de préciser à quel titre j'interviens dans le cadre de ce colloque de l'Institut *Art & Droit* consacré aux comités d'artistes, puisque contrairement à certains des intervenants qui se sont exprimés ici, je ne viens pas témoigner au nom d'un tel comité, mais comme président d'une structure juridique différente – il s'agit en l'occurrence d'une fondation reconnue d'utilité publique et de mon expérience personnelle de descendant et d'ayant droit d'un plasticien qui a lui-même fait, de son vivant, et de manière pionnière, le choix d'une telle structure.

Je suis, en effet, le fils unique de Jean-Pierre Vasarhelyi (1934-2002), dit Yvaral, et l'unique petit-fils de Klára (Claire) Spinner (1909-1990) et de Gyözö Vásárhelyi (1906-1997), dit Victor Vasarely. Je suis né le 4 octobre 1960 à Paris sous le nom de Pierre-Victor-Serge Vasarhelyi, assurant de la sorte une forme de continuité familiale aisément identifiable dans les prénom, patronyme ou nom d'artiste...

Toute mon enfance et toute mon adolescence se sont déroulées sous le signe de la « constellation Vasarely ». Elles ont été éclairées par elle, dans une étroite complicité, tour à tour aimante, filiale et savante, imaginative et technique avec Yvaral et Vasarely. A celle-ci, j'associe bien évidemment ma mère, Geneviève Dupin, et ma grand-mère Claire, l'épouse dévouée à l'extrême de Victor Vasarely, qui a choisi de sacrifier sa propre carrière artistique à celle de son mari.

Claire et Victor se sont en effet rencontrés au Műhely (1928-1938), le Bauhaus de Budapest, entre 1928 et 1930, avant d'émigrer en 1930 à Paris, alors capitale mondiale des arts.

Après une carrière remarquable de graphiste à Paris de 1930 à 1939, Victor Vasarely s'est imposé dans le monde entier comme l'un des artistes majeurs de la seconde moitié du XX^e siècle : la période 1950-1990 a été éblouissante de créativité comme d'esprit d'entreprise et jalonnée de réalisations dont les plus symboliques et emblématiques seront la constitution de la Fondation Vasarely, reconnue d'utilité publique le 27 septembre 1971, celle du Musée Vasarely à Pécs (sa ville natale) en 1976, l'installation d'un Vasarely Center à New York (1977-1984), la donation faite à Oslo pour un autre Vasarely Center qui ne verra finalement pas le jour (1978-circa 2000) et enfin la création en 1987 du Musée Vasarely de Budapest.

La Fondation Vasarely, institution française de droit privé à but non lucratif, a été intégralement financée par mes grands-parents sur leurs deniers propres – tant pour la construction que pour la constitution du fonds artistique – et comportait initialement deux pôles distincts et complémentaires :

- le musée didactique de Gordes inauguré en 1970, situé dans le Château qui avait préalablement été totalement restauré par Claire et Victor Vasarely,
- et le centre architectonique d'Aix-en-Provence inauguré en 1976, qui reste à ce jour le seul en activité en France

La vie de mon grand-père a été entièrement consacrée à son œuvre.

Le seul vrai luxe auquel il aspirait était celui d'une création libérée de toute contrainte matérielle. La Fondation est, d'une certaine manière, l'ultime et la plus éclatante concrétisation de cette volonté.

Dès mon adolescence, j'ai immédiatement été considéré par mes grands-parents, et par mes parents, comme partie intégrante de cet univers, et comme destiné sans aucune discussion ou hésitation à « œuvrer pour l'œuvre », formé pour cela, avec les moyens qui seraient les miens, mais non sans libre arbitre ou autonomie de pensée.

Ainsi, par affection, puis par curiosité, et enfin par passion, ma vie s'est orientée d'emblée et de manière exponentielle vers la promotion et la défense de l'œuvre de Vasarely. Il m'est difficile aujourd'hui encore de distinguer l'inné de l'acquis, et la vocation de l'éducation ; mes goûts, ma formation, ma détermination sont tout entiers consacrés à la défense de l'œuvre, de la mémoire et des volontés de Claire et de Victor Vasarely.

C'est parce que la Fondation a son siège à Aix que j'ai effectué mes études dans cette ville et que j'y ai été diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques en 1984.

A la demande expresse de mes grands-parents, j'ai été associé avec eux durant une quinzaine d'années à la vie administrative et culturelle de l'institution.

Plus prosaïquement, cela m'a également conduit à gérer des événements dont la Fondation se serait bien passée, notamment à initier la plainte et la procédure pénale ayant abouti à l'éviction et à la condamnation (1981-1993) d'un ancien président pour le moins indélicat, aujourd'hui résident dans un pays d'Afrique de l'ouest, et d'autres encore, bien peu scrupuleux à l'endroit d'une institution reconnue d'utilité publique dont ils voulurent faire « leur chose ».

Nous tournons progressivement cette page en gagnant tous les procès que nous intentons.

Plus encore, j'ai été, à compter de mon arrivée à Aix-en-Provence en 1981, le confident de mes grands-parents puis de mon seul grand-père jusqu'à son décès le 15 mars 1997, meurtri par les rivalités familiales suscitées et attisées de l'extérieur et de l'intérieur.

Cet engagement réciproque et cette confiance se retrouvent dans le testament établi par Victor Vasarely le 11 avril 1993 – testament attaqué, comme vous le savez par ma belle-mère (aujourd’hui résidente à Porto Rico), mais validé depuis, par les tribunaux, avec une décision définitive de la Cour de cassation datant du 28 octobre 2015. J’assure donc, à la demande de mon grand-père, la pérennité de ses idées et de son œuvre plastique, notamment par l’intermédiaire de la Fondation créée à cet effet.

Cette qualité de légataire universel qui s’étend au droit moral de Victor Vasarely a été reconnue par un jugement du 5 novembre 2009, avec effet rétroactif au 15 mars 1997, confirmé par les arrêts de la Cour d’appel d’Aix-en-Provence du 27 mai 2014 et de la Cour de cassation du 28 octobre 2015, qui ont enfin mis un terme à dix-sept années de procédures incessantes.

Injustement écarté de la Fondation par l’épouse en secondes noces de mon père, qui s’était un temps fait nommer présidente de l’institution (1995-1997), mais me souciant de son sort, j’avais en janvier 2004 créé l’Association pour la Défense et la Promotion de l’œuvre de Vasarely, que j’ai présidée jusqu’en 2009. Son but était d’explorer les voies et moyens de parvenir aux objectifs intellectuels et artistiques élaborés par l’artiste et son épouse. Aujourd’hui, cette association s’est transformée en Association des amis de la Fondation Vasarely et intervient à ses côtés, en complémentarité de son action.

Fort de la connaissance intime de l’œuvre de Vasarely, du fait de mon enfance passée avec mes père et grand-père et, plus tard, de ma collaboration passée avec ces derniers ainsi que de ma connaissance du milieu de l’art et fort des décisions de justice me rétablissant dans mes droits, j’ai commencé en 2004 la certification des œuvres de Vasarely tout en lançant la fastidieuse, autant que passionnante, réalisation de son catalogue raisonné.

Je suis devenu membre de l’Union Française des Experts, notamment en tant que spécialiste de l’op art et de l’œuvre de Vasarely.

En tant que successeur de Victor Vasarely, je siége au conseil d’administration de la Fondation Vasarely en qualité de membre fondateur.

Le 21 juillet 2009, après deux années d’administration judiciaire par Maître Xavier Huertas ayant permis de sauvegarder l’institution, le conseil d’administration de la Fondation m’a élu président.

Cette fonction, non honorifique même si je la considère aussi comme un honneur, représente avant tout une charge et une mission à accomplir.

Autre étape déterminante dans cette histoire fertile en rebondissements, le bâtiment conçu et financé par Victor Vasarely, « œuvre contenant l’œuvre », a enfin été inscrit le 14 janvier 2013 au titre des monuments historiques, prélude à l’indispensable restauration d’un lieu unique, mais que la succession de gestions incompétentes par certains présidents et

« administrateurs qualifiés », davantage préoccupés par leur notoriété, leur enrichissement personnel ou leur carrière que par la préservation de l'œuvre et du site, ont trop longtemps privé d'entretien.

Désormais, grâce à un conseil d'administration renouvelé, désormais concerné par l'œuvre et par sa mission, compétent et intègre, la Fondation Vasarely réhabilite activement son bâtiment, inscrit au Patrimoine en novembre 2003. Nous sommes aujourd'hui la seule fondation privée ayant été présente dans le « Plan Musées 2011-2013 », classée Monument Historique et bientôt Musée de France.

La vision géniale et généreuse d'un plasticien, se donnant les moyens de créer seul sa propre institution à but non lucratif, doit permettre de trouver dans la Fondation le moyen de développer son message d'un art pour tous mais également comme de pérenniser son nom et son œuvre.

L'institution désormais hors de danger, et accompagnée de l'avis d'un comité scientifique l'assistant dans sa programmation culturelle, il m'est enfin possible de mener à bien, en son sein, la publication du catalogue raisonné de l'œuvre de Vasarely.

Compte tenu encore une fois de mon histoire, aussi compliquée fut-elle, je crois être aujourd'hui reconnu comme étant le plus légitime à assurer ce travail d'authentification.

Ainsi, c'est moi seul qui assume la responsabilité de l'authentification des œuvres de Victor Vasarely, ce point de vue centralisé permettant ainsi d'avoir une meilleure lisibilité de son travail. L'avantage est évident tant pour le marché que pour les collectionneurs.

Je revendique cette lisibilité comme indispensable, tant les errements du passé se sont avérés préjudiciables à l'œuvre.

Ce sont là des missions très prenantes, désormais harmonieusement menées dans un cadre renouvelé, grâce au soutien de personnes impliquées pour la pérennité de l'œuvre de Victor Vasarely. Nous en sommes tous très fiers.

LE POINT DE VUE ET LES ATTENTES DES PROFESSIONNELS

Présidence :

Pierre Sirinelli, *Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne*

Stéphanie Ibanez

Directrice du service juridique de Christie's France

François Lorenceau,

Galerie Brame et Lorenceau

Charlotte Reynier-Aguttes,

*Directeur du département Art Impressionniste et
Moderne d'Aguttes*

LE TÉMOIGNAGE DE CHRISTIE'S FRANCE

Stéphanie Ibanez, Directrice du service juridique de Christie's France

En tant que professionnels du marché de l'art, nous consultons régulièrement les experts et comités d'artistes lorsque ceux-ci existent. Le point de départ de cette pratique était motivé par la recherche d'authenticité et le souhait de se décharger sur les comités de la responsabilité y afférente.

Les certificats d'authenticité sont en effet un accessoire que nous avons pris pour habitude de présenter avec chaque œuvre lorsque cela est possible. Nous avons nous-mêmes établi un certain standard sur le marché qui permet aux comités de jouer aujourd'hui un rôle central.

Les problèmes se posent toutefois lorsqu'il existe plusieurs experts pour un même artiste qui n'ont pas toujours la même approche, lorsqu'un ayant droit se revendique la qualité d'expert sans disposer de la connaissance académique ou technique sur l'œuvre de son aïeul, lorsque pour une même œuvre, des opinions peuvent être amenées à évoluer, et que certaines précautions de langage vident de toute valeur juridique lesdits certificats ou avis donnés.

Il existe également certains problèmes d'ordre pratique quand les contraintes du marché sont incompatibles avec les règles de fonctionnement de certains comités, avec par exemple un nombre de réunions insuffisant, des délais non maîtrisés, des informations demandées qui sont couvertes par la confidentialité inhérente à notre profession, des prix pratiqués et des garanties offertes qui varient d'un comité à l'autre.

Le risque *in fine* serait que les contraintes des comités et celles du marché de l'art deviennent trop éloignées et entraînent finalement une incompréhension qui pourrait être préjudiciable à une certaine sécurité des transactions. Nous pouvons en effet nous poser la question de la pertinence de disposer de tels certificats et de la nécessité de consulter les comités si l'authenticité d'une œuvre ne fait aucun doute du fait de sa provenance par exemple et si, en dépit de la consultation desdits experts, la responsabilité des maisons de vente reste finalement inchangée. Des questions se posent également sur l'exercice abusif du droit moral dans quelques cas.

Il conviendra de trouver un équilibre et instaurer un dialogue entre le marché, les collectionneurs et les experts/comités afin :

- de comprendre les attentes et besoins de chacun pour continuer de sécuriser le marché,

et

- de mettre en place un mode opératoire qui puisse être compatible avec les contraintes et les attentes du marché.

C'est grâce à ce dialogue et à ces échanges que le marché de l'art trouvera une certaine sérénité sur les questions d'authenticité.

LE TÉMOIGNAGE DE LA GALERIE BRAME ET LORENCEAU

François Lorenceau, Galerie Brame et Lorenceau

Nous souhaitons appeler l'attention des participants à ce colloque sur deux points qui nous semblent importants : la distinction de principe entre deux types de comités et le projet de réforme de la loi sur les Affaires Artistiques et Culturelles de l'État de New York.

Une distinction entre comités d'artistes

- D'une part les comités concernant des artistes qui ne sont pas tombés dans le domaine public et dont la finalité est de faire la « chasse aux faux », c'est-à-dire la défense de l'œuvre, mais aussi de percevoir le droit de suite, les droits à l'image et les droits dérivés pouvant exister sur chaque œuvre.
Ce premier type de comité dispose de pouvoirs juridiques importants ainsi que de ressources provenant de ces droits. Ils ne font pas nécessairement payer leurs avis.
- D'une autre part les comités concernant des artistes tombés dans le domaine public, avec ou sans ayants droit, et qui ont besoin – pour effectuer leurs travaux – de facturer leurs services. Ces comités n'ont toutefois pas la capacité de faire saisir une œuvre ni de porter plainte contre une entreprise frauduleuse.

Nous soutenons l'impérieuse nécessité d'une reconnaissance de compétence en matière d'authentification, attribuée soit à un comité soit à un expert individuel.

La proposition de réforme de la loi sur les Affaires Artistiques et Culturelles de l'État de New York

(voir le texte de l'intervention de Maître Anne-Sophie Nardon, en page 65)

Le projet de réforme de la Loi sur les Arts et les Affaires culturelles aux USA (New York Arts and Cultural Affairs Law) vise à protéger les « authenticateurs », appelés à se prononcer sur l'authenticité ou l'attribution d'une œuvre d'art, contre des poursuites judiciaires abusives. Ce texte prend soin d'exclure expressément de la reconnaissance toute personne ayant un intérêt financier dans l'œuvre concernée.

On reconnaît bien là l'angélisme puritain américain, mais il y a lieu de souligner que de très nombreux marchands sont aussi des sachants, et que de nombreux sachants sont

occasionnellement des marchands. Dans chacun de ces groupes l'honnêteté et la malhonnêteté intellectuelles existent.

Il n'y a donc pas lieu de faire une distinction d'intégrité ou de compétences entre des sachants non professionnels, des « experts » ou des marchands au savoir reconnu et par conséquent d'exclure une catégorie plutôt qu'une autre.

Notre conclusion est que la compétence et la reconnaissance (avant ou sans ayants droit ou marchands) doit prévaloir sur la présence ou l'absence d'intérêts financiers.

Par ailleurs, le projet de loi prévoit que « *la demande en justice formée à l'encontre d'un authentificateur devra s'appuyer sur les éléments de preuve suffisants au soutien de chacun des moyens soulevés* ».

À nos yeux le meilleur moyen de se prévaloir contre des demandes en justice sans fondement est d'obtenir enfin que les juges condamnent non seulement aux dépens (coût de procédure, frais de justice) mais aussi au préjudice du sachant ou du comité pour le temps qu'il a passé à constituer sa défense.

Le deuxième pilier est justement dans la capacité à trouver d'autres authentificateurs pour se prononcer sur l'œuvre incriminée ; la reconnaissance par un autre authentificateur permet de passer d'un système monopolistique à une situation de querelle d'experts où *in fine* la compétence et la reconnaissance pourront prévaloir.

LE TÉMOIGNAGE DE LA SOCIÉTÉ DE VENTES VOLONTAIRES CLAUDE AGUTTES

**Charlotte Reynier-Aguttes, Claude Aguttes SAS, Directeur Général Neuilly – Lyon
Spécialiste en charge du Département des Tableaux**

En tant que spécialiste dans la Maison de ventes Aguttes, je reçois chaque jour de nombreuses photos d'œuvres à expertiser et je prends en main chaque jour des dizaines de tableaux, principalement du XX^e siècle.

Mon œil est donc formé à apprécier la qualité de ces œuvres et, en tant que généraliste, je dois conseiller régulièrement des particuliers dans cette démarche de mise en vente qui est pour eux inhabituelle, nouvelle et souvent exceptionnelle.

En tant que généraliste, j'apprécie très sincèrement l'existence de ces comités, qui sont aujourd'hui incontournables et qui ont, de par leur spécialisation, grâce à leurs archives, une connaissance et une attention que je ne peux pas avoir. Je suis consciente de leur travail de professionnel et je les en remercie vivement.

Il me semble important de pointer du doigt la manière dont se passent les échanges à mon niveau, puisque je fais souvent office d'écran et de filtre entre les particuliers et les comités. Je suis souvent, contrairement à ce qui a pu être évoqué, non pas face à des collectionneurs qui jonglent entre les tableaux (véritables placements financiers) et non pas face à des chineurs qui achètent un tableau spolié dans une ruelle sombre, mais face à des particuliers qui possèdent une œuvre depuis longtemps et qui désirent très simplement, pour une raison qui leur est propre, s'en séparer.

J'écarte donc les tableaux volés, les tableaux « valeurs boursières »... et je voudrais parler plus particulièrement de la très grande majorité des œuvres que je reçois, les œuvres détenues très simplement, et de toute bonne foi, depuis des dizaines d'années familialement.

Les cas sont divers, succession, partage, besoin d'argent... Ces particuliers n'ont pour la grande majorité pas de facture, ils ont toujours vu ce tableau dans le salon de leur grand-mère et ils envisagent très simplement de se séparer d'une œuvre détenue familialement depuis longtemps.

Plusieurs points sensibles :

1. Cas typique : une personne âgée qui choisit de vendre un œuvre à laquelle est sentimentalement attachée car son époux est malade et elle a de gros soucis financiers. Son œuvre ne peut passer en vente sans le certificat du comité. Je lui conseille donc d'engager des fonds dans cette démarche car c'est une étape inévitable. Malheureusement, souvent, par défaut d'éléments de provenance, l'œuvre est

refusée. Cette personne a perdu 1500 €, 1800 €... Elle se retrouve avec un tableau refusé par le comité et encore plus de soucis financiers qu'auparavant.

Pratiquant ce genre de cas très délicats très régulièrement, je ne peux que pointer du doigt le côté très sensible de ce genre de situation.

2. Afin d'éviter ce genre de situation parfois très critique, je pourrais décider de déconseiller la consultation des comités quand je suis sceptique. Mais à partir de quels critères puis-je m'octroyer le droit de parler au nom du comité et de condamner unilatéralement l'œuvre qui m'est présentée ?

Je pense notamment à une œuvre qui serait en indivision, cas typique :

- Je n'ai pas un bon sentiment et j'indique mon avis, afin d'éviter à la famille de déboursier 1800 € (par exemple). L'un des membres garde le tableau, le présente au comité... et ce dernier est accepté. Drame familial...
- Je n'ai pas un bon sentiment, et je ne dis rien afin de ne pas me substituer au comité. La famille débourse 1800 €, le tableau est refusé. La situation est assainie et claire (en l'état actuel des connaissances...) mais la famille a perdu 1800 €.

3. Mon œil exercé (mais généraliste) compte-t-il ?

Madame Andrieu de Picasso Authentification a longuement insisté sur l'importance de la provenance des œuvres. Il est en effet clairement avéré aujourd'hui (pour de nombreux comités) qu'une œuvre n'est bonne que si un comité le déclare fermement. Si cette œuvre présente un défaut de provenance alors, quelles que soient ses qualités techniques propres, aucun certificat ne sera délivré car le comité choisira de l'écarter du marché.

Mon œil généraliste et exercé ne semble donc pas suffire car le comité prendra en compte des éléments que je ne maîtrise pas pour prendre position (d'autant qu'il a été évoqué la possibilité pour les comités, avec les années qui passent, de changer d'avis...)

4. Coût des certificats

Cette question est un réel problème et n'a été évoquée que très brièvement malheureusement. Je me propose donc de vous donner brièvement mon regard sur ce point.

Étant moi-même l'écran qui est face aux payeurs (les propriétaires) et qui protège les comités, je comprends les arguments et les positions de chacun. Néanmoins, il me semble qu'une régulation dans la tarification pourrait être faite afin de mieux respecter chaque partie.

Après maintes réflexions, je crois qu'une tarification en trois tranches serait une bonne idée :

1. Le premier contact avec le comité est souvent un envoi de photo par mail. Cette question a été évoquée. Si l'impression du comité sur examen de photo est immédiat et négatif, alors un simple retour par mail officieux et gracieux serait très sincèrement bienvenu (0 €).
2. Ce premier retour gracieux pourrait laisser une porte ouverte à un examen physique complémentaire qui serait facturé par exemple 1/4 du prix du certificat final (frais de dossiers et de gestion) en cas d'avis confirmé négatif (1/4 prix final certificat).
3. En cas d'avis négatif, le dossier serait alors bouclé.
4. En cas d'avis positif, un certificat serait émis pour le tarif annoncé (4/4 prix final certificat).

Je ne conteste donc en aucun cas les prix du certificat, mais il me semble qu'un très simple avis oral gracieux rapide quand une œuvre est clairement destinée à être refusée (dans la mesure du possible bien évidemment) serait respectueux de la réalité des situations financières des propriétaires.

Pour finir, et ceci est d'un tout autre registre, nous ne pouvons pas ignorer les cas de certains spécialistes qui, souvent agissant seuls, ont parfois une autorité dépassant largement leurs compétences (et qui prennent des positions fermes et rapides de manière abusive et inconsidérée). Ceci est regrettable car il est porté atteinte aux ventes des œuvres du peintre concerné tant que ces spécialistes sont en activité.

LA RESPONSABILITÉ DES COMITÉS EN DROIT FRANÇAIS

Hélène Dupin, Avocat à la Cour

Introduction

Après les débats et tables rondes, on ne peut que constater que la responsabilité pourrait faire l'objet d'un colloque à part entière, parce que c'est un vrai problème et un problème d'autant plus aigu que le marché exige aujourd'hui des comités sans doute plus que ce que les comités peuvent donner. Il faut donc garder en perspective ce qu'est véritablement un comité, quelle est sa nature, et savoir ce que l'on va exiger de lui pour pouvoir le sanctionner en cas de faute. Il faut rappeler qu'il y a peu de jurisprudence sur les comités et que le droit positif consiste essentiellement en des décisions de juges du fond, dans des domaines proches, celui de l'expert de vente ou celui de l'auteur de catalogue raisonné. Mais en ce qui concerne le comité lui-même, il n'y a rien de bien établi et rien de sûr à ce jour.

DISTINCTIONS PREALABLES

Il est important tout d'abord de préciser que le comité doit être considéré comme un groupement de spécialistes. Il vaut mieux en effet parler de spécialistes que d'experts, afin d'éviter la confusion avec les *experts de vente* qui interviennent, à la demande des maisons de ventes, pour procéder à l'authentification et à l'évaluation des œuvres en vue de leur vente. Ces experts appartiennent à une profession réglementée et sont soumis aux dispositions du code du commerce⁶⁴ et au décret Marcus⁶⁵, qui leur imposent, selon la jurisprudence actuelle, une lourde responsabilité et des obligations de moyens renforcées⁶⁶. Par rapport aux spécialistes des comités, ces experts ont une double casquette : ils authentifient les œuvres et ils en donnent une évaluation, c'est-à-dire qu'ils participent activement aux ventes, aux côtés des opérateurs de ventes volontaires. Cela explique pourquoi cette profession fait l'objet d'une réglementation précise et est soumise à une

⁶⁴ Articles L.321-17 du Code de commerce : « *Les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques mentionnés à l'article L.321-4 et les officiers publics ou ministériels compétents pour procéder aux ventes judiciaires et volontaires ainsi que les experts qui les assistent dans la description, la présentation et l'estimation des biens engagent leur responsabilité au cours ou à l'occasion des prisées et des ventes de meubles aux enchères publiques, conformément aux règles applicables à ces ventes.*

Les clauses qui visent à écarter ou à limiter leur responsabilité sont interdites et réputées non écrites.

Les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prisées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée. Mention de ce délai de prescription doit être rappelée dans la publicité prévue à l'article L.321-11 ».

⁶⁵ Décret n° 81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection.

⁶⁶ Voir notamment : Civ. 1^{re}, 3 avril 2007, n° 05-12238, *Bull.* 141 ; 31 mai 2007, n° 05-11734, inédit ; CA Paris, 7 octobre 2008, RG n° 07/02225.

obligation d'assurance. Il ne s'agit pas du tout de la même optique que celle d'un comité créé *sui generis*.

Les spécialistes des comités doivent également être distingués des *auteurs de catalogues raisonnés*, bien que les comités aient souvent parmi leurs membres des auteurs de catalogues raisonnés et qu'ils initient parfois eux-mêmes la rédaction d'un catalogue raisonné. La responsabilité des auteurs de catalogues raisonnés est aujourd'hui clairement délimitée : en leur qualité d'auteurs d'une œuvre originale, ils bénéficient désormais, selon une jurisprudence récente de la Cour de cassation⁶⁷, de la protection de la liberté d'expression. Il faut toutefois signaler que la Cour de cassation ne s'est pas prononcée expressément sur la responsabilité des auteurs de catalogues raisonnés qui délivrent des certificats d'authenticité mais uniquement sur l'inclusion d'une œuvre dans le catalogue.

HYPOTHESES DE RESPONSABILITE DES COMITES

Entre ces deux catégories se trouvent les comités. Je n'aborderai pas ici le dépôt d'une œuvre à un comité, traité par le Professeur Françoise Labarthe dans son intervention, mais les cas où la responsabilité du comité peut être engagée du fait de sa fonction principale, à savoir l'avis sur l'authenticité d'une œuvre et la délivrance d'un certificat d'authenticité.

On a évoqué *l'erreur d'authentification*, qui est le cas le plus classique. Il peut y avoir une erreur lorsqu'un comité donne un avis positif pour une œuvre qui se révélera fausse, ou un avis négatif pour une œuvre qui deviendra, quand on aura découvert d'autres éléments, une œuvre authentique.

Un autre cas de mise en cause de la responsabilité des comités est celui où le comité *refuse d'authentifier une œuvre*, c'est-à-dire qu'il refuse de se prononcer. On a vu que certains comités refusent de délivrer des certificats pour des œuvres authentiques lorsque la provenance de l'œuvre est douteuse, voire entachée de forts soupçons. En cas de refus non motivé ou si la motivation révèle une intention de nuire, il est possible que la responsabilité du comité puisse être engagée. À mon avis, à partir du moment où un comité accepte de statuer sur l'authenticité d'une œuvre, même en cas de provenance illicite, il doit reconnaître qu'elle est authentique si elle l'est, nonobstant sa provenance douteuse, quitte à en tirer les conséquences par ailleurs. Il est vrai que la liberté dont disposent les comités leur permet de décider d'avoir une autre fonction, en plus de celle d'authentifier les œuvres, qui serait de rechercher et vérifier la provenance des œuvres. Ce n'est pas tout à fait la même chose et il serait préférable de la considérer comme une activité complémentaire, distincte de l'authentification.

⁶⁷ Cette solution a été énoncée par un arrêt récent de la Cour de cassation, rendu au visa de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme et du principe selon lequel « *la liberté d'expression est un droit dont l'exercice ne revêt un caractère abusif que dans les cas spécialement déterminés par la loi* » : « *le refus de l'auteur d'un catalogue raisonné d'y insérer une œuvre, fût-elle authentique, ne peut, à défaut d'un texte spécial, être considéré comme fautif* » (Civ. 2^e, 22 janvier 2014, n° 12-35264, *Bull.* n° 10 ; sur renvoi : CA Versailles, 29 octobre 2015, RG n° 14/02561). Il s'agit d'un revirement, la jurisprudence considérant jusqu'alors que l'injonction faite à l'auteur d'un catalogue raisonné d'insérer une œuvre était conforme à l'article 10 de la Convention européenne (Civ. 1^{re}, 13 mars 2008, n° 07-13024, *Bull.* n° 74). Pour plus de détails, v. supra la contribution du professeur Tristan Azzi, « Authentification des œuvres d'art et droit d'auteur ».

Le refus de répondre pourrait en principe permettre d'engager la responsabilité du comité, mais il est parfois justifié par l'existence d'un véritable doute. Le marché de l'art attend une réponse du comité et cette réponse a, de nos jours, une importance qui dépasse le comité en raison des enjeux du marché, qui ne sont pas ceux des comités. En cas de doute sur l'authenticité d'une œuvre, les membres d'un comité peuvent, et même doivent, s'abstenir de donner un avis catégorique. C'est un critère de sérieux des comités qui doivent pouvoir constater les limites de leurs compétences, ce que le marché doit également accepter. Je suis donc pour le « droit au doute » des comités dont il faut tenir compte lorsque l'on examine leur responsabilité.

FONDEMENTS DE LA RESPONSABILITE DES COMITES⁶⁸

On a évoqué deux fondements possibles à la responsabilité des comités, contractuel ou délictuel, car il peut se présenter deux situations un peu différentes. D'une part, le comité qui souscrit un contrat d'entreprise avec les usagers engagera sa responsabilité contractuelle vis-à-vis de ceux-ci⁶⁹. D'autre part, le comité qui est mis en cause pour des opérations auxquelles il n'a pas participé directement engagera sa responsabilité délictuelle, par exemple parce que le litige est né plusieurs années après qu'il a donné son avis et qu'il n'a pas de lien contractuel avec le propriétaire de l'œuvre ou parce que l'avis du comité a été sollicité par une maison de ventes et non par le propriétaire de l'œuvre.

Sur le fondement contractuel, il faudra rapporter la preuve d'un manquement du comité à ses obligations pour engager sa responsabilité, alors que sur le fondement délictuel, il faudra démontrer l'existence d'un préjudice, d'une faute du comité et d'un lien de causalité entre les deux. En pratique cependant, il s'agira toujours de démontrer l'existence d'un manquement du comité aux obligations découlant de sa mission d'authentification⁷⁰.

⁶⁸ La prescription des actions en responsabilité engagées contre les comités est, depuis 2008 (Loi n° 2008-561 du 17 juin 2008, *JO* 18 juin 2008), d'une durée de cinq ans à compter du jour où le titulaire du droit a connu ou aurait dû connaître les faits lui permettant d'agir, soit en pratique du jour où le caractère erroné de l'avis rendu a été connu. L'action est toutefois enfermée dans un délai dit « butoir » de vingt ans à compter du jour de la naissance du droit, ce qui devrait donc limiter le droit d'agir à une période de vingt ans à compter de la date à laquelle l'avis du comité a été rendu.

⁶⁹ On signalera au passage que la pratique se répand dans les comités de faire accepter aux personnes venant présenter une œuvre une clause exonératoire ou limitative de responsabilité, ou encore une clause de renonciation à procédure. On peut toutefois s'interroger sur la validité de telles clauses, notamment parce que la jurisprudence considère que le manquement à une obligation essentielle du contrat fait échec à la mise en œuvre des clauses limitatives de responsabilité (Civ. 1^{re}, 23 février 1994, n° 92-11378, *Bull.* n° 76 ; Com., 22 octobre 1996, n° 93-18632, *Bull.* n° 261, affaire Chronopost).

⁷⁰ Le tiers à un contrat est fondé à invoquer l'exécution défectueuse de celui-ci lorsqu'elle lui a causé un dommage, sans avoir à rapporter d'autres preuves (Civ. 1^{re}, 15 décembre 1998, n° 96-21905 et 96-22440, *Bull.* n° 368 ; 18 juillet 2000, n° 99-12135, *Bull.* n° 221 ; Ass. plénière, 6 octobre 2006, n° 05-13255, *Bull.* n° 9). Le nouvel article 1199 du Code civil, qui remplacera l'article 1165 à compter du 1^{er} octobre 2016, ne devrait pas modifier la jurisprudence sur ce point.

Il n'y a pas de réglementation juridique relative aux comités d'artistes ni de jurisprudence portant précisément sur leur responsabilité, mais l'examen des obligations auxquelles sont tenus les comités nous paraît devoir conduire à la détermination d'une obligation de moyens (I) dont l'appréciation peut soulever des difficultés (II).

I. Les comités sont tenus à une obligation de moyens quant à leur mission d'authentification

L'obligation essentielle des comités consiste à délivrer un avis sur l'authenticité d'une œuvre et les juges ne manquent pas de relever l'effet décisif sur le marché de l'art des avis, positifs ou négatifs, rendus par les spécialistes d'une œuvre⁷¹.

Juridiquement, il faut s'interroger sur la nature de l'obligation d'authentification : est-ce une obligation de résultat, ce qui signifie que le comité serait tenu de ne pas faire d'erreur sur l'authenticité d'une œuvre, ou une obligation de moyens, le comité devant mettre en œuvre les moyens de ne pas faire d'erreur et n'engageant sa responsabilité qu'à condition de prouver un manquement ?

La nature de l'obligation d'authentification des comités ne résulte pas de la loi puisqu'il n'existe aucune réglementation. On peut envisager qu'elle découle parfois de la volonté des parties lorsqu'un contrat a été conclu et qu'il précise les obligations du comité en termes d'authentification. Mais elle se déduit plus généralement de la nature nécessairement aléatoire de l'obligation en question, qui en fait assurément une obligation de moyens : en ce domaine, les spécialistes mêmes les plus compétents ne peuvent rendre un avis qu'en l'état des connaissances au moment où il se prononcent car il y a dans l'authentification des œuvres d'art un aléa intrinsèque lié à l'histoire de l'art et à l'histoire de chaque artiste, comme à l'appréciation humaine du spécialiste nonobstant son sérieux, ses connaissances et son expérience.

On peut relever quelques décisions de justice en faveur de cette qualification d'obligation de moyens, bien qu'il y en ait peu en ce domaine. Il s'agit souvent de décisions se prononçant sur la responsabilité d'autres spécialistes, par exemple celle d'un expert dans une vente de gré à gré dont l'obligation est expressément qualifiée d'obligation de moyens⁷² ou celle d'un ayant droit dont la responsabilité ne peut être engagée qu'en raison de la légèreté blâmable dont il a fait preuve⁷³. Concernant les comités eux-mêmes, on peut citer quelques décisions qui envisagent incidemment la question de leur responsabilité, notamment un jugement de 1999

⁷¹ Voir notamment : TGI Paris, 23 juin 2015, RG n° 14/8214 ; CA Versailles, 3 décembre 2015, RG n° 13/06134.

⁷² CA Paris, 17 septembre 2010, RG n° 09/09376 : « en sa qualité d'expert, il n'est tenu qu'à une obligations de moyens et non de résultat et (...) la seule existence d'une erreur (...) ne peut être à elle seule constitutive d'une faute susceptible d'engager sa responsabilité ».

⁷³ TGI Paris, 23 juin 2015, RG n° 14/8214 : si « le défaut manifeste de pertinence des critiques esthétiques ne suffit pas, à lui seul, à engager la responsabilité » de l'ayant droit, sa responsabilité pourra être engagée « non pas simplement à raison de la fausseté ultérieurement établie de cet avis mais à la condition que soit démontrée une intention de nuire, la mauvaise foi ou une légèreté blâmable ».

faisant état de la « légèreté » du comité « qui a délivré un certificat d'authenticité se rapportant à une œuvre comportant en son support l'inscription de son caractère apocryphe »⁷⁴ ou un arrêt de 2009 pointant la nécessité de démontrer un abus de droit du comité pour engager sa responsabilité, et donc l'exigence d'une faute⁷⁵.

En réalité, il ne semble pas y avoir de désaccord sur le fait que les comités sont soumis à une obligation de moyens quant à leur mission d'authentification, mais il reste à s'interroger sur l'appréciation de l'éventuel manquement du comité à cette obligation, afin de déterminer s'il s'agit d'une obligation de moyens simple ou d'une obligation de moyens renforcée.

II. L'appréciation des manquements du comité dans sa mission d'authentification

Les comités n'étant tenus qu'à une obligation de moyens, pour engager leur responsabilité, il faudra démontrer qu'ils n'ont pas mis en œuvre les moyens leur permettant d'éviter de commettre d'erreur dans l'authentification d'une œuvre.

C'est là que les choses se compliquent car on voit apparaître aujourd'hui un vrai danger : le rôle d'authentification des comités est devenu une exigence pour le marché et les opérateurs de ventes qui ont en principe la responsabilité de décrire les œuvres et de les estimer selon les exigences du décret Marcus de 1981, avec le concours des experts de vente. Or la tendance actuelle consiste à reporter cette responsabilité sur les comités, qui n'ont pas été créés dans ce but. Ce sont en général des constructions *sui generis*, parfois sans structure juridique ou alors une simple structure associative, dont les membres sont la plupart du temps des bénévoles attachés à une œuvre et à qui le marché veut faire porter *in fine* toute la responsabilité alors que les enjeux sont extrêmement élevés. Il y a donc un danger pour les comités, mais également un danger pour le marché car en faisant supporter aux comités tout le poids des erreurs, on risque de les voir disparaître, comme cela s'est produit aux États-Unis. On ne peut pas attendre des comités des certitudes qui, par essence, n'existent pas dans ce domaine, l'aléa étant inhérent au marché de l'art.

C'est dans cette optique qu'il faut envisager l'appréciation des obligations du comité et ses manquements éventuels. Il faut trouver un moyen terme pour exiger des comités certaines garanties, mais ne pas faire peser sur eux l'entière responsabilité dans des contentieux dont les enjeux les dépassent largement.

⁷⁴ TGI Paris, 12 mai 1999, RG n°97/23560.

⁷⁵ CA Paris, 6 octobre 2009, RG n°09/03082.

II.1. CRITIQUE DE L'APPRECIATION SUBJECTIVE DU MANQUEMENT DES COMITES

Il faut à mon avis écarter tout rapprochement entre la situation des comités et celle des experts de vente, car si les certificats d'authenticité délivrés par les comités sont réclamés par le marché, ils ne sont pas rendus par des personnes intéressées aux ventes, contrairement aux expertises réalisées par les experts de ventes et les professionnels du marché de l'art. Les membres des comités sont davantage des chercheurs et des historiens de l'art que des commerçants. De plus, les comités rendent un avis quand on leur demande, que ce soit lié ou non à une vente, et ils examinent et statuent avec les mêmes diligences, qu'il y ait vente ou non.

Certaines décisions récentes ont cependant semé le trouble parce qu'elles assimileraient aux experts de ventes les spécialistes se prononçant dans un contexte de vente d'une œuvre. Il s'agit en particulier d'une décision rendue en 2015 par la Cour d'appel de Versailles qui énonce qu'« *il ne peut être mis à la charge de l'auteur d'un catalogue raisonné qui exprime une opinion en dehors d'une transaction déterminée, une responsabilité équivalente à celle d'un expert consulté dans le cadre d'une vente* » et relève qu'en l'espèce l'avis donné par le spécialiste, auteur du catalogue raisonné de l'artiste, n'avait pas « *les caractéristiques d'une expertise sollicitée dans le cadre d'une vente* »⁷⁶.

Cette approche ne tient pas compte de la réalité : il est vrai que c'est souvent à l'occasion d'une vente que les comités se prononcent mais, comme cela ressort des débats, la pratique des comités ne suit pas cette logique. Ils font leur travail du mieux possible, dans le but de trouver la vérité, en fonction de leurs connaissances et de leurs moyens. Retenir comme critère qu'il y ait ou non une vente imminente reviendrait à dire que les obligations des comités seraient appréciées différemment selon qu'ils se prononcent en vue d'une vente ou lorsqu'une œuvre est présentée par un opérateur de ventes, ou en dehors d'un contexte marchand, par exemple lorsqu'une œuvre est apportée par un particulier qui l'expose sur sa cheminée et va la remettre sur sa cheminée. Le comité ne sait d'ailleurs pas nécessairement pourquoi et à quelle occasion on l'interroge, et en fait peu importe.

Un arrêt de la première chambre civile de la Cour de cassation du 25 février 2016⁷⁷ est parfois évoqué également au soutien de cette interprétation. Dans l'ultime rebondissement de l'affaire de *La Vague* de Camille Claudel, la Cour a approuvé les juges du fond qui avaient refusé d'étendre à l'ayant droit ayant certifié une œuvre la protection de la liberté

⁷⁶ CA Versailles, 3 décembre 2015, RG n° 13/06134 : cet arrêt infirme la décision des juges de première instance qui, sur le fondement du critère de la vente, avaient relevé que l'avis donné par le spécialiste avait été déterminant et avait induit « *une majoration considérable de sa valeur marchande* » si bien qu'il avait « *délibérément choisi d'engager sa responsabilité, notamment en cas de vente* » (TGI Nanterre, 24 mai 2013, RG n° 11/03520).

⁷⁷ Civ. 1^{re}, 25 février 2016, n° 14-18639 et 14-29142, inédit : « *c'est sans violer l'article 10 de la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales que la Cour d'appel a retenu que la présentation, par tous moyens, des tirages intégralement en bronze comme étant des originaux, constituait une atteinte au droit moral de l'auteur* ». Sur cet arrêt, v. également T. Azzi, *op. cit.*

d'expression accordée à l'auteur de catalogues raisonnés⁷⁸. Il faut toutefois se garder de donner à cet arrêt non publié une portée qu'il n'a sans doute pas. D'une part, la Cour ne fait pas expressément référence au supposé critère de la finalité de l'avis rendu. D'autre part, la qualité d'« auteur » du rédacteur d'un catalogue raisonné lui confère une protection au nom de liberté d'expression dont ne bénéficient pas nécessairement les autres catégories de spécialistes. Enfin et peut-être surtout, les circonstances de l'espèce étaient particulières si bien que les juges du fond, approuvés par la Cour de cassation, ont pu vouloir sanctionner le comportement de l'ayant droit qui s'était constituée pour elle-même des certificats d'authenticité pour des œuvres qu'elle revendait ensuite.

II.2. EN FAVEUR D'UNE APPRECIATION OBJECTIVE DU MANQUEMENT DES COMITES

On peut préférer à l'appréciation selon la finalité de l'avis, une appréciation objective des conditions dans lesquelles l'avis du comité est rendu. Les critères retenus pour une appréciation objective des obligations des comités doivent permettre de s'assurer du sérieux de l'avis rendu selon l'état des connaissances à un moment donné. On l'a dit, il y a peu de jurisprudence sur les comités et, à notre connaissance, aucune décision se prononçant directement sur l'engagement de leur responsabilité, mais il reste possible de dégager certains critères d'appréciation objective à travers les *obiter dicta* de certaines décisions.

Sur les compétences du comité, on peut signaler deux arrêts de 2013 de la Cour d'appel de Paris⁷⁹ qui relèvent le sérieux de la composition d'un comité dont les avis avaient été discutés. Les juges retiennent comme autant de gages de sérieux l'expertise, la composition et les règles de fonctionnement de ce comité. Plus précisément, au sujet de la composition du comité, la Cour insiste sur les compétences de chacun des membres – y compris les ayants droit dont elle relève qu'ils sont minoritaires – et sur les choix opérés par l'artiste de son vivant, d'où l'importance pour les artistes de se préoccuper de ces questions en désignant des référents et en créant des comités pouvant commencer à travailler sous leur égide.

S'agissant du travail de recherche du comité, un jugement récent du tribunal de grande instance de Paris⁸⁰ donne quelques éléments objectifs d'appréciation. Il s'agissait en l'espèce d'un ayant droit ayant refusé d'authentifier une œuvre et il est intéressant de noter que le tribunal considère que l'erreur sur l'authenticité était possible, mais que sa responsabilité est engagée en raison de sa « *légèreté blâmable* » pour des « *négligences fautives* » car il n'avait pas exploité suffisamment le catalogue raisonné de l'artiste et les informations relatives à la provenance de l'œuvre. Il n'avait pas non plus pris le soin de procéder à des investigations complémentaires malgré les doutes existants, ni justifié des recherches effectuées.

⁷⁸ CA Versailles, 19 février 2014, RG n° 12/06116 : sur renvoi après cassation, la cour avait relevé que le certificat délivré par l'ayant droit ne pouvait être considéré comme « *un simple avis donné sur l'œuvre qui lui est présentée, qui peut être affecté d'une erreur et relèverait de la simple liberté d'expression, alors qu'il a été émis par elle avec pour vocation d'accompagner un tirage de l'œuvre qu'elle a elle-même fait exécuter* ».

⁷⁹ CA Paris, 12 juin 2013, RG n° 11/17461 ; 26 juin 2013, RG n° 12/00602.

⁸⁰ TGI Paris, 23 juin 2015, RG n° 14/8214.

Concernant la motivation des avis des comités, on peut également citer un arrêt de 2013 de la Cour d'appel de Paris⁸¹ ayant relevé l'absence d'effet de l'avis négatif non motivé rendu par un comité qui avait refusé d'apporter tout complément d'information.

Il est possible de tirer plusieurs enseignements de la lecture de ces décisions. Tout d'abord, concernant la composition des comités, la pluralité et la mixité sont importantes. Surtout, l'expertise des membres est essentielle et si la présence des ayants droit a tendance à rassurer le marché c'est, pour la jurisprudence, à la condition qu'ils soient également spécialistes de l'œuvre ou que leur connaissance de la biographie de l'artiste ou de ses usages personnels apporte des informations précieuses au comité. Quant aux règles de fonctionnement des comités, le fait que les décisions soient prises à l'unanimité est un gage de sérieux. L'analyse stylistique de l'œuvre doit être rigoureuse : examen de l'œuvre, utilisation du catalogue raisonné et des archives, recherches sur la provenance, etc. Enfin, l'avis rendu, en tout cas lorsqu'il est négatif, doit être clair et suffisamment motivé, étant entendu que certaines informations doivent rester confidentielles de manière à ne pas révéler des renseignements qui pourraient être utilisés à mauvais escient.

On voit que l'on peut déterminer des éléments permettant de préciser l'obligation de moyens des comités, en tenant compte de la spécificité de cette création *sui generis*, de cet « organisme » comme l'intitule une décision en parlant des comités sans trop savoir comment les nommer⁸². Il faut préserver cet « organisme » dans l'intérêt de tous, en veillant à trouver un système permettant d'exiger de lui le sérieux nécessaire au bon fonctionnement et à la sécurité du marché de l'art, mais sans lui demander de faire des miracles ou de porter une responsabilité lourde et dissuasive, qui risque de conduire, comme aux États-Unis, à la disparition de ces entités originales et précieuses.

⁸¹ CA Paris, 22 mars 2013, RG n° 11/11077.

⁸² CA Paris, 6 octobre 2009, RG n° 09/03082 : le comité « *en sa qualité, dispose légitimement du droit d'admettre ou de refuser d'authentifier [...] une peinture [...], sauf à démontrer de la part de cet organisme un abus de droit caractérisé* ».

LA RESPONSABILITÉ DES COMITÉS EN DROIT AMÉRICAIN

Proposition de réforme de la loi sur les Affaires Artistiques et Culturelles
de l'État de New York
NYACAL A.1018-A et S.1229-A

Anne-Sophie Nardon, Avocat à la Cour

Depuis plusieurs années déjà, la question de l'authentification des œuvres d'art et de la responsabilité des experts a pris, aux États-Unis, une tournure difficile. Devant les risques de poursuites judiciaires au coût prohibitif, plusieurs comités et fondations d'artistes ont tout simplement annoncé qu'ils cessaient toute activité d'authentification. Cette situation a conduit les professionnels du marché, de nombreuses institutions muséales et le Art Law committee de l'Association du barreau de New York (NYCBA)⁸³ à soutenir un projet de réforme de la Loi sur les Arts et Affaires Culturelles (New York Arts and Cultural Affairs Law) visant à protéger les « authentificateurs », appelés à se prononcer sur l'authenticité ou l'attribution d'une œuvre d'art, contre des poursuites judiciaires abusives. Après une première tentative en 2014, un projet de loi a été voté par le Sénat de l'État de New York en juin 2015 et en avril 2016.

Introduction

Les comités d'artistes, sous une forme ou une autre, sont généralement constitués dans le pays d'origine de l'artiste, comme par exemple la Dedalus Foundation qui siège à New York pour Robert Motherwell, ou dans le pays où l'artiste a vécu ou encore celui où vivent ses ayants droit. Ainsi, pour Pablo Picasso, la Picasso Administration et son comité d'authentification « Picasso authentication » sont situés en France, pays où l'artiste a vécu. Parfois encore, les comités sont à cheval sur deux pays. La Succession Miró, par exemple, a confié l'authentification des œuvres graphiques à la Directrice de la Fundació Joan Miró de Barcelone, Rosa Maria Malet, et à l'ADOM (l'Association pour la défense de l'œuvre de Juan Miró) rue de Miromesnil à Paris pour les autres œuvres. Le droit applicable aux comités d'artistes dépend donc de leur lieu de situation, ce qui rend nécessaire une étude en droit comparé.

Pour illustrer ce contexte d'internationalisation, je vous propose d'évoquer les enjeux du projet de loi de l'État de New York visant à protéger les experts, et notamment les comités d'artistes, lors de la délivrance de certificats d'authenticité.

⁸³ Report by the Art Law Committee recommending amendments to New York's arts and cultural affairs law related to opinions concerning authenticity attribution and authorship of works of fine art. December 2013 www.nycbar.org

La situation de crise des comités d'artistes

L'exemple des comités d'artistes à New York est riche d'enseignement en raison de la situation de crise particulière, que l'on pourrait qualifier d'exacerbée, qu'ont connue plusieurs comités ces dernières années, et de la situation de blocage qui en a résulté. La fondation Pollock-Krasner fut l'une des premières, en 1996, à cesser ses activités d'authentification après la parution de son catalogue raisonné. Elle a été suivie par celle dédiée à Roy Lichtenstein en 2011, puis par celle de Jean-Michel Basquiat. L'exemple de la Fondation Andy Warhol pour les Arts Visuels est particulièrement symptomatique : en 2007 puis en 2010, la Fondation Andy Warhol pour les Arts Visuels et sa commission d'authentification ont dû faire face à deux procédures judiciaires intentées par deux collectionneurs, Joe S. et Susan S., qui lui reprochaient d'avoir refusé de leur délivrer des certificats d'authenticité pour des œuvres qu'ils pensaient être de la main d'Andy Warhol. Il était notamment reproché à la commission d'avoir créé, par ses refus répétés, une « pénurie artificielle » d'œuvres sur le marché et d'avoir, de ce fait, engendré une augmentation de la valeur marchande des œuvres en possession de la Fondation au détriment des collectionneurs. Les demandes des collectionneurs furent finalement rejetées⁸⁴, mais un long procès entre la Fondation et son assurance s'en est suivi sur la question de l'indemnisation des frais de justice d'un montant de l'ordre de 6 millions de dollars. Bien que les parties aient abouti à un accord en 2013, le mal était fait : en 2012, la Fondation Andy Warhol pour les Arts Visuels annonçait la dissolution de sa commission d'authentification. Ce fut le cas également pour la Keith Haring Foundation, qui, à la suite de plusieurs affaires, a dissout son comité d'authentification en 2012. Récemment encore, la fondation était poursuivie par neuf collectionneurs pour 40 millions de dollars pour « conspiration », « situation de monopole » et « diffusion de fausse publicité ». Les demandes ont été rejetées en avril 2015 par la U.S. District Judge Denise Cote⁸⁵.

Les décisions prises par ces comités de cesser toute activité d'authentification en raison du risque trop élevé de poursuites judiciaires se comprend. En effet, même si ces comités remportent le plus souvent une victoire sur le plan judiciaire, le coût de leur défense et des assurances est tel qu'il rend impossible la poursuite de leurs activités. Or, comme l'ont montré récemment l'affaire du faussaire allemand Wolfgang Beltracchi et celle de la galerie Knoedler, fermée après avoir vendu plus d'une soixantaine de faux tableaux de Mark Rothko, Jackson Pollock, William de Kooning, Robert Motherwell et d'autres, le marché de l'art ne peut fonctionner sans une authentification des œuvres par des experts.

⁸⁴ Simon-Whelan v. The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, No. 07 Civ. 6423 (LTS) (S.D.N.Y. May 26, 2009).

⁸⁵ <http://www.courthousenews.com/2015/03/09/keith-haring-foundation-dodges-40m-lawsuit.htm>.
Pour un commentaire sur la décision : <http://blog.sandw.com/artlawreport/2015/03/11/authentication-lawsuit-against-keith-haring-foundation-is-dismissed/>

Le projet de loi

C'est dans ce contexte qu'une réflexion est née sur la nécessité de créer un environnement juridique suffisamment sécurisé pour que les comités d'artistes, experts ou historiens d'art acceptent à nouveau de donner une opinion sans craindre de voir leur responsabilité mise en cause. Cette réflexion a débouché sur une proposition de réforme de la Loi sur les Arts et Affaires Culturelles (New York Arts and Cultural Affairs Law). Ce projet apporte trois nouveautés :

La première nouveauté est l'introduction à l'article 11 la loi NYACAL d'une définition de « l'authentificateur », à savoir :

- Les rédacteurs de catalogues raisonnés ou de tout autre travail académique,
- Les personnes ou entités reconnues par la communauté des arts visuels comme possédant une expertise sur l'artiste, sur l'œuvre, de nature à leur permettre de se prononcer sur l'authenticité ou l'attribution,
- Les personnes ayant une expertise pour « uncovering facts », c'est-à-dire mettre en lumière des données factuelles permettant d'asseoir une opinion sur l'authenticité, comme les expertises scientifiques,
- L'absence d'intérêt financier dans l'œuvre, autre que le paiement des frais encourus pour se prononcer sur l'authenticité.

Cette définition du terme « authentificateur » est une piste intéressante en droit français où l'utilisation du terme « expert » est souvent imprécise et parfois réductrice, selon que l'on se réfère au titre ou au nom. Le projet de loi prend soin d'exclure expressément de cette définition toute personne ou entité ayant un intérêt financier dans « toute transaction » liée à l'œuvre concernée, autre que la rémunération perçue pour l'authentification. Les authentificateurs intéressés à la vente ne pourront en conséquence bénéficier des dispositions protectrices de la loi.

Le deuxième apport du projet de loi concerne la procédure. Conformément à l'article 15.12 de la NYACAL, toute assignation dirigée contre un authentificateur, tel que défini par l'article 11, devra être motivée par des faits précis et circonstanciés⁸⁶. Dans une première version du projet de loi, le seuil de recevabilité était un peu plus élevé puisqu'il prévoyait des « clear and convincing evidence ». Ce premier projet avait cependant été critiqué, et le projet de loi a retenu un seuil de recevabilité de l'action moins exigeant, l'objectif étant d'éviter les plaintes dilatoires, peu sérieuses.

Enfin, la troisième modification proposée par l'article 15.15 concerne la possibilité pour le juge de mettre le montant des frais et honoraires « raisonnables » déboursés par un

⁸⁶ The claimant shall specify with particularity in the complaint facts sufficient to support each element of the claim or claims asserted.

authentificateur pour sa défense à la charge de la partie demanderesse à l'action en responsabilité. Là encore, le projet a été révisé puisque, dans sa première version, il ne s'agissait pas d'une possibilité pour le juge mais d'une obligation. Il faut noter que cette possibilité existe déjà pour les acheteurs d'œuvres d'art.

Conclusion

Le projet de loi a fait l'objet d'un premier vote en 2015 par le Sénat à 60 voix contre 1, mais n'a finalement pas été mis à l'ordre du jour de l'Assemblée. Le Sénat s'est à nouveau prononcé en avril 2016, avec 59 voix pour et 1 voix contre. Une nouvelle présentation à l'Assemblée devrait avoir lieu. En attendant, des initiatives ponctuelles pour pallier l'absence de comité d'authentification sont apparues. Ainsi, l'IFAR (International Foundation for Art Research), une organisation sans but lucratif créée en 1969, propose un service d'authentification aux musées et institutions artistiques, mais également aux collectionneurs ou marchands. Autre initiative, Richard Polsky, un marchand d'art, collectionneur et spécialiste d'Andy Warhol, a décidé l'année dernière de proposer un service d'authentification des œuvres d'Andy Warhol, récemment étendu à Jean-Michel Basquiat et Keith Haring. Bien entendu, chacun attend de voir si la loi de l'État de New York, une fois adoptée et entrée en vigueur, va susciter d'autres vocations, et rassurer suffisamment les comités d'artistes pour que ceux-ci acceptent à nouveau de se prononcer sur l'authenticité et l'attribution des œuvres.

ANNEXES

Synthèse des travaux préparatoires du colloque

**Proposition de réforme de la loi sur les Affaires Artistiques et Culturelles
de l'État de New York**

SYNTHÈSE DES TRAVAUX PRÉPARATOIRES DU COLLOQUE

(8 réunions de novembre 2014 à septembre 2015)

Synthèse effectuée par :

Tristan Azzi, *Professeur à l'École de droit de la Sorbonne*
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
et Hélène Dupin, *Avocat à la Cour*
avec la collaboration de Noémi Debû-Carbonnier, Avocat à la Cour

-
- Président du groupe :** Tristan Azzi, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
- Rapporteur général :** Hélène Dupin, Avocat à la Cour
avec la collaboration de Noémi Debû-Carbonnier,
Avocat à la Cour
- Thèmes des réunions :**
- 1 - Missions
 - 2 - Composition
 - 3 - Structures et fonctionnement
 - 4 - Authentification
 - 5 - Responsabilité et contentieux

THÈME N° 1 : LES MISSIONS DES COMITÉS D'ARTISTES

➤ *Facteurs de création des comités d'artistes*

On peut distinguer deux types de comités :

- Les comités créés par l'artiste ou ses ayants droit exprimant le souhait d'être entourés de sachants ;
- Les comités créés par des marchands hors la présence de l'artiste ou des ayants droit.

Dans l'un et l'autre cas, la création d'un comité est toujours un moyen de cartographier l'œuvre d'un artiste et, dans une certaine mesure, de contrôler le marché.

La demande croissante du marché pour les certificats d'authenticité explique la multiplication des comités d'artistes. Cela est dû en partie à l'évolution du marché de l'art, l'achat d'une œuvre d'art étant de plus en plus souvent envisagé comme un investissement financier.

Par ailleurs, plus la cote d'un artiste augmente, plus les faux ont tendance à se multiplier et plus le rôle des comités devient nécessaire.

➤ **Qui a recours aux comités et pourquoi ?**

En majorité, les comités d'artistes sont sollicités par des vendeurs, des acquéreurs ou des professionnels du marché de l'art (commissaires-priseurs, marchands) pour obtenir des certificats d'authenticité.

Ils sont parfois consultés pour les archives qu'ils détiennent, par des étudiants ou des chercheurs.

Les comités peuvent également avoir un rôle dans l'élaboration du catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste.

Il a pu arriver qu'un comité intervienne en tant que commissaire d'exposition ou soit consulté pour la commercialisation de produits dérivés édités à partir des œuvres d'un artiste.

➤ **Actions en justice**

En pratique, les actions doivent être engagées par les ayants droit, mais les comités peuvent parfois agir.

La pratique des comités confrontés à une contrefaçon ou un faux en matière artistique est très variable.

Certains ayants droit, suivant l'avis du comité, agissent systématiquement – au pénal ou au civil – pour demander la destruction de l'œuvre ou agir contre les réseaux criminels à l'origine des faux, mais les actions en justice sont difficiles à mettre en œuvre, en raison de leur coût, au civil, et de leur longueur, au pénal.

D'autres comités évitent d'agir en justice et optent pour un marquage de l'œuvre en sensibilisant le propriétaire à la contrefaçon.

Parfois, en présence d'œuvres volées bien qu'authentiques, certains comités refusent de les authentifier.

➤ **Le point de vue des maisons de vente**

Les comités sont vus comme une bonne solution car perçus comme mieux armés, juridiquement et financièrement, que les « experts », sur lesquels pèse aujourd'hui une lourde responsabilité et qui refusent, de plus en plus, de se prononcer.

Des difficultés peuvent surgir cependant lorsqu'il y a plusieurs comités, spécialistes ou ayants droit pour un même artiste, ou lors des renouvellements des membres de comités.

En présence d'entités concurrentes, les maisons de vente ont pour habitude de consulter les deux si le marché leur reconnaît une légitimité. La prudence est de mise et les maisons refusent en général de mettre l'œuvre en vente en cas d'avis divergents. Mais l'approche est parfois différente, ce qui permet de laisser aux acheteurs et au marché le soin de décider de la valeur de l'œuvre lorsque les spécialistes sont en désaccord, l'œuvre étant alors nécessairement « *attribuée à* », selon la terminologie du décret Marcus.

THÈME N° 2 : LA COMPOSITION DES COMITÉS D'ARTISTES

➤ **Les membres du comité**

Le nombre de membres est variable, mais certains comités ont imposé un *quorum*.

Il s'agit de réunir au sein du comité les meilleurs connaisseurs de l'œuvre de l'artiste, ces personnes devant être disponibles plusieurs fois par an.

On y trouve des spécialistes de l'œuvre, tels que le ou les auteurs du catalogue raisonné par exemple, des artistes ou artisans ayant travaillé aux côtés de l'artiste, des marchands d'art ou des collectionneurs ayant une connaissance pointue de l'œuvre.

Certains comités incluent également des experts scientifiques.

Les comités peuvent également avoir recours ponctuellement à des sachants extérieurs, par exemple des experts scientifiques ou techniques.

➤ **Présence des ayants droit**

Il n'y a pas de réponse homogène à la question de savoir si, lorsqu'il y a des ayants droit, titulaires du droit moral et/ou des droits patrimoniaux, leur présence est ou non nécessaire au sein du comité, car cela dépend avant tout de leur expertise et de la reconnaissance dont ils bénéficient dans le milieu de l'art.

En pratique, ils sont souvent membres des comités ou représentés, mais certains comités posent comme condition leur connaissance de l'œuvre ou une qualification spécifique (auteur du catalogue raisonné par exemple). Dans certains comités, les ayants droit donnent leur avis mais ne participent pas à la décision.

Un des principaux enjeux de leur présence porte sur le rôle assigné au comité et la stratégie choisie par les ayants droit. En général, les missions d'authentification des œuvres et de stratégie des poursuites sont distinctes et réparties entre comité d'une part et ayants droit d'autre part, quand bien même ces derniers seraient aussi membres du comité. Mais d'autres comités ont fait le choix de privilégier la défense de l'œuvre en élaborant un comité constitué exclusivement d'ayants droit, ce qui leur permet par exemple de refuser l'authentification des œuvres dont la provenance est douteuse.

Pour les maisons de vente, la présence des ayants droit est considérée comme un gage de légitimité, bien qu'ils n'aient pas un pouvoir spécial d'authentification. En raison de leur mission de protection de l'œuvre et de leur pouvoir d'agir en contrefaçon, leur présence est perçue comme une garantie contre une éventuelle action en cas d'authentification.

➤ **Pérennité des comités**

Le comité est, en soi, une manière d'envisager la pérennité, par exemple dans le cas où un ayant droit authentifie seul les œuvres d'un artiste et souhaite préparer sa relève en réunissant les spécialistes de l'œuvre.

Le fait que plusieurs générations coexistent au sein d'un comité permet que les plus jeunes soient formés par les plus âgés, tout en leur laissant le temps d'exercer leur œil et d'acquérir une solide connaissance de l'œuvre.

Mais il est vrai également que le besoin de réunir un comité de spécialistes s'amenuise avec le temps, au fur et à mesure que l'œuvre d'un artiste est répertoriée. Il s'agit, au bout d'un certain temps, de vérifier les certificats et leur conformité à l'œuvre présentée plus que d'authentifier les œuvres elles-mêmes.

THÈME N° 3 : STRUCTURE ET FONCTIONNEMENT DES COMITÉS D'ARTISTES

➤ **Structures : forme juridique**

Aucune règle législative ne gouverne l'existence et l'organisation des comités et toute personne peut par ailleurs se prétendre expert.

L'absence d'intervention du législateur est préférable, car cela permet un traitement adapté pour chaque artiste et chaque œuvre ; mieux vaut de la souplesse et une autorégulation par le marché.

Souvent, les comités d'artistes naissent sans forme particulière, autour de l'artiste ou de sa famille, parfois de spécialistes de l'œuvre, puis se professionnalisent et prennent l'étiquette de « comité ».

Il existe deux modèles principaux : le comité informel, qui peut être adossé à une fondation, et l'association.

Dans le cas d'un comité adossé à une fondation, la question de la responsabilité de ses membres est sujette à de nombreuses interrogations et dépendra essentiellement de la nature et de l'étendue des liens contractuels avec les ayants droit et avec la fondation, étant précisé que la question de la rémunération des membres peut influencer sur leur responsabilité, notamment selon l'émetteur des factures lorsque les prestations sont payantes.

La forme de l'association présente plusieurs avantages. Il existe une personne morale clairement identifiée ce qui simplifie la question de la responsabilité, d'autant que les certificats sont en général signés par le président ou un représentant de l'association, à-qualités.

Sous réserve d'une association de fait, c'est également une structure plus protectrice des experts. Les juridictions relèvent comme un gage de sérieux la qualification et les compétences des membres individuels mais il faut veiller à ne pas les mettre en avant au détriment de l'association pour éviter d'engager leur responsabilité individuelle.

Cette structure contribue également à l'exigence de pérennité car les certificats sont délivrés au nom d'une seule entité, la personne morale qu'est l'association, ce qui est également un atout pour la communication sur le marché de l'art.

➤ **Traitement des demandes**

Le nombre de demandes traitées est très variable selon les comités, allant de quelques-unes à plusieurs centaines par an.

Lorsque les demandes sont très nombreuses, un premier filtre peut consister à exiger la constitution d'un dossier et à refuser le dépôt spontané des œuvres.

L'échange de documents entre le comité et le propriétaire de l'œuvre ou son mandataire n'est pas systématique. Certains comités refusent tout dépôt des œuvres ; d'autres font signer des bons d'arrivée et de départ ; d'autres travaillent de manière plus informelle, sans exiger d'écrit spécifique.

Certains comités examinent les œuvres gracieusement tandis que d'autres font payer le certificat ou des frais de dossier. L'argent récolté a pour but de faire fonctionner le comité et de payer les recherches et les procédures, souvent très coûteuses.

Le coût peut varier selon le type d'œuvres : plus ou moins élevé pour une sculpture, un tableau, ou une estampe ou gravure.

➤ **Assurances**

Certains comités, en plus des assurances classiques des locaux qu'ils occupent, sont assurés pour la valorisation individuelle des œuvres se trouvant dans leurs locaux, tandis que d'autres ne le sont pas et demandent que les œuvres soient assurées par leurs propriétaires.

Tous les comités n'ont pas d'assurance professionnelle car c'est souvent compliqué à mettre en œuvre. On peut également craindre que cela puisse inciter les propriétaires à se retourner contre les comités en cas de problème ou de désaccord ultérieur.

➤ **Infrastructures**

Le financement et les moyens des comités sont très variables, ce qui a des incidences sur leur organisation (bénévolat des membres, locaux, conservation des archives, instruction technique des dossiers).

Les comités ont rarement des moyens propres, si bien que la prise en charge financière relève d'une autre structure (fondation, galerie) ou des ayants droit. Certains comités sont soutenus par les fondations d'artistes qui peuvent mettre à disposition leurs moyens (locaux et/ou personnel).

Que le comité les détiennent ou non, l'accès aux archives est nécessaire pour remplir sa mission d'authentification.

➤ **Publicité et communication**

Les comités ont parfois des sites Internet ; les informations sont toujours données « dans la limite du raisonnable ».

THÈME N° 4 : L'AUTHENTIFICATION

➤ **L'examen des œuvres**

Les œuvres ne sont pas systématiquement examinées *de visu*, notamment dans les cas d'œuvres manifestement fausses ou, à l'inverse, d'œuvres connues et répertoriées.

➤ **Prise de décision**

L'unanimité semble être la règle.

Lorsque l'unanimité n'est pas atteinte, les œuvres restent en général « en suspens », dans l'attente éventuelle de nouveaux éléments.

Dans certains comités, les ayants droit, même s'ils en sont membres, ne prennent pas part au vote.

➤ **Les certificats d'authenticité**

Les comités délivrent des certificats attestant l'authenticité des œuvres, mais rarement des certificats attestant l'existence d'un faux ou d'une contrefaçon.

Certains comités préfèrent donner des opinions ou des avis, favorables ou défavorables, plutôt que de délivrer un certificat d'authenticité *stricto sensu*.

D'autres comités procèdent plutôt au marquage des œuvres directement, pour attester leur authenticité ou leur non-authenticité, ce qui soulève cependant la question de l'éventuelle atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

Dans la majorité des cas, les comités refusent de délivrer un duplicata ou un nouveau certificat d'authenticité pour une œuvre déjà examinée, bien que certains acceptent de confirmer l'authenticité d'une œuvre déjà examinée, par exemple au moyen d'un courrier.

➤ **Motivation des avis**

La question se pose en pratique en cas de refus d'authentifier et non pour l'établissement des certificats d'authenticité, et la pratique révèle une grande diversité des méthodes (avis de plusieurs pages ou refus pur et simple de motiver).

Deux arguments s'opposent : d'un côté le risque de fournir aux faussaires des informations précieuses et la crainte d'amorcer une polémique, d'un autre côté le fait qu'une motivation suffisante permet à la personne qui a soumis l'œuvre de mieux comprendre un refus et donc peut-être de prévenir les litiges.

De plus, les juges pourraient reprocher au comité une motivation insuffisante.

THÈME N° 5 : RESPONSABILITÉ DES COMITÉS D'ARTISTES ET CONTENTIEUX

➤ **Les contentieux**

En France, la menace que font peser les procès semble plus faible qu'aux États-Unis car les comités font peu l'objet de procédures.

En général, les comités ne font pas signer de décharges aux propriétaires des œuvres.

On peut en tout état de cause s'interroger sur la validité d'éventuelles clauses exonératoires de responsabilité ou de renonciation à procédure.

En pratique, c'est à la suite d'un refus de délivrer un certificat d'authenticité qu'un comité est susceptible d'être assigné en justice, plutôt par des actions en référé qu'au fond.

Les actions les plus fréquentes sont fondées soit sur l'abus de droit, mais les demandeurs se heurtent alors à l'existence d'une contestation sérieuse, soit consistent en une demande de désignation d'un expert judiciaire, mais rien ne contraint *in fine* les comités à délivrer un certificat d'authenticité.

➤ **Responsabilité des comités**

La qualification juridique de la mission des comités est l'objet de débats. En théorie, la rémunération de la mission devrait renforcer la responsabilité du comité, bien que la pratique des tribunaux ne le reflète pas nécessairement.

La jurisprudence récente n'impose en l'état aucune sanction pour un refus de délivrer un certificat d'authenticité.

Mais l'appréciation des juges du fond est souveraine dans l'appréciation d'une éventuelle faute d'un comité dans le processus d'authentification, que la responsabilité soit contractuelle ou délictuelle. Le risque existe donc d'une éventuelle sanction en cas de « légèreté blâmable », par exemple pour une motivation insuffisante.

La question du refus d'authentifier pour cause de provenance douteuse et non de doutes réels sur l'authenticité de l'œuvre pose des difficultés particulières, notamment dans l'hypothèse où la question de la provenance aurait été définitivement tranchée en justice.

➤ **Le droit à l'erreur**

Il s'agit de l'hypothèse où un comité d'artiste serait amené à contredire un avis rendu précédemment, soit par le comité lui-même soit par un autre expert ou un ayant droit.

Dans le cas où le comité serait amené à se déjuger en faveur de l'authenticité, le risque que sa responsabilité soit engagée apparaît plutôt faible, car le propriétaire de l'œuvre sera plus intéressé par le sort de l'œuvre que par l'engagement à tout prix de la responsabilité du comité.

En revanche, dans le cas où une œuvre s'avèrerait fausse ou contrefaisante, il pourrait y voir une incidence sur les transactions successives et sur la responsabilité du comité, mais il ne semble pas y avoir de jurisprudence sur cette question.

➤ **Le droit au doute**

Il doit permettre à l'expert ou au comité de faire valoir qu'il ne peut pas, en l'état de ses connaissances, se prononcer de façon certaine sur l'authenticité d'une œuvre.

Cette position peut être une manière de refuser de reconnaître l'authenticité, notamment en cas de doutes sur la provenance, ou au contraire de ne pas déclarer une œuvre apocryphe à défaut d'éléments factuels décisifs.

Le « droit au doute » repose sur l'idée que les comités d'artistes ont une simple obligation de moyens puisque leur expertise est avant tout artistique et donc pour partie intuitive.

Au risque de décrédibiliser le comité, le « droit au doute » ne peut cependant jouer qu'à la marge et pour des comités dont la réputation et le sérieux sont bien établis.

Dans l'hypothèse où un doute existe, le recours à un examen scientifique n'est pas systématique et la jurisprudence ne l'impose pas pour l'heure.

PROPOSITION DE RÉFORME DE LA LOI SUR LES AFFAIRES ARTISTIQUES ET CULTURELLES DE L'ÉTAT DE NEW YORK

Window Title

[http://nyslrs.state.ny.us/nyslbdc1/navigate.cgi?NVDTO:\[10/16/2015 3:21:45 PM\]](http://nyslrs.state.ny.us/nyslbdc1/navigate.cgi?NVDTO:[10/16/2015 3:21:45 PM])

A 1018-A Rosenthal (MS) Same as S
1229-A
LITTLE

Arts and Cultural Affairs Law

TITLE....Relates to the authenticity,
attribution and authorship of fine works
of art

01/08/15 referred to tourism, parks,
arts and sports
development

05/28/15 amend and recommit to
tourism, parks, arts and
sports development

05/28/15 print number 1018a

S1229-A LITTLE Same as A 1018-A
Rosenthal
(MS)

ON FILE: 06/02/15 Arts and Cultural
Affairs Law

TITLE....Relates to the authenticity,
attribution and authorship of fine works
of art

01/09/15 REFERRED TO CULTURAL
AFFAIRS, TOURISM,
PARKS AND RECREATION

05/28/15 1ST REPORT CAL.1038

06/01/15 AMENDED 1229A

06/01/15 2ND REPORT CAL.

06/02/15 ADVANCED TO THIRD
READING

06/15/15 PASSED SENATE

06/15/15 DELIVERED TO
ASSEMBLY

06/15/15 referred to tourism, parks,
arts and sports
development

STATE OF NEW YORK

1018--A
2015-2016 Regular Sessions

IN ASSEMBLY

January 8, 2015

Introduced by M. of A. ROSENTHAL, OTIS -- read once and referred to the
Committee on Tourism, Parks, Arts and Sports Development - committee
discharged, bill amended, ordered reprinted as amended and recommitted to
said committee

AN ACT to amend the arts and cultural affairs law, in relation to opinions
concerning authenticity, attribution and authorship of works of fine art

**The People of the State of New York, represented in Senate and Assembly, do
enact as follows:**

1 Section 1. Section 11.01 of the arts and cultural affairs law is
2 amended by adding a new subdivision 23 to read as follows:
3 **23. "Authenticator" as used in section 15.11, 15.12 and 15.15 of this**
4 **chapter shall mean, subject to the limitations in this subdivision, a**
5 **person or entity recognized in the visual arts community as having**
6 **expertise regarding the artist, work of fine art, or visual art multiple**
7 **with respect to whom such person or entity renders an opinion as to the**
8 **authenticity, attribution or authorship of a work of fine art or visual**
9 **art multiple, or a person or entity recognized in the visual arts or**
10 **scientific community as having expertise in uncovering facts that serve**
11 **as a direct basis, in whole or in part, for an opinion as to the authen-**
12 **ticity, attribution or authorship of a work of fine art or visual art**
13 **multiple. "Authenticator" shall include, but not be limited to, authors**
14 **of catalogues raisonne or other scholarly texts in which an opinion as**
15 **to the authenticity, attribution or authorship of a work of fine art or**
16 **visual art multiple is expressed or implied. "Authenticator" shall not**
17 **include a person or entity that has a financial interest in the work of**
18 **fine art or visual art multiple for which such opinion is rendered or in**
19 **any transaction concerning such work of fine art or visual art multiple**
20 **for which the opinion is rendered, other than to be compensated for**
21 **services such person or entity engaged in to provide an opinion as to**
22 **the authenticity, attribution or authorship of such work of fine art or**

EXPLANATION--Matter in *italics* (underscored) is new; matter in brackets []
is old law to be omitted.

LBD04295-02-5

A. 1018--A

2

1 **visual art multiple or to provide information on which such an opinion**
2 **is based in whole or in part.**

3 § 2. Section 15.11 of the arts and cultural affairs law, as added by
4 chapter 849 of the laws of 1984, is amended to read as follows:

5 § 15.11. Express warranties. Information provided pursuant to the
6 provisions of this article shall create an express warranty pursuant to
7 section 13.05 of this title. When such information is not supplied
8 because not applicable, this shall constitute an express warranty that
9 such required information is not applicable. **This section shall not**
10 **apply to an authenticator's opinion or information concerning a visual**
11 **art multiple or work of fine art, as set forth in subdivision 23 of**
12 **section 11.01 of this chapter, section 15.12 of this article, and subdi-**
13 **vision 4 of section 15.15 of this article.**

14 § 3. The arts and cultural affairs law is amended by adding a new
15 section 15.12 to read as follows:

16 § 15.12. Authentication of works of fine art and visual art multiples.
17 **In any civil action brought against an authenticator, as defined in**
18 **subdivision 23 of section 11.01 of this chapter, that arises from or**
19 **relates to the authenticator's opinion or information concerning a visual**
20 **art multiple or work of fine art, the claimant shall specify with parti-**
21 **cularity in the complaint facts sufficient to support each element of**
22 **the claim or claims asserted.**

23 § 4. Subdivision 4 of section 15.15 of the arts and cultural affairs
24 law, as added by chapter 849 of the laws of 1984, is amended to read as
25 follows:

26 4. (a) In any action to enforce any provision of this article, **other**
27 **than a civil action brought against an authenticator, as defined in**
28 **subdivision 23 of section 11.01 of this chapter, that arises from or**
29 **relates to the authenticator's opinion or information concerning a visu-**
30 **al art multiple or work of fine art, the court may allow the prevailing**
31 **purchaser the costs of the action together with reasonable attorneys'**
32 **and expert witnesses' fees.**

33 (b) In any civil action brought against an authenticator, as defined
34 in subdivision 23 of section 11.01 of this chapter, that arises from or
35 relates to the authenticator's opinion or information concerning a visu-
36 al art multiple or work of fine art, the court may allow the prevailing
37 authenticator the costs of the action together with reasonable attor-
38 neys' and expert witnesses' fees, provided, however, that no such costs
39 or fees shall be made pursuant to this section except upon a written
40 finding of good and just cause, which shall specify the grounds thereof.
41 (c) In the event, however, the court determines that an action to
42 enforce any provision of this article was brought in bad faith it may
43 allow such expenses to the art merchant as it deems appropriate;
44 provided, however, that in any civil action brought against an authenti-
45 cator, as defined in subdivision 23 of section 11.01 of this chapter,
46 that arises from or relates to the authenticator's opinion or informa-
47 tion concerning a visual art multiple or work of fine art, no such
48 expenses shall be assessed or allowed against the authenticator.
49 § 5. Subdivision 5 of section 15.15 of the arts and cultural affairs
50 law, as added by chapter 849 of the laws of 1984, is amended to read as
51 follows:
52 5. An action to enforce any liability under this article, but not
53 including civil actions against authenticators, shall be brought within
54 the period prescribed for such actions by article two of the uniform
55 commercial code.

A. 1018--A

3

1 § 6. This act shall take effect on the sixtieth day after it shall
2 have become a law and shall apply to all opinions as to the authenticati-
3 ty, attribution or authorship of a work of fine art or visual art multi-
4 ple provided to someone other than the authenticator after such effec-
5 tive date.

**NEW YORK STATE ASSEMBLY
MEMORANDUM IN SUPPORT OF LEGISLATION
submitted in accordance with Assembly Rule III, Sec 1(f)**

BILL NUMBER: A1018A

Revised 06/02/15

SPONSOR: Rosenthal (MS)

TITLE OF BILL:

An act to amend the arts and cultural affairs law, in relation to opinions concerning authenticity, attribution and authorship of works of fine art

PURPOSE OR GENERAL IDEA OF BILL:

To enhance protections under the law for individuals who are employed as art authenticator in the visual arts community

SPECIFIC PROVISIONS:

Section one amends section 11.01 of the arts and cultural affairs law by adding a new subdivision 23.

Section two amends section 15.11 of the arts and cultural affairs law, as added by chapter 849 of the laws of 1984.

Section three amends the arts and cultural affairs law by adding a new section 15.12.

Section four amends subdivision 4 of section 15.15 of the arts and cultural affairs law, as added by chapter 849 of the laws of 1984.

Section five amends subdivision five of section 15.15 of the arts and cultural affairs law, as added by chapter 849 of the laws of 1984

Section six sets forth the effective date.

JUSTIFICATION:

In general, artwork is authenticated by a trained person through documentation, stylistic inquiry, and/or scientific verification. No one method is perfect as oftentimes authenticity is difficult to determine. While each authentication method has its own drawbacks, the role of authenticators as drivers of the art market cannot be overstated. Art authenticators reduce the risk of counterfeits and imitations flooding the art market that could potentially devalue the work of millions of artists.

In recent years, the work of authenticators has come under pressure from meritless lawsuits against those who render opinions in good faith. Such defense of expensive and frivolous lawsuits have left many in the industry reluctant to lend their expertise in authenticating art works.

This bill would clarify the role of art authenticators to ensure that those who practice their profession, in good faith, would be afforded protections under the law to ensure that only valid, verifiable claims against authenticators are allowed to proceed in civil court.

PRIOR LEGISLATIVE HISTORY:

A.9016 of 2013-2014

FISCAL IMPLICATIONS TO STATE AND LOCAL GOVERNMENT:

None.

EFFECTIVE DATE:

This act shall take effect on the sixtieth day after it shall have become a law and shall apply to all opinions as to the authenticity, attribution, or authorship of a work of fine art provided to someone other than the authenticator after such effective date.

L'**Institut Art & Droit** est un lieu d'échanges, de réflexions et d'études visant à faciliter entre ses membres, juristes spécialisés et acteurs du monde de l'art, un dialogue permanent sur des sujets professionnels, juridiques et fiscaux.

L'information

L'**Institut Art & Droit** diffuse régulièrement des Flash Infos dans lesquels sont publiées des actualités juridiques et judiciaires et les activités de l'Institut et de ses membres. L'envoi des Flash Infos est réservé aux membres de l'**Institut Art & Droit**.

Partenariat avec la Gazette Drouot

Dans le cadre d'un partenariat, des membres de l'**Institut Art & Droit**, publient chaque mois, dans la Gazette Drouot, un article sur des aspects juridiques et fiscaux du marché de l'art.

Les déjeuners-conférences

Les déjeuners de l'**Institut Art & Droit** ont lieu au Cercle de l'Union Interalliée à Paris, et ont pour objet de permettre aux membres de se rencontrer. Ils sont aussi l'occasion de dialoguer avec des personnalités du monde de l'art invitées à venir parler de leur activité ou d'une question d'actualité.

Les formations

L'**Institut Art & Droit** propose des formations dont l'objectif est de répondre aux besoins d'étudiants en droit et en art ainsi qu'à ceux de professionnels du monde de l'art et de la culture. Ces formations sont organisées en partenariat avec le Centre de Formation Permanente de l'Université Panthéon-Assas Paris II.

- ✓ Préparation à l'examen d'accès au stage requis pour diriger des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques.
- ✓ Cycle de conférences en formation continue : L'Œuvre d'art et le Droit.

Les groupes de réflexion

Des groupes de travail et de réflexion sont régulièrement organisés au sein de l'**Institut Art & Droit**. Leur finalité est d'instaurer un dialogue interprofessionnel sur des sujets d'actualité ou sur des sujets techniques qui paraissent à ses membres opportuns d'étudier. Ils peuvent être ponctuels ou permanents et éventuellement ouverts à des tiers.

Les travaux

L'**Institut Art & Droit** organise divers séminaires et colloques sur des sujets d'actualité et réalise des études concernant le marché de l'art et le droit de l'art. Les travaux ont parfois fait l'objet d'une publication ou sont téléchargeables sur le site de l'Institut.