

JOURNAL SPÉCIAL DES SOCIÉTÉS

Samedi 9 septembre 2017 – numéro 68

Journal Officiel d'Annonces Légales, d'Informations Générales, Juridiques, Judiciaires et Techniques depuis 1898

Droit de l'art



Photo © JSS/Jean-René l'arctide - Téléphone : 01.42.60.36.35



Journal habilité pour les départements de Paris, Yvelines, Essonne, Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis, Val-de-Marne et Val-d'Oise — Parution : mercredi et samedi
8, rue Saint Augustin — 75002 PARIS — Internet : www.jss.fr

Téléphone : 01 47 03 10 10

Télécopie : 01 47 03 99 00

E-mail : redaction@jss.fr / annonces@jss.fr

DOSSIER

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	2
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	X
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	X

AGENDA

4

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	X
---------------------------------	---

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	X
---------------------------------	---

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	X
---------------------------------	---

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	X
---------------------------------	---

ÎLE-DE-FRANCE

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX	X
---------------------------------	---

ANNONCES LÉGALES

XX

JOURNAL SPÉCIAL DES SOCIÉTÉS

anciennement
LES ANNONCES DE LA SEINE

Éditeur : S.P.P.S.

Société de Publications et de Publicité pour les Sociétés
8, rue Saint Augustin — 75080 PARIS cedex 02
R.C.S. PARIS B 552 074 627

Téléphone : 01 47 03 10 10 — Télécopie : 01 47 03 99 00
Internet : www.jss.fr — e-mail : redaction@jss.fr

Directrice de la publication : **Myriam de Montis**
Directeur de la rédaction : **Cyrille de Montis**
Secrétaire générale de rédaction : **Cécile Leseur**

Commission paritaire : 0622 I 83461
I.S.S.N. : 0994-3587
Périodicité : bimensuelle
Impression : Roto Presse Numeris
36 Boulevard Robert Schuman
93190 Livry-Gargan

Vente au numéro : 1,50 €
Abonnement annuel : 99 €

COMITÉ DE RÉDACTION :

Thierry Bernard, avocat à la Cour, Cabinet Bernard
François-Henri Briard, avocat au Conseil d'État
Agnès Bricard, présidente de la Fédération des Femmes Administrateurs
Antoine Bullier, professeur à l'Université Paris I Panthéon Sorbonne
Marie-Jeanne Campana, professeur agrégé des Universités de droit
Philippe Delebecq, professeur de droit à l'Université Paris I Panthéon Sorbonne
Bertrand Favreau, président de l'Institut des droits de l'homme des avocats européens, ancien bâtonnier de Bordeaux
Dominique de La Garanderie, avocate à la Cour, ancien bâtonnier de Paris
Régis de Gouttes, Premier avocat général honoraire à la Cour de cassation
Serge Guinchart, professeur de Droit à l'Université Paris II Panthéon-Assas
Gérard Haas, avocat à la Cour, Président de Gesica
Françoise Kamara, conseillère à la première Chambre de la Cour de cassation
Maurice-Antoine Lafortune, avocat général honoraire à la Cour de cassation
Bernard Lagarde, avocat à la Cour, Maître de conférences à H.E.C. - Entrepreneurs
Christian Lefebvre, président honoraire de la Chambre des Notaires de Paris
Dominique Lencou, président d'Honneur du Conseil National des Compagnies d'Experts de Justice
Noëlle Lenoir, avocate à la Cour, ancienne ministre
Philippe Malaurie, professeur émérite à l'Université Paris II Panthéon-Assas
Jean-François Pestureau, expert-Comptable, Commissaire aux comptes
Jacqueline Socquet-Clerc Lafont, avocate à la Cour, présidente d'honneur de l'UNAPL
Yves Repique, avocat à la Cour, ancien bâtonnier de Paris
René Ricol, ancien Président de l'IFAC
Francis Teitgen, avocat à la Cour, ancien bâtonnier de Paris
Carol Xuereb, directrice des affaires juridiques, Groupe Essilor International

COPYRIGHT 2017

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. Sauf dans les cas où elle est autorisée expressément par la loi et les conventions internationales, toute reproduction, totale ou partielle du présent numéro est interdite et constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

||| Droit de l'art

Le droit de l'art existe-t-il ? En réalité, il n'existe pas de corpus de normes juridiques spécifique à l'art, pas de code du droit de l'art car le droit de l'art n'est pas une discipline juridique à part entière.

Pourtant, cette discipline n'échappe pas à la réglementation. Plus précisément, les acteurs de l'art que sont les artistes, galeristes, maisons de ventes aux enchères, marchands, musées, collectionneurs, fondations, comités d'artistes, assureurs... ainsi que leurs opérations, achats, ventes, exportations, libéralités, expositions, couverture des risques... sont soumis aux normes légales.

L'intervention du droit sur ces acteurs et de ces opérations est involontaire et automatique. En effet, dès lors qu'apparaît un artiste ou qu'une opération sur une œuvre d'art est réalisée, le droit s'en saisit.

Prenons un exemple : si une personne peint dans le secret de son atelier et qu'elle n'a jamais exposé ses tableaux (qui ne sont pas encore des « œuvres » et encore moins de l'« art »), que se passe-t-il ?

Le droit ne s'intéresse ni à son activité de peintre, ni à ses tableaux, jusqu'au jour où cette personne décide d'exposer ses tableaux dans une galerie. Ce peintre en herbe devient alors légalement un « artiste » qui bénéficie de la législation sur le droit d'auteur ainsi que de la sécurité sociale des artistes.

Ce qui n'était qu'un « tableau » devient une œuvre d'art ! Si le peintre vend ses œuvres à la galerie, le droit de la vente s'appliquera ; en revanche s'il les met en dépôt, ce sera le droit du dépôt. Si ses toiles se vendent, il en percevra un gain qui sera soumis à l'impôt et donc au droit fiscal. Il pourra également vouloir exporter ses toiles à l'étranger, en faire donation... Là encore, la soumission au droit sera inévitable.

Par conséquent, le droit de l'art est davantage perçu comme étant un domaine plutôt qu'une discipline juridique homogène, domaine où se rejoignent toutes les disciplines du droit français et du droit de l'Union européenne, voire du droit international.

Point important, chacune de ces disciplines peut contenir en son sein des règles particulières, favorables ou non, applicables aux acteurs de l'art



Gérard Sousi

et à leurs opérations. Aussi, la vente aux enchères d'œuvres d'art fait-elle l'objet d'une réglementation dérogeant au droit commun de la vente.

C'est donc l'ensemble de ces dispositions juridiques dérogatoires que l'on peut considérer comme constituant « le droit de l'art », et que l'institut Art & droit a placé au centre de ses activités depuis maintenant vingt ans.

L'institut Art & Droit, lieu d'échanges et d'études entre juristes spécialisés et acteurs du monde de l'art, a aujourd'hui le plaisir de contribuer à ce numéro du Journal Spécial des Sociétés consacré au droit de l'art. Les auteurs des articles composant cette parution, tous membres de l'institut Art & Droit, ont choisi de présenter des sujets rendant compte de diverses problématiques inhérentes au droit de l'art. Le lecteur pourra ainsi mesurer combien le lien entre l'art et le droit est tout aussi inévitable que passionnant !



Gérard Sousi,
Président de l'Institut Art & Droit



Le marché de l'art aux prises avec le droit des espèces menacées

Le droit positif international et le droit positif français participent désormais à la lutte contre la disparition de la faune et de la flore, plaçant les acteurs du marché de l'art dans une situation inédite.

De nombreuses études récentes, au premier rang desquelles le rapport publié, le 10 juillet 2017, par l'Académie américaine des sciences, dénoncent une catastrophe biologique sans précédent depuis celle qui a vu disparaître les dinosaures il y a 66 millions d'années. Ce serait donc la « sixième extinction de masse », l'extinction des espèces entraînant des conséquences en cascade sur l'ensemble des écosystèmes. Les impacts environnementaux, mais également sociaux et économiques, sont considérables.

Plusieurs phénomènes concourent à ce désastre, de la dégradation des habitats naturels à la pollution en passant par le réchauffement climatique, parmi lesquels est stigmatisée la surexploitation commerciale des espèces animales – victimes d'une chasse intensive et du braconnage. Ce dernier rapporterait chaque année plus de 14 milliards de dollars aux trafiquants.

LA « CITES » OU « CONVENTION DE WASHINGTON »

La régulation du commerce des espèces protégées représente aujourd'hui un des principaux modes d'action pour endiguer la dégradation de la biodiversité. C'est l'objet de la Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction, également connue sous son acronyme anglais CITES ou sous le nom de Convention de Washington. Adoptée en 1973, effective depuis le 1^{er} juillet 1975, elle compte aujourd'hui 183 États parties et a valeur contraignante.

La convention CITES a donné lieu au sein de l'Union européenne au règlement (CE) N° 338/97 du Conseil du 9 décembre 1996 ainsi qu'à plusieurs règlements connexes de la Commission, qui assurent l'harmonisation de son application à l'échelle communautaire. La CITES vise à garantir que le commerce international des 40 000 espèces d'animaux et de végétaux concernées, qu'ils soient vivants ou morts, pris en totalité ou partiellement (par exemple une défense d'éléphant), ou sous forme de produits dérivés (tels qu'une statuette en ivoire), ne nuit pas à la conservation de la biodiversité. Le système repose sur des permis



Emmanuel Pierrat

à l'importation et à l'exportation, délivrés par une autorité nationale désignée. En France, cette tâche revient aux directions régionales de l'Environnement, de l'Aménagement et du Logement aux termes d'un décret en date du 27 février 2009.

Les espèces protégées, aussi bien de faune que de flore, sont réparties par la CITES en trois annexes qui correspondent à trois catégories de protection. La première annexe regroupe les espèces menacées d'extinction à l'échelle internationale, pour lesquelles le commerce est, en principe, proscrit. La deuxième s'occupe des espèces pour lesquelles une régulation de l'exploitation et de la circulation est nécessaire afin d'empêcher une surexploitation. Enfin, la troisième répertorie les espèces pour lesquelles un État a souhaité mettre en place une régulation spécifique, applicable sur son territoire, et sollicite la collaboration des autres États pour détecter les exportations illégales.

L'ÉLÉPHANT ET LE RHINOCÉROS, SYMBOLES DE LA SUREXPLOITATION ET DU TRAFIC ILLICITE

L'éléphant est, à bien des égards, l'exemple le plus connu de ce mécanisme qui confronte le marché de l'art au droit des espèces

menacées. Ces dernières décennies, le braconnage d'éléphants a connu une recrudescence inquiétante, en raison d'une croissance continue de la demande d'ivoire sur les marchés asiatiques, et tout particulièrement en Chine.

Le trafic de cornes de rhinocéros s'intensifie tout autant. La poudre qui en est tirée étant supposément dotée de vertus médicinales et aphrodisiaques. La détermination des trafiquants est éloquente, suscitant l'attention redoublée des médias : le 7 mars 2016, en France, le rhinocéros du zoo de Thoiry a été abattu et sa corne, sciée. Pour parer à ce type d'agissements, le Muséum d'histoire naturelle, situé à Paris, a, depuis 2012, remplacé les cornes des rhinocéros empaillés par des imitations en résine, et applique à présent le même procédé pour les défenses d'éléphants. Mais les réponses pragmatiques ne suffisent pas : c'est pourquoi, le droit positif est redevenu un outil privilégié pour les États désireux de prendre de nouveaux engagements.

En France, l'arrêté ministériel en date du 16 août 2016 marque un tournant : le commerce de l'ivoire brut fait dorénavant l'objet d'une interdiction totale – laquelle souffre peu d'exceptions, notamment l'ancienneté des objets –, de même que la fabrication d'objets en ivoire désormais prohibée. Le commerce des antiquités en ivoire – c'est-à-dire des spécimens travaillés datant d'avant 1947 –, n'est possible que par le biais de dérogations délivrées au cas par cas.

En sus du commerce en tant que tel, la restauration d'œuvres et pièces issues de spécimens protégés suit exactement les mêmes règles que le commerce proprement dit, ce qui peut susciter de réels soucis au sein des collections publiques.

Le 4 mai 2017, un nouveau dispositif a été publié, qui modifie l'arrêté de 2016, pour y apporter des précisions et prendre en considération les difficultés pratiques rencontrées notamment avec les instruments de musique tels que les pianos dotés de touches en ivoire, ou encore avec les objets de coutellerie ou pour fumeurs. Ceci est fait dans le but d'une application plus souple du

Agenda

||| Droit de l'art



XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Renseignements : 00 00 00 00 00
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX@XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
WWW. XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

2017-0000

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Renseignements : 00 00 00 00 00
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX@XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
WWW. XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

2017-0000

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Renseignements : 00 00 00 00 00
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX@XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
WWW. XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

2017-0000

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Renseignements : 00 00 00 00 00
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX@XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
WWW. XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

2017-0000

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Renseignements : 00 00 00 00 00
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX@XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
WWW. XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

2017-0000

règlement, liée au pourcentage représenté par la matière litigieuse dans la pièce, à son poids, aux dates d'importation, de fabrication, etc.

Entre-temps, l'annonce du gouvernement chinois, en décembre 2016, d'interdire le commerce et la transformation de l'ivoire d'ici la fin de l'année 2017, a retenti comme un coup de tonnerre, dans un pays qui entretient une tradition millénaire de sculpture et de gravure de l'ivoire. Les ateliers et les nombreux points de revente installés dans la République populaire de Chine sont contraints d'écouler leur stock dans un court laps de temps. Le prix de l'ivoire a, par conséquent, chuté de façon spectaculaire en Extrême-Orient.

Les observateurs – au premier rang desquels plusieurs ONG qui se réjouissent de cette résolution – craignent que le marché des objets en ivoire ne se reporte sur les pays voisins, et en particulier le Cambodge, le Laos et le Vietnam. Sans compter Hong Kong, haut lieu désormais du marché de l'art, qui n'est pas visé par l'interdiction.

LE RÔLE DU MARCHÉ DE L'ART DANS LA PROTECTION DES ESPÈCES MENACÉES

Si l'éléphant et le rhinocéros sont devenus les symboles de la lutte contre le braconnage et la surexploitation des espèces, il ne faut pas oublier que des dizaines d'animaux et de plantes sont inscrits, chaque année, sur la liste rouge des organisations internationales.

Aussi, chacune des conventions des États parties de la CITES – qui a lieu tous les deux ou trois ans, la 17^e ayant eu lieu à l'automne 2016 – procède à un reclassement des espèces dans les différentes annexes.

À titre d'exemple, le perroquet gris du Gabon a été inscrit à l'annexe I, après 35 ans en annexe II, ce qui traduit la volonté la communauté internationale de mettre un terme à son commerce. L'oiseau est, entre autres, victime d'une importation massive vers l'Europe afin d'être utilisé comme animal de compagnie ou servir à l'art de la plumasserie.

Parmi les espèces végétales, c'est au tour des bois de palissandre – ces arbres servent principalement à la marqueterie et à la lutherie – de voir leur commerce contrôlé.

Le marché de l'art français est devenu bien sensible à ces évolutions. Selon le Fonds international pour la protection des animaux (IFAW), ce sont, en deux mois, pas moins de deux tonnes d'ivoire qui, durant l'année 2015, transitaient encore dans les maisons de ventes aux enchères installées dans l'Hexagone. Antiquaires, taxidermistes, opérateurs de ventes volontaires, et sites de vente en ligne, ont l'obligation de prouver que l'objet proposé a été fabriqué à partir d'un spécimen prélevé ou capturé avant sa date de protection par la Convention de Washington.



Une paire de grands groupes de Guanyin assise sur un éléphant en ivoire sculpté

© Rob Michiels Auctions

À l'occasion d'une vacation à l'Hôtel Drouot en septembre 2016, ce sont toutefois plusieurs coiffes en plumes de perroquets d'Amazonie qui ont été retirées de la vente après l'intervention des services douaniers, les commissaires-priseurs n'ayant pas été en mesure de fournir les certificats exigés. Le 19 décembre 2016, l'Hôtel Drouot a de nouveau été le théâtre d'une importante saisie d'articles proposés sans certificats (manteaux en peau de lynx ou de panthère, chaussures ou sacs en peau de crocodile, etc.)

Le 19 juin 2017, la cour d'appel de Caen a condamné à 10 000 euros d'amende une collectionneuse d'animaux naturalisés pour avoir voulu céder, sans certificat, et dans le cadre d'une vente prévue à l'Hôtel Drouot en 2013, les 4 000 spécimens qu'elle avait réunis, avec son mari, en soixante ans de recherches, de chasse et de ventes aux enchères. La propriétaire avait été incapable de fournir les certificats attestant de la légalité de certaines de ses acquisitions, parmi lesquelles figuraient un tigre, un loup du Canada et un panda roux.

Certains sites de vente d'objets de seconde main, qui proposaient des spécimens vivants ou des objets d'art issus d'espèces protégées ont, depuis peu, réduit très largement le nombre d'annonces problématiques.

Les sanctions à l'importation, l'exportation et la vente d'œuvres d'art ou de tout objet sans permis CITES sont, en droit français, prévues par le Code de l'environnement.

Depuis la loi sur la biodiversité du 8 août 2016, le montant de l'amende maximale a été décuplé, montant allant jusqu'à 150 000 euros. Au titre du Code des douanes, les infractions sont par ailleurs passibles de la confiscation de l'objet, d'une amende comprise entre une et deux fois sa valeur et d'une peine d'emprisonnement de trois ans.

Les acheteurs comme les vendeurs, professionnels ou non, doivent donc redoubler de vigilance et s'assurer systématiquement que les documents CITES accompagnent leur acquisition. Les commissaires-priseurs sont invités à acquérir des réflexes de vérification, en présence d'un spécimen sauvage ou d'un

objet qui en est issu, en consultant les annexes de la CITES ou en interrogeant i-CITES (<https://cites.application.developpement-durable.gouv.fr>), la plateforme en ligne mise à disposition par le ministère de la Transition écologique et solidaire pour demander, instruire et délivrer les documents CITES.

Ceci ne résoudra pas, pour l'heure, le cas des dizaines de milliers d'objets détenus sur le sol français depuis déjà bien longtemps, lesquels échouent chaque année dans des successions et finissent par rejoindre un marché parallèle.

*Emmanuel Pierrat,
Avocat au barreau de Paris,
Pierrat & de Seze,
Membre de l'Institut Art & Droit,
Conservateur du musée du Barreau de Paris,
Membre du Conseil national des barreaux,
Ancien membre du conseil de l'Ordre*

*Avec l'aide de Gauthier Guillaume,
Juriste,
Pierrat & de Seze*

Abonnez-vous et suivez l'actualité juridique



1 AN
D'ABONNEMENT
99 €

2 ANS
D'ABONNEMENT
195 €



JOURNAL SPÉCIAL DES SOCIÉTÉS

JE M'ABONNE PAR...

- INTERNET** WWW.JSS.FR
- E-MAIL** ABO@JSS.FR
- TÉLÉPHONE** 01 47 03 10 10
- COURRIER** Bulletin à renvoyer au
8, rue Saint Augustin
75080 Paris Cedex 02

...ET JE CHOISIS :

- 1 AN AU JSS = ENVIRON 100 NUMÉROS POUR 99 €
- 2 ANS AU JSS = ENVIRON 200 NUMÉROS POUR 195 €

MES COORDONNÉES

M. M^{me} - Nom Prénom

Société

Adresse

Code Postal Ville

E-mail Tél.

Télécopie

JE RÈGLE PAR :

Chèque bancaire ou postal à l'ordre de SPPS

Carte bancaire :

N° _____

Expire fin _____ Notez les 3 derniers chiffres au dos de votre carte _____

Date et signature

Les placements en œuvres d'art : un encadrement renforcé des intermédiaires

Les pouvoirs publics constatent depuis plusieurs années une recrudescence des offres d'investissements atypiques, tels les placements en œuvres d'art. Les opérateurs à l'origine de ces propositions relèvent juridiquement du régime des intermédiaires en biens divers. Toutefois, des plaintes sont fréquemment déposées auprès de l'Autorité des marchés financiers (AMF) en raison d'abus ou de fraudes. C'est pourquoi, le législateur a renforcé le cadre légal dans lequel s'inscrit l'activité de ces opérateurs, notamment en matière de conseil et d'information.

À plusieurs occasions, l'AMF (antérieurement Commission des opérations de Bourse) a appelé les épargnants à la plus grande vigilance en matière de placements atypiques proposés par les opérateurs.

De tels placements, qualifiés d'investissements « plaisirs » dans des valeurs dites « refuges », sont adossés dans la plupart des cas à des biens réels, « de niche », tels que le vin, les diamants, les œuvres d'art ou les lettres et manuscrits. Bien qu'ils ne soient soumis ni à la réglementation ni aux contrôles applicables aux produits financiers classiques, ces placements, présentés par les opérateurs comme rémunérateurs et/ou porteurs de plus-values, exercent une grande attraction sur les particuliers. Cependant, ils ne sont pas dénués de risques, y compris le risque de perte en capital. En effet, la rentabilité annoncée n'est pas toujours assurée, le taux de commissionnement des intermédiaires peut être élevé, la liquidité de ces produits peut s'avérer limitée¹.

Le législateur a donc renforcé le cadre légal de ces opérations que l'AMF veille à faire respecter.

I. UN CADRE LÉGAL DE PLUS EN PLUS CONTRAIGNANT

Les placements atypiques ne sont pas soumis à la réglementation protectrice des instruments financiers. Ils sont appréhendés à travers un régime subsidiaire permettant de réguler ces produits d'investissement non encadrés par ailleurs. C'est en 1983² que le législateur a posé les principes



Jacques Fingerhut

du cadre juridique des intermédiaires en biens divers³, et qu'il les a soumis à la surveillance de l'autorité de régulation. Le dispositif a été modifié depuis lors, à deux reprises, dans le sens d'un renforcement des obligations pesant sur les intermédiaires et d'un accroissement de leur contrôle⁴.

• Les catégories d'intermédiaires

Le Code monétaire et financier distingue deux catégories⁵.

« I.- Est un intermédiaire en biens divers :

1° Toute personne qui, directement ou indirectement, par voie de communication à caractère promotionnel ou de démarchage, propose à titre habituel à un ou plusieurs

clients ou clients potentiels de souscrire des rentes viagères ou d'acquérir des droits sur des biens mobiliers ou immobiliers lorsque les acquéreurs n'en assurent pas eux-mêmes la gestion ou lorsque le contrat leur offre une faculté de reprise ou d'échange et la revalorisation du capital investi.

2° Toute personne qui recueille des fonds à cette fin.

3° Toute personne chargée de la gestion desdits biens.

II.- Est également un intermédiaire en biens divers toute personne qui propose à un ou plusieurs clients ou clients potentiels d'acquérir des droits sur un ou plusieurs biens en mettant en avant la possibilité d'un rendement financier direct ou indirect ou ayant un effet économique similaire. »

• Les obligations d'ordre comptable et financier

Seules des sociétés par actions peuvent recevoir des sommes correspondant aux souscriptions des acquéreurs ou aux versements des produits de leurs placements⁶. À la clôture de chaque exercice annuel, le gestionnaire établit, outre ses propres comptes, l'inventaire des biens dont il assure la gestion, et dresse l'état des sommes perçues au cours de l'exercice pour le compte des titulaires de droits. Il établit un rapport sur son activité et sur la gestion des biens. Il dresse le bilan, le compte de résultat et l'annexe. Les comptes sont contrôlés par un commissaire aux comptes qui en certifie la sincérité et la

1) Selon une enquête commandée à l'institut CSA en 2015 par l'AMF, 5 % des sondés ont déclaré avoir été victimes d'une « arnaque » avec ce type de placement. L'AMF dans sa cartographie des risques pour 2016 appelle l'attention des intermédiaires sur leur devoir de conseil et d'information tout particulièrement en matière de placements atypiques.

2) Loi n° 83-1 du 3 janvier 1983 sur le développement des investissements et de la protection de l'épargne (art. 36 à 40).

3) Les dispositions relatives aux intermédiaires en biens divers sont aujourd'hui codifiées aux articles L. 550-1 à L. 550-5 du Code monétaire et financier.

4) Il s'agit successivement de la loi n° 2014-344 du 17 mars 2014 relative à la consommation dite loi Hamon (art. 110) et de la loi n° 2016-1691 du 9 décembre 2016 relative à la transparence, à la lutte contre la corruption et à la modernisation de la vie économique dite Sapin 2 (art. 79).

5) Cf. art. L. 550-1 du Code monétaire et financier.

6) Art. L. 550-2 du Code monétaire et financier.

régularité. Ces documents sont transmis aux détenteurs des droits et à l'AMF dans les trois mois suivant la clôture de l'exercice⁷.

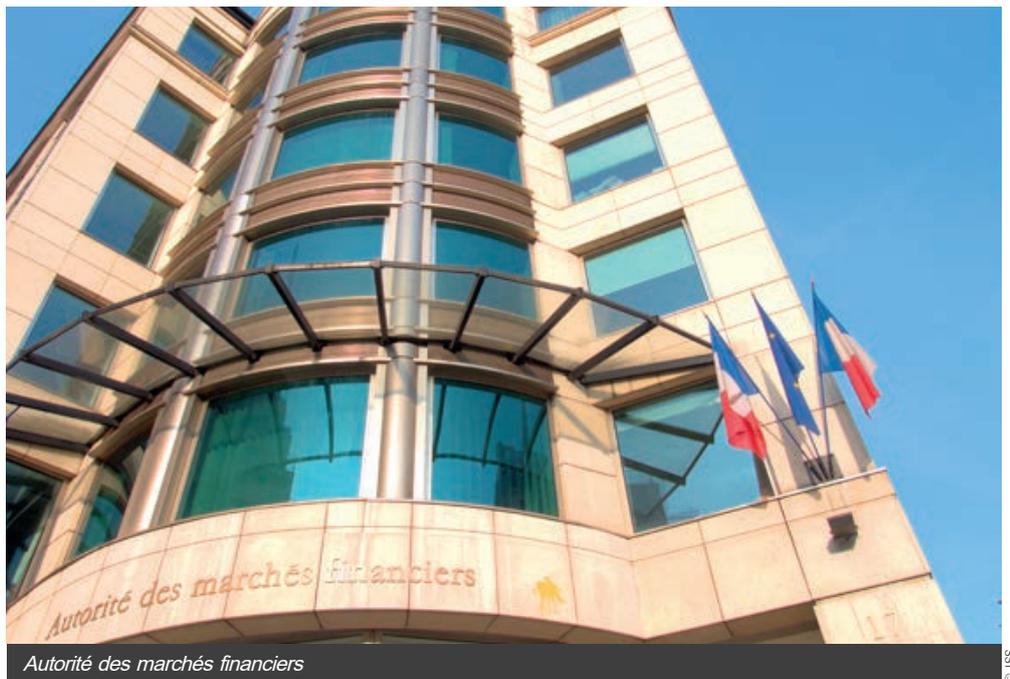
Ces sociétés doivent justifier, avant toute communication à caractère promotionnel ou démarchage, qu'elles disposent d'un capital intégralement libéré d'un montant au moins égal à celui exigé par le Code de commerce⁸.

• Les obligations en matière de communication et d'information du public

Les sociétés doivent soumettre à l'AMF, préalablement à toute communication à caractère promotionnel, un document destiné à donner toute information au public sur l'opération proposée, sur la personne qui en a pris l'initiative et sur le gestionnaire⁹. Les communications à caractère promotionnel ou le démarchage ne peuvent être entrepris qu'après la prise en compte des observations de l'AMF – qui dispose d'un délai de deux mois pour les formuler à la suite du dépôt d'un dossier. L'information communiquée au public et au client doit être claire, exacte et non trompeuse.

II. LE CONSEIL D'ÉTAT CONFIRME LES SANCTIONS DE L'AMF INFLIGÉES À DES INTERMÉDIAIRES DANS L'AFFAIRE MARBLE ART INVEST (MAI)

La société MAI créée le 8 novembre 2010 a été placée en liquidation judiciaire le 12 avril 2011. Elle avait pour objet social l'achat, la vente et le négoce en France et à l'étranger d'œuvres d'art. Dans les faits, elle se proposait de sélectionner, acheter, valoriser et revendre des œuvres d'art contemporain pour le compte des investisseurs. Le produit était distribué par un réseau d'intermédiaires constitué de gestionnaires de patrimoine et d'agents commerciaux, dont certains avaient formé à leur tour un réseau de distribution. Ce dernier avait bénéficié d'une campagne de publicité sur Internet et dans des magazines économiques et d'art. Une société civile professionnelle (SCP) d'huissiers de justice exerçait la fonction de séquestre amiable des sommes investies. MAI proposait un rendement de 4 % par trimestre, soit 16 % par an¹⁰.



Au cours de ses six mois d'activité, MAI a recueilli plus de 15 millions d'euros auprès de plus de 300 clients.

En raison de plaintes d'épargnants rencontrant des difficultés avec la société MAI, l'AMF a alerté le public sur les activités de la société¹¹ et transmis, sur la base d'un rapport d'enquête, le dossier à la commission des sanctions.

Cette dernière a sanctionné lourdement vingt-deux personnes qui avaient participé à la commercialisation du produit, au recueil des fonds, à la gestion du produit, leur reprochant en substance le non-respect des obligations applicables aux intermédiaires en biens divers¹². En effet, ces personnes ont été reconnues comme intermédiaires en biens divers notamment à l'un des titres suivants : soit agent commercial, soit apporteur d'affaires, soit titulaire d'un contrat de mandat avec une société commercialisant par le biais d'un réseau de mandataires un placement en œuvres d'art ; soit comme associé d'une SCP d'huissiers de justice sur le compte de laquelle transitent les flux financiers investis par des souscripteurs du placement en cause, et qui effectue le paiement de divers artistes, courtiers en art et entrepôts, assure la mise en place d'un inventaire des biens, demande que soit déposé auprès de lui un

certificat électronique d'authenticité des toiles et procède à la vérification de l'affectation des œuvres d'art aux clients.

En conséquence, l'AMF a condamné trois personnes à des peines d'interdiction, définitive ou temporaire, d'exercice de l'activité d'intermédiaire en biens divers, et soumis l'ensemble des mis en cause à une sanction pécuniaire allant de 1 million d'euros à 4 000 euros.

L'arrêt du Conseil d'État qui confirme les sanctions infligées par l'AMF¹³ rappelle au respect de leurs obligations professionnelles les intermédiaires en biens divers. Il devrait également participer à la mise en garde des particuliers sur les risques encourus en matière d'investissements spéculatifs.

À l'échelle européenne, l'Autorité européenne des marchés financiers (ESMA) en matière de publicité a appelé l'attention sur les investissements spéculatifs vendus à des particuliers qui sont insuffisamment informés. Il serait souhaitable à l'avenir que les autorités européennes harmonisent les normes nationales¹⁴.

*Jacques Fingerhut,
Avocat à la cour,
Docteur en droit,
Membre de l'Institut Art & Droit*

7) Art. L. 550-4 du Code monétaire et financier.

8) Art. L. 550-2 du Code monétaire et financier.

9) L'AMF vient de publier une instruction – n° 2017-06 du 17 mai 2017 – relative à la procédure d'enregistrement et d'établissement d'un document d'information devant être déposé par les intermédiaires en biens divers.

10) Ce rendement avait été jugé irréaliste par l'AMF compte tenu des taux d'intérêts versés à l'époque – cf. communiqué d'alerte du public du 11 février 2011.

11) Communiqué déjà cité du 21 février 2011.

12) Décision du 7 avril 2014.

13) Conseil d'État, n° 381019, du 27 juillet 2016, mentionné dans les tables du recueil Lebon.

14) Communiqué du 25 juillet 2016.

Aspects procéduraux de l'action en nullité pour erreur sur la substance en droit de l'art

Le consentement, considéré par le Code civil comme un élément essentiel à la validité d'une convention, peut être une cause de nullité lorsqu'il est entaché d'un vice¹. L'erreur est ainsi une cause de nullité du contrat, sous réserve qu'elle porte sur une qualité substantielle de la prestation². Dans le domaine des œuvres d'art, une jurisprudence déjà ancienne a considéré que « l'attribution de l'œuvre [à un artiste] constitue (...) une qualité substantielle de la chose vendue »³ et l'action en nullité pour erreur sur la substance d'une œuvre d'art a fait l'objet de nombreuses études⁴. Le demandeur à l'action en nullité devra toutefois rapporter la preuve de divers éléments qui varient quelque peu, selon qu'il est le vendeur ou l'acheteur de l'œuvre sur la laquelle une erreur est commise quant à l'existence d'une qualité substantielle. Ainsi, il appartient au vendeur de démontrer qu'il ignorait l'identité de l'auteur de l'œuvre au moment de sa vente, que cette erreur portait sur une qualité entrée dans le champ contractuel et que l'œuvre a été authentifiée, postérieurement à sa vente, comme étant de la main d'un maître.

De son côté, l'acheteur devra rapporter la preuve que l'objet acheté au vendeur est bien l'objet du litige, que c'est l'existence supposée d'une qualité qui l'a incité à l'acquiescer, que l'erreur est entrée dans le champ contractuel et enfin, faire la preuve de l'absence de ladite qualité substantielle, supposée présente au moment de l'achat.

Ne nous occuperont, dans les développements qui suivent, que certains aspects de la procédure précontentieuse qui peut s'avérer indispensable, tant pour déterminer l'identité des défendeurs à l'action en nullité, que pour mettre en place des mesures conservatoires propres à figer une situation qui ne sera tranchée par le juge du fond que dans le cadre d'une procédure soumise aux délais judiciaires.



Corinne Hershkovitch

I. L'IDENTIFICATION DES DÉFENDEURS À L'ACTION EN NULLITÉ

L'erreur sur une qualité substantielle de l'œuvre, vice du consentement portant atteinte à la validité de la convention, le défendeur naturel à l'action en nullité est le cocontractant, vendeur ou acheteur de l'œuvre. Il n'est cependant pas toujours aisé d'en déterminer l'identité.

A. LA VENTE PUBLIQUE

Ainsi dans le cadre d'une vente aux enchères, le vendeur qui donne mandat au commissaire-priseur de présenter son objet en vente publique, ignore l'identité de l'acheteur auquel l'œuvre est adjugée. De son côté, l'acheteur ne connaît pas l'identité de son cocontractant, connue du seul commissaire-priseur. Ce dernier sera pour sa part réticent à révéler cette identité, au nom de la confidentialité à laquelle il se déclare tenu. Il devrait toutefois y consentir en réponse à une mise en demeure, sous peine d'engager sa responsabilité, mais

il pourrait être nécessaire d'avoir recours à la contrainte du juge.

B. LA VENTE PRIVÉE

En cas de vente privée, le demandeur ou ses ayant-droits devront déterminer l'identité du cocontractant, mais surtout rapporter la preuve de l'existence du contrat de vente et du prix fixé. En outre, l'objet a pu être revendu, éventuellement plusieurs fois, au terme d'une cascade de contrats qu'il appartiendra au demandeur d'établir afin de déterminer l'identité du propriétaire de l'œuvre au moment de l'introduction de l'action en nullité.

Dès lors et afin de disposer de ces informations indispensables, il pourra s'avérer nécessaire de saisir le juge, sur requête ou en référé, aux fins de voir ordonner des mesures d'instruction in futurum⁵ destinées à obtenir les informations et documents nécessaires à la détermination de l'identité du ou des défendeurs. Les informations recherchées et les personnes auprès desquelles elles pourraient être obtenues varient selon les cas : pour le vendeur qui découvre que le tableau qu'il croyait être anonyme apparaît aux cimaises d'un musée sous l'attribution d'un grand maître, les informations peuvent être obtenues auprès de l'administration du musée par la communication notamment des documents d'acquisition, d'un contrat de prêt s'il s'agit d'une exposition temporaire ou d'un contrat d'assurance. Pour l'adjudicataire d'une œuvre qui s'avère ne pas être de la main de l'artiste auquel elle est attribuée sans réserve dans le catalogue de vente publique, l'identité du vendeur et les éventuelles informations relatives à la provenance de l'œuvre seront recherchées auprès du commissaire-priseur.

II. L'APPRÉHENSION DE L'ŒUVRE

Une fois l'identité des défendeurs établie, il peut s'avérer utile de figer la situation de l'œuvre afin de sécuriser l'exécution de la décision à intervenir sur la nullité de la vente. Il s'agit en effet pour le demandeur à l'action,

1) Article 1130 du Code civil modifié par Ordonnance n° 2016-131 du 10 février 2016 :

L'erreur, le dol et la violence vicient le consentement lorsqu'ils sont de telle nature que, sans eux, l'une des parties n'aurait pas contracté ou aurait contracté à des conditions substantiellement différentes.

Leur caractère déterminant s'apprécie eu égard aux personnes et aux circonstances dans lesquelles le consentement a été donné.

2) Article 1132 du Code Civil modifié par Ordonnance n° 2016-131 du 10 février 2016 :

L'erreur de droit ou de fait, à moins qu'elle ne soit inexcusable, est une cause de nullité du contrat lorsqu'elle porte sur les qualités essentielles de la prestation due ou sur celles du cocontractant.

3) Versailles, ch. réunies, 7 janv. 1987, D. 1987. Jur. 485, JCP 1988. 21121, note Ghestin

4) Notamment : Dalloz Action, droit du marché de l'art 2016/2017, François Duret-Robert, Jean-François Canat, Delphine Eskenazy, Philippe Hansen.

5) Art. 145 du Code de procédure civile : S'il existe un motif légitime de conserver ou d'établir avant tout procès la preuve de faits dont pourrait dépendre la solution d'un litige, les mesures d'instruction légalement admissibles peuvent être ordonnées à la demande de tout intéressé, sur requête ou en référé.

de s'assurer la possibilité de récupérer l'œuvre dès lors que le tribunal saisi au fond, prononcerait la nullité de la vente. Cet aspect de la procédure précontentieuse s'applique donc particulièrement dans le cas où le vendeur découvre qu'il a commis une erreur sur une qualité substantielle de l'œuvre au moment de la vente.

Deux voies judiciaires peuvent alors être empruntées pour obtenir le blocage de l'œuvre : la saisie-conservatoire ou le séquestre.

A. LA SAISIE-RENDICACION

Le Code des procédures civiles d'exécution offre la possibilité à celui qui est apparemment fondé à requérir la délivrance ou la restitution d'un bien meuble, de le rendre indisponible de manière conservatoire⁶. La demande est formée auprès du juge de l'exécution qui rend une ordonnance sur requête⁷. Ainsi, le vendeur qui souhaite initier une action en nullité de la vente pourra, préalablement à la saisine du juge du fond, solliciter la saisie de l'œuvre, à titre conservatoire, entre les mains de l'acheteur ou de toute personne entre les mains de laquelle se trouve l'œuvre (musée, transporteur, galeriste...), dont l'identité aura été révélée dans le cadre de la procédure d'instruction in futurum évoquée précédemment. Le requérant devra toutefois convaincre le juge de l'exécution du bien-fondé apparent de l'action en nullité de la vente qu'il entend initier, en expliquant d'une part, l'erreur qu'il a commise sur une qualité substantielle de l'œuvre et d'autre part, les moyens ayant permis son authentification. Il pourrait en être ainsi d'une œuvre cédée à un brocanteur alors que le vendeur ignorait l'identité de son auteur, qui apparaîtrait par la suite exposée dans un musée comme étant de la main d'un grand maître : l'exposition de l'œuvre dans un musée sous le nom d'un grand maître rend son authentification hautement vraisemblable et sous réserve que le vendeur puisse justifier de l'identité de l'œuvre exposée avec celle vendue à son cocontractant, il apparaîtra fondé à requérir sa



La fuite en Egypte Nicolas Poussin

restitution et pourrait donc en obtenir la saisie à titre conservatoire. Le requérant bénéficie en outre de l'effet de surprise que permet le caractère gracieux de la procédure sur requête, pour procéder au blocage de l'œuvre avant que les défendeurs à l'action en nullité de la vente n'aient pu organiser sa disparition.

B. LE SÉQUESTRE

Le placement de l'œuvre sous séquestre, qui peut être demandé sur requête ou en référé, permet également d'empêcher la disparition de l'œuvre et par conséquent, de faciliter sa restitution en cas d'annulation de la vente. Dans une espèce récente, le TGI de Paris a, par jugement en date du 30 mai 2017 rendu en l'état des référés (art. 487 du Code de procédure civile), prononcé une mesure de séquestre sur le fondement des dispositions de l'article 1961-2° du Code de procédure civile⁸. Il s'agissait d'un litige relatif à la propriété d'une œuvre et non à la question de son authenticité, mais la mesure de séquestre était justifiée par le fait que les propriétaires actuels, qui

avaient prêté l'œuvre à un musée parisien le temps d'une exposition, étaient de nationalité américaine et déclaraient leur intention de ramener l'œuvre aux États-Unis sitôt la fin de l'exposition : « Il apparaît en conséquence, au vu de l'ensemble de ces développements, que la mesure de séquestre demandée est fondée dès lors qu'elle a pour but d'assurer la conservation de l'œuvre litigieuse dans un lieu tiers aux parties concernées, mesure strictement conservatoire, et de surcroît sans incidence sur le fond du droit. » Une mesure identique pourrait donc être prononcée dans le cas d'un vendeur souhaitant séquestrer l'œuvre, à titre conservatoire, entre les mains d'un tiers aux parties à une action en nullité de la vente pour erreur sur une qualité substantielle.

Corinne Hershkovitch,
Avocat à la cour,
Membre de l'Institut Art & Droit

6) Article L. 222-2 du Code des procédures civiles d'exécution : Toute personne apparemment fondée à requérir la délivrance ou la restitution d'un bien meuble corporel peut, en attendant sa remise, le rendre indisponible au moyen d'une saisie-revendication.

7) Article R. 222-17 du Code des procédures civiles d'exécution : Pour procéder à la saisie prévue à l'article L. 222-2, une autorisation préalable du juge délivrée sur requête est nécessaire, sauf dans les cas prévus par l'article L. 511-2.

8) Article 1961 du Code civil :

La justice peut ordonner le séquestre :

1° Des meubles saisis sur un débiteur ;

2° D'un immeuble ou d'une chose mobilière dont la propriété ou la possession est litigieuse entre deux ou plusieurs personnes.

Les ventes de gré à gré réalisées par les OVVMEP

Les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (OVVMEP) ont la faculté de réaliser des ventes de gré à gré. Si celles-ci relèvent d'une notion commune et unitaire, elles obéissent à des régimes juridiques souvent distincts et lacunaires.

Bien que soient en cause des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (opérateurs de ventes), principalement destinés à réaliser des ventes de meubles aux enchères publiques, ceux-ci ont en outre la faculté de réaliser des ventes de gré à gré.

À ce titre, la loi numéro 2000-642 du 10 juillet 2000 portant réglementation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques¹ leur avait permis, dans un premier temps, de ne réaliser que des ventes de gré à gré after sale, autrement dit en cas d'échec de la vente aux enchères publiques. Cette première vente de gré à gré, toujours en vigueur, est régie par l'article L. 321-9, al. 3, du Code de commerce qui précise que « *Les biens déclarés non adjugés à l'issue des enchères peuvent être vendus de gré à gré, à la demande du propriétaire des biens ou de son représentant, par l'opérateur de ventes volontaires ayant organisé la vente aux enchères publiques. Sauf stipulation contraire convenue par avenant au mandat postérieurement à cette vente, cette transaction ne peut être faite à un prix inférieur à la dernière enchère portée avant le retrait du bien de la vente ou, en l'absence d'enchères, au montant de la mise à prix. Le dernier enchérisseur est préalablement informé s'il est connu. Elle fait l'objet d'un acte annexé au procès-verbal de la vente* ».

Dans un second temps, la loi numéro 2011-850 du 20 juillet 2011 de libéralisation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques² est allée encore plus loin car elle leur a conféré la faculté de réaliser directement des ventes de gré à gré de biens mobiliers, sans avoir l'obligation d'avoir tenté de recourir à une vente aux enchères publiques. Dans ce cas, l'article L. 321-5, III, du Code de commerce les oblige à informer par écrit le vendeur au préalable de sa possibilité de recourir à une vente volontaire aux enchères publiques. Une fois cette information délivrée,



Laurence Mauger-Vielpeau

ils peuvent procéder à la vente de gré à gré en tant que mandataires du propriétaire ; le mandat doit être établi par écrit et comporter une estimation du bien ; la cession fait l'objet d'un procès-verbal.

Les deux textes réglementant les deux sortes de ventes de gré à gré ne définissant pas la notion, il apparaît intéressant de revenir sur celle-ci (I), avant de s'interroger sur leur(s) régime(s) juridique(s) (II).

I. LA NOTION DE VENTE DE GRÉ À GRÉ

Les articles L. 321-9, al. 3 et L. 321-5, III, du Code de commerce régissant les deux sortes de ventes de gré à gré ne définissent pas celles-ci. On peut donc se rapporter à une définition classique de ce type de vente. C'est une vente qui intervient « *par accord direct entre intéressés, sans intervention d'une autorité de contrôle ni formalité particulière* »³. Cette définition permet d'opposer la vente de gré à gré à la vente aux enchères publiques⁴ qui est elle définie à l'article L. 320-2 du Code de commerce. Ainsi « *Constituent des ventes*

aux enchères publiques les ventes faisant intervenir un tiers, agissant comme mandataire du propriétaire ou de son représentant, pour proposer et adjuger un bien au mieux-disant des enchérisseurs à l'issue d'un procédé de mise en concurrence ouvert au public et transparent. Le mieux-disant des enchérisseurs acquiert le bien adjugé à son profit ; il est tenu d'en payer le prix. Sauf dispositions particulières et le cas des ventes effectuées dans le cercle purement privé, ces ventes sont ouvertes à toute personne pouvant enchérir et aucune entrave ne peut être portée à la liberté des enchères ». En conséquence, contrairement aux ventes aux enchères publiques, la vente de gré à gré résulte d'un accord direct entre intéressés en ce sens qu'elle ne nécessite ni recours au public, ni enchères, ni adjudication. Cette définition correspond aux deux types de ventes de gré à gré réalisées par les opérateurs de ventes. Précisons toutefois que l'accord entre le vendeur et l'acheteur se réalise alors par l'intermédiaire de l'opérateur de ventes qui agit, comme en matière de ventes aux enchères publiques, en tant que mandataire du propriétaire des biens. L'opérateur de ventes agit au nom et pour le compte du propriétaire-vendeur lorsqu'il négocie la vente avec l'acquéreur. En revanche, l'acquéreur est choisi directement par l'opérateur de ventes qui n'utilise pas pour ce faire de procédé de mise en concurrence ouvert au public.

Si les deux ventes de gré à gré régies par les articles L. 321-9, al. 3 et L. 321-5, III, du Code de commerce apparaissent similaires et peuvent être rattachées à une notion unitaire, il n'en va pas forcément de même de leurs régimes juridiques.

II. LES RÉGIMES JURIDIQUES DES VENTES DE GRÉ À GRÉ

À la lecture des articles L. 321-9, al. 3 et L. 321-5, III, du Code de commerce quelques règles communes aux deux sortes de ventes de gré à gré peuvent être dégagées. Ainsi,

1) JO, 11 juillet 2000, p. 10474, dont la plupart des dispositions ont été codifiées à droit contant au sein du Code de commerce aux art. L. 321-1 et s.

2) JO, 21 juillet 2011, p. 12441. V. notamment à ce sujet : O. de Baecque et L. Mauger-Vielpeau, « Encore une réforme des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (à propos de la loi n° 2011-850 du 20 juillet 2011) », D. 2011, études, p. 2749 et s.

3) Vocabulaire juridique sous la dir. de G. Cornu, Association Henri Capitant, PUF, Quadrige, 11^e éd., 2016, V° gré à gré (de).

4) V. à ce sujet notre ouvrage : Les ventes aux enchères publiques, *Economica*, Pratique du droit, préf. P.-Y. Gautier, 2002, n° 35

comme il vient d'être dit, l'opérateur de ventes agit comme mandataire du propriétaire du bien (ou de son représentant pour la vente de gré à gré after sale) et la vente est constatée dans un procès-verbal ou y est annexée : la vente de gré à gré directe fait l'objet d'un procès-verbal et la vente de gré à gré after sale figure dans un acte annexé au procès-verbal de la vente aux enchères publiques qui n'a pas aboutie.

Pour le reste, elles diffèrent puisque la vente de gré à gré after sale requiert une vaine tentative préalable de vente aux enchères publiques (c'est pourquoi la vente de gré à gré est réalisée par l'opérateur de ventes ayant organisé la vente aux enchères publiques ; sauf stipulation contraire convenue par avenant au mandat après cette vente, la transaction ne peut être faite à un prix inférieur à la dernière enchère portée avant le retrait du bien de la vente ou, en l'absence d'enchères, au montant de la mise à prix ; et le dernier enchérisseur doit être préalablement informé s'il est connu) alors que la vente directe de gré à gré ne nécessite qu'une simple information écrite préalable au vendeur de sa possibilité de recourir à une vente volontaire aux enchères publiques (c'est pourquoi le mandat doit comporter une estimation du bien), le vendeur pouvant librement décider de ne pas y recourir.

Même en dehors du Code de commerce, des différences existent entre les deux sortes de ventes de gré à gré. Ainsi, dans le Code du patrimoine, le droit de préemption dont bénéficie l'État sur toute vente publique et certaines ventes de gré à gré d'œuvres d'art, ou à compter au plus tard du 1^{er} janvier 2018 de biens culturels suite à la réécriture du texte par l'Ordonnance numéro 2017-1134 du 5 juillet 2017 portant diverses dispositions communes à l'ensemble du patrimoine culturel⁵, ne porte que sur les seules ventes de gré à gré after sale et pas celles intervenant directement. On peut regretter que la récente refonte du texte n'ait pas donné l'occasion de revoir cette exclusion.

Non seulement les ventes de gré à gré obéissent à des règles parfois distinctes, mais en plus elles sont exclues de la majeure partie de la réglementation du Code de commerce relative aux opérateurs de ventes puisque celle-ci a été conçue pour régir les ventes volontaires de meubles aux enchères



publiques. Diverses dispositions ne leur sont pas applicables car elles ont vocation à réglementer les seules ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. Ainsi, la loi pénale étant d'interprétation stricte, les infractions pénales prévues à l'article L.321-15 du Code de commerce ne concernent pas les ventes de gré à gré. Il en va de même de l'article L. 321-17 du même Code, texte spécial qui régit notamment la responsabilité civile des opérateurs de ventes à l'occasion des seules ventes de meubles aux enchères publiques. En revanche, d'autres textes du Code de commerce ne distinguant pas sont applicables aux opérateurs de ventes organisant des ventes de gré à gré, tels l'article L. 321-10 qui leur impose la tenue d'un livre de police et d'un répertoire sur lequel ils inscrivent leurs procès-verbaux et ce pour toutes les ventes qu'ils réalisent ou l'article L. 321-14, alinéa 1^{er}, qui prévoit qu'ils « sont responsables à l'égard du vendeur et de l'acheteur de la représentation du prix et de la délivrance des biens dont ils ont effectué la vente. Toute clause qui vise à écarter ou à limiter leur responsabilité est réputée non écrite » qui renforce leur responsabilité de professionnels de la vente et assoit leur rôle de tiers de confiance. Entre deux, on trouve des dispositions qui devraient être applicables aux ventes de gré à gré mais qui ne le sont pas explicitement, particulièrement pour les ventes de gré à gré réalisées directement. En effet, les ventes de

gré à gré after sale supposant une tentative de vente aux enchères publiques préalable, les opérateurs de ventes doivent à ce titre satisfaire à toutes les obligations que leur impose le législateur pour pouvoir réaliser des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. Ainsi devraient être étendues aux ventes de gré à gré réalisées directement l'interdiction faite aux opérateurs de vendre et acheter directement ou indirectement pour leur propre compte des biens meubles proposés dans le cadre de leur activité (art. L. 321-5 II) ou l'obligation de détenir dans un établissement de crédit un compte destiné exclusivement à recevoir les fonds détenus pour le compte d'autrui, d'avoir une assurance couvrant leur responsabilité professionnelle et une assurance ou un cautionnement garantissant la représentation des fonds détenus pour le compte d'autrui (art. L. 321-6)⁶. Gageons que la prochaine réforme des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques donnera sans doute l'occasion au législateur de préciser le régime des ventes de gré à gré réalisées par les opérateurs de ventes.

*Laurence Mauger-Vielpeau,
Professeur de droit privé à l'UCN,
Membre de l'Institut Demolombe (EA 697),
Membre de l'Institut Art & Droit,
Avocat*

5) JORF n°0157 du 6 juillet 2017, texte n° 13

6) V. notamment à ce sujet : Rapport d'évaluation du dispositif législatif et réglementaire des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, de C. Chadelat et M. Valdes-Boulouque, 2014, spéc. p. 50 et s. qui préconise à juste titre une clarification du régime juridique des ventes de gré à gré, particulièrement des ventes de gré à gré réalisées directement, et de manière plus discutable leur soumission au pouvoir disciplinaire du Conseil des ventes : spéc. p. 69 et s.

L'entreprise mécène : quelle stratégie ?

Autrefois considéré comme « la danseuse du président », l'art en entreprise est désormais un « investissement » à privilégier pour les entreprises soucieuses de leur contribution à l'intérêt général. Conscient de cette (R)évolution : intérêt personnel vers intérêt collectif, le législateur fiscal aide les entreprises à structurer leurs actions de soutien.

I. LA LOCATION D'ŒUVRES D'ART

Il n'existe pas de dispositif fiscal spécifique à la location d'œuvre d'art. Il s'agit d'une transposition des règles fiscales applicables en matière de déductibilité des charges. Seules les dépenses réalisées dans l'intérêt de l'entreprise sont déductibles du résultat imposable.

Lorsqu'une entreprise loue des œuvres d'art, les loyers supportés sont la contrepartie de la jouissance d'un bien meuble. Ils sont déductibles dans les conditions de droit commun. L'opération de location doit être réalisée dans l'intérêt de l'entreprise : décoration de locaux professionnels, outil de communication auprès de ses salariés (par exemple intervention dans le choix des œuvres) et de sa clientèle (renouvellement régulier de la collection, vernissage, conférence avec l'artiste...). Le montant des versements effectués doit être considéré comme normal (ne pas présenter un caractère excessif eu égard à la valeur locative du bien) et être justifié.

La location d'œuvres d'art peut constituer un premier pas vers une stratégie de mécénat artistique plus pérenne.

II. ACHAT D'ŒUVRES ORIGINALES D'ARTISTES VIVANTS I

Les sociétés soumises de plein droit ou sur option, à l'impôt sur les sociétés et les entreprises individuelles soumises à l'impôt sur le revenu dans la catégorie des Bénéficiaires industriels et commerciaux, qui achètent des œuvres originales¹ d'artistes vivants pour les exposer au public peuvent bénéficier d'une déduction spéciale².

L'entreprise doit exposer l'œuvre d'art, pendant cinq ans (soit la période correspondant à l'exercice d'acquisition et aux 4 années suivantes) :

- Dans les locaux de l'entreprise, à condition qu'ils soient effectivement accessibles au public ou aux salariés (il ne peut pas s'agir d'un bureau personnel, d'une résidence



Ophélie Dantil

personnelle ou d'un lieu réservé aux seuls clients de l'entreprise),

- Lors de manifestations organisées par l'entreprise ou par un musée, une collectivité territoriale ou un établissement public auquel le bien aura été confié,

- Dans un musée auquel le bien est mis en dépôt,

- Par une région, un département, une commune ou un de leurs établissements publics ou un établissement public à caractère scientifique, culturel ou professionnel.

L'exposition doit être permanente (pendant les cinq années requises et même au-delà), et non réalisée à l'occasion de manifestations ponctuelles (exposition temporaire, festival saisonnier, etc.).

L'œuvre doit être inscrite à un compte d'actif immobilisé. La quote-part doit être déduite extra-comptablement sur l'imprimé 2058-A du résultat de l'exercice d'acquisition et des quatre années suivantes ligne XG « déductions diverses » et figurer sur la déclaration 2069-

M-SD (imprimé pour la réduction d'impôt mécénat). Chaque année, le montant de la déduction ne peut dépasser cinq pour mille du chiffre d'affaires réalisé, l'excédent ne pouvant être reporté au titre des exercices ultérieurs.

Le montant de la déduction doit être inscrit dans un compte de réserve spéciale au passif du bilan. Cette obligation comptable exclue les titulaires de BNC³ car sur le plan juridique ils n'ont pas la faculté de créer au passif de leur bilan un tel compte.

En cas de changement d'affectation (notamment lorsque l'œuvre n'est plus exposée au public), de cessions de l'œuvre ou de prélèvement sur le compte de réserve, pendant ou après les cinq ans du bénéfice de la déduction, le montant de déduction dont l'entreprise a bénéficié est réintégré au résultat imposable.

L'entreprise peut constituer une provision pour dépréciation, lorsque la dépréciation de l'œuvre excède le montant des déductions déjà opérées. Exemple :

Une société à l'impôt sur les sociétés réalise au titre d'un exercice un chiffre d'affaires de 5 400 000 euros et un bénéfice de 300 000 euros (IS théorique 100 000 euros).

En avril dudit exercice, elle achète une œuvre originale d'un artiste vivant d'un montant de 50 000 euros.

Au titre de cet exercice et des 4 exercices suivants, la société peut déduire pour chaque exercice la somme de 10 000 euros, dès lors que pour chaque exercice, cette déduction ne dépasse pas 0.5% du chiffre d'affaires réalisé (soit, au cas d'espèce 2 000 000 euros)⁴. Ce plafond s'entend après déduction des sommes versées à des organismes sans but lucratif visés à l'article 238 bis du Code général des impôts (cf §III).

L'économie d'impôt annuelle maximale s'élève donc à 3 333⁵ euros soit 16 665 euros sur les cinq années.

Si la société revend l'œuvre 60 000 euros des années plus tard elle sera imposée de la façon suivante :

1) Les productions artisanales ou de série ne constituent pas des œuvres originales

2) Article 238 bis AB du CGI

3) Rép. Foulon : AN 10-3-2015 p. 1719 n° 36875 ; BOI-BIC-CHG-70-10 n° 1 BF 5/15 inf. 412

4) 2 000 000 € x 0.5% = 10 000 €

5) 10 000 € par an x impôt théorique de 33.33 %

- Plus-value 60 000 euros - 50 000 euros = 10 000 euros : IS dû 3 330 euros
- Réintégration fiscale de la déduction obtenue préalablement soit 16 665 euros
- Coût fiscal total de la sortie de l'œuvre : 19 965 euros.

Il s'agit donc d'un investissement sur le long terme dont l'objectif est le soutien à la création artistique contemporaine. Beaucoup d'entreprises ont conscience que cet achat est un outil fort en termes de communication interne (vis-à-vis des collaborateurs) et externe (valeurs de l'entreprise auprès du public).

III. DON À DES ORGANISMES D'INTÉRÊT GÉNÉRAL AYANT UN CARACTÈRE CULTUREL OU CONCOURANT À LA MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE ARTISTIQUE.

Ouvrent droit à une réduction d'impôt égale à 60 % de leur montant les versements, pris dans la limite d'un plafond unique de 0,5 % du chiffre d'affaires hors taxes, effectués par les entreprises assujetties à l'impôt sur le revenu ou à l'impôt sur les sociétés au profit d'œuvres ou d'organismes d'intérêt général⁶.

Le don n'étant pas une charge déductible du résultat imposable, il doit être réintégré extra-comptablement sur l'imprimé 2058 A.

Parmi ces organismes bénéficiaires qui doivent être à gestion désintéressée et à vocation d'intérêt général, certains sont spécifiquement dédiés à l'art :

- Les œuvres ou organismes d'intérêt général ayant un caractère culturel ou concourant à la mise en valeur du patrimoine artistique. Il s'agit des organismes dont l'activité est consacrée, à titre prépondérant, à la création, à la diffusion ou à la protection des œuvres de l'art et de l'esprit sous toutes leurs différentes formes. S'y ajoutent les musées de France ainsi que les organismes qui mènent à titre prépondérant une activité propre en faveur du développement de la vie culturelle (activité de formation artistique, actions tendant à faciliter et à élargir l'accès du public aux œuvres artistiques et culturelles...)
- Les organismes dont l'objet est d'assurer la sauvegarde, la conservation et la mise en valeur de biens mobiliers ou immobiliers appartenant au patrimoine artistique national, régional ou local. La notion de patrimoine artistique englobe les œuvres d'art au sens traditionnel et les biens qui ont une valeur historique.
- Les organismes publics ou privés, y compris

les sociétés de capitaux dont les actionnaires sont l'État ou un ou plusieurs établissements publics nationaux, seuls ou conjointement avec une ou plusieurs collectivités territoriales, dont la gestion est désintéressée et qui ont pour activité principale la présentation au public d'œuvres dramatiques, lyriques, musicales, chorégraphiques, cinématographiques et de cirque, ou l'organisation d'expositions d'art contemporain à la condition que les versements soient affectés à cette activité

Contrairement à l'achat d'œuvres d'art, lorsqu'au titre d'un exercice le don excède le plafond de cinq pour mille, l'excédent est reporté successivement sur les cinq exercices suivants et ouvre droit à la réduction d'impôt dans les mêmes conditions, après prise en compte des versements de l'exercice d'imputation. Exemple :

Sur la base des mêmes éléments que l'exemple précédent.

La société donne sur 5 ans 10 000 euros par an à un musée. Cette donation ouvre droit à une réduction d'impôt annuelle de 6 000⁷ euros. Sur cinq ans, le don total de 50 000 euros ouvre droit à une économie d'impôt de 30 000 euros au lieu de 16 665 euros dans le cas de l'achat d'œuvre d'art.

Si l'impôt à payer est inférieur au montant de la réduction d'impôt⁸, le supplément est reporté au titre de l'un des cinq exercices suivants. Si le montant du don est supérieur au 0,5 % du chiffre d'affaires, la différence est également reportable sur les exercices suivants.

En principe, la société mécène ne doit recevoir aucune contrepartie en échange du don offert à l'organisme⁹. Elle peut néanmoins solliciter que son nom soit mentionné en tant que mécène et communiquer sur son action de mécénat.

IV. LA CONSTITUTION D'UN FONDS DE DOTATION

De plus en plus d'entreprises réfléchissent au sens de leur métier afin d'en extraire des thèmes universels et de faire de leur mécénat un enjeu stratégique de communication et de cohésion interne et externe. À ce titre, une société peut constituer son propre organisme d'intérêt général avec des missions qui reflètent les valeurs de l'entreprise, son inscription politique, économique, écologique dans le territoire.

Beaucoup de grandes entreprises ont initié

le mouvement en créant leur fondation, mais cette stratégie peut être étendue aux PME via la constitution d'un fonds de dotation dont les règles de création et de fonctionnement sont plus souples que celles de la fondation.

Le fonds de dotation est un outil innovant de financement du mécénat qui combine les atouts de l'association loi de 1901 et de la fondation, sans leurs inconvénients. Doté de la personnalité juridique, il est constitué d'une allocation irrévocable¹⁰ de biens pour la réalisation d'une mission ou d'une œuvre d'intérêt général. Il collecte des fonds d'origine privé, qu'il peut soit constituer en dotation dont il utilise les fruits, soit consommer pour accomplir sa mission. Il peut mener lui-même cette mission, ou financer un autre organisme d'intérêt général pour son accomplissement.

On peut imaginer qu'une société crée son propre fonds de dotation avec pour objet d'assurer la conservation et la diffusion au public de sa collection d'œuvres d'art. Le fonds peut amplifier ses actions de mécénat et de soutien à d'autres domaines d'action tel que par exemple : l'accès pour tous à la culture et la création artistique, l'insertion professionnelle....

Le fonds de dotation va alors collecter les fonds nécessaires à son action, financer ou commander des œuvres d'art, initier, organiser ou soutenir toutes manifestations (expositions, colloques, résidences d'artiste...), mener des actions en faveur de mission d'intérêt général... Exemple :

Sur la base des mêmes éléments que l'exemple précédent.

La société crée son fonds de dotation via une dotation de 15 000 euros (les quatre années suivantes elle verse 8 750 euros) soit un investissement global de 50 000 euros. Via cette dotation qui sera consommable, le fonds de dotation finance des œuvres d'art, et organise des manifestations.

L'économie d'impôt est de 30 000 euros et la société, via le fonds de dotation peut soutenir la création artistique et développer une stratégie de communication tant externe qu'interne sur des valeurs d'intérêt général qui correspondent à son activité.

*Ophélie Dantil,
Spécialiste en droit fiscal,
Avocat associé,
Cabinet d'avocats Estramon
Membre de l'Institut Art & Droit*

6) Article 238 bis du CGI

7) 50 000 € x 60 %

8) Par exemple la société avait des déficits antérieurs reportables

9) Une contrepartie est possible si celle-ci ne dépasse pas 25 % du montant du don

10) Minimum 15 000 euros

Quels enjeux juridiques pour les comités d'artiste ?

Issus de la volonté du marché de l'art d'avoir des acteurs spécialistes d'un artiste en particulier, voilà bientôt trente ans que les comités d'artiste ont fait leur apparition sur le marché de l'art. Il semble aujourd'hui ne faire aucun doute que les comités sont auréolés d'une autorité *a priori*. Cette autorité fait peser sur eux des enjeux pratiques quant à l'exercice de leurs fonctions mais aussi aux conséquences qu'elles entraînent.

À quels enjeux juridiques sont confrontés les comités d'artiste ?

Un comité d'artiste peut être défini comme une entité généralement collégiale formalisée à travers une structure juridique ou non dont le rôle est de promouvoir l'œuvre d'un artiste notamment par sa mission d'authentification. C'est-à-dire le processus au terme duquel il est théoriquement possible d'affirmer qu'une œuvre est ou non authentique. Notre propos se concentrera sur les enjeux juridiques liés à cette mission d'authentification.

Il n'existe pas de diplôme pour devenir expert en art : qui veut se prétendre expert peut le faire. Les comités se présentent comme des « spécialistes » sur le marché de l'art par opposition aux experts généralistes – qui connaissent particulièrement une période spécifique ou un courant artistique tels que l'art impressionniste et moderne, ou l'art tribal.

Le choix de la forme juridique ou non qu'adopte chaque comité est large : une association ; une émanation d'une fondation ayant pour unique mission l'authentification ; un fonds de dotation ; ou encore un groupement de personnes sans structure juridique. Cette liberté semble devoir subsister, tant chaque comité a des besoins différents.

Ceux-ci regroupent le plus souvent ayant droit, galeriste, responsable de musée ou encore historien de l'art spécialisé dans l'œuvre de l'artiste. C'est cette œuvre que le comité entend défendre.

Les acteurs du marché de l'art ne peuvent qu'accorder leur confiance à de telles entités, collégiales disposant quasi-systématiquement d'archives sur l'artiste et son œuvre et du droit moral, propres à une certification sérieuse.

Ces facteurs combinés obligent les comités à accorder une attention toute particulière au processus de certification (I) qui peut aboutir à l'engagement de leur responsabilité sur le



Valentin Huerre

fondement de leur décision (II).

I. L'AUTHENTIFICATION

A. LA MISSION D'AUTHENTIFICATION

1. LE PROCESSUS D'AUTHENTIFICATION

Celui-ci doit être étudié à la lumière des conséquences qu'il peut avoir *in fine* dans l'engagement de la responsabilité des comités. Il débute par l'engagement oral ou écrit du comité l'obligeant à rendre, à tout le moins, un avis qu'il soit positif ou négatif sur l'authenticité d'une œuvre. Cet avis pourra donner lieu à un certificat d'authenticité ayant force de garantie d'authenticité.

Les comités les plus modestes s'engageront à l'oral ou par échanges écrits avec le demandeur, confirmant qu'ils se prononceront sur l'origine de l'œuvre apocryphe. Les plus développés disposent de leur propre site internet. Ils s'obligent juridiquement, semble-t-il, à travers des formulaires en ligne de demande de certificat sur lesquels figurent des expressions telles que : « *une fois l'œuvre reçue, la réponse du Comité vous sera remise dans les X jours ouvrés* ».

L'œuvre dont l'authentification est requise fera l'objet d'une analyse méticuleuse à travers un faisceau d'indices (observation de l'œuvre – de son style, de la technique utilisée –, consultation des archives, de la provenance, etc.) par les comités qui rendront à la fin du processus un avis certifiant ou discréditant l'origine de l'œuvre.

2. LA COLLÉGIALITÉ ET LA COMPOSITION D'UN COMITÉ SIÈGE D'UNE AUTHENTIFICATION SÉRIEUSE

La collégialité, tout d'abord, donne de l'autorité aux comités. Elle légitime la décision de certifier ou de refuser la certification d'une œuvre. « L'union fait la force » et *a fortiori* l'union fait l'autorité. En pratique, les comités composés d'une pluralité d'experts adopteront un processus de décision à l'unanimité ou, à tout le moins, à la majorité. En sus, certains décideront de ne pas rendre de décision si un nombre minimum de leurs membres n'est pas présent.

La composition du comité ensuite. La diversité évoquée de ses membres participe à la force du comité. Qu'il s'agisse de l'ayant droit titulaire du droit moral ou de ses autres membres ayant parfois connu l'artiste de son vivant, chacun connaissant l'œuvre de l'artiste sous un angle personnel apportera sa pierre à l'édifice de l'« authentification ».

B. LE RÔLE CROISSANT DE LA PROVENANCE

1. LIEN ENTRE PROVENANCE ET AUTHENTICITÉ

Une provenance certaine n'équivaut pas nécessairement à une œuvre authentique de la même façon qu'une provenance incertaine ne permet pas d'établir qu'il s'agit d'une œuvre fautive. Si la provenance est un facteur influant dans le processus d'authentification d'une œuvre d'art, elle occupe de nos jours une place croissante. À tel point que certains comités lui donnent une importance primordiale : en l'absence d'une provenance bien établie de l'œuvre, le comité opposera au demandeur un refus de se prononcer. Ce type d'agissement pose problème. Le comité peut-il se faire juge de la licéité de l'œuvre ? Le comité peut-il exciper le défaut de provenance pour refuser de rendre son avis sur l'authenticité d'une œuvre ?

2. QUELLE PLACE POUR LA PROVENANCE ?

Il est possible d'avancer que le rôle du spécialiste est de délivrer un certificat d'authenticité, et non un certificat de provenance. Certes, mais la provenance conserve un rôle dans le processus d'authentification. Elle ne devrait intervenir que subsidiairement pour venir conforter ou au contraire infirmer l'avis d'un comité. Voici une œuvre *a priori* authentique aux yeux du comité ; la provenance révélant qu'elle ne vient pas des mains de l'artiste, sinon d'un de ses élèves, fera tomber cet *a priori* positif.

A *contrario*, si la provenance vient valider la première impression du comité, celle-ci sera entérinée.

Force est de constater que la bonne recherche de la provenance est un critère de plus en plus présent quant à l'appréciation de la faute du comité dans l'accomplissement de son obligation de moyens. Un jugement du tribunal de grande instance de Paris rendu le 23 mars 2017 dispose que « *la provenance d'une œuvre n'est jamais déterminante, mais elle constitue un élément de poids pour corroborer le résultat d'une étude stylistique et scientifique* ». Dans le cas où le comité refuse, *in fine*, d'établir l'authenticité sur le fondement d'une provenance douteuse, si le demandeur du certificat s'oppose à la décision du comité, le juge s'attachera à vérifier que ce dernier n'a pas été négligent dans sa recherche et qu'il disposait de suffisamment d'indices pour se prononcer.



Exemple de certificat d'authenticité

II. LA RESPONSABILITÉ DU COMITÉ D'ARTISTE

A. L'ENGAGEMENT DE LA RESPONSABILITÉ

1. SUR LE TERRAIN CONTRACTUEL

Il existe entre le demandeur d'un certificat d'authenticité et un comité d'artiste une relation contractuelle. L'échange de volonté consisterait soit en l'acceptation par le comité de répondre à la demande d'authentification d'un individu soit en l'offre par le comité, par exemple sur son site internet, d'authentifier les œuvres qu'un individu lui soumet. Dans cette seconde hypothèse, le dépôt d'une demande sur le site internet par un individu vaudrait acceptation de l'offre formulée par le comité. Un contrat sera alors formé entre les deux parties. Dans les deux cas, le comité s'oblige à rendre un verdict, simple avis ou certificat, sur l'authenticité.

Si un comité n'exécute pas ou pas correctement son obligation et qu'il commet une faute, le créancier de l'obligation pourra se retourner contre lui sur le fondement de la responsabilité contractuelle (ancien article 1147 du Code civil et nouveau 1231-1 du même code).

2. SUR LE TERRAIN DÉLICTEUEL

En sus de son obligation contractuelle, le comité pourra être tenu d'une responsabilité délictuelle ou quasi-délictuelle à l'égard d'une tierce personne qui aurait acquis l'œuvre authentifiée en se fondant sur ledit acte. Une faute en lien avec le préjudice subi devra dans ce cas être caractérisée conformément à la lettre des articles 1382 et 1383 anciens du Code civil, nouveaux 1240 et 1241.

B. LA NATURE DE L'OBLIGATION CONTRACTUELLE

1. UNE OBLIGATION DE MOYENS

Un comité, quand il certifie, n'a aucun intérêt personnel ; il est généralement bénévole. Lorsque le service est payant, il ne l'est *a priori* qu'aux fins de subvenir aux dépenses liées à l'authentification : archivage, stockage, assurance potentielle, actions en contrefaçon ou contre un faux fondée sur la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique. Aussi, astreindre un comité à une obligation de résultat reviendrait à le condamner sitôt qu'une expertise se révèle mauvaise et à le mettre en grande difficulté financière. La jurisprudence semble aujourd'hui constante : il s'agit d'une obligation de moyens. Elle a parfois pu l'analyser comme une obligation de moyens renforcée.

2. UNE FAUTE RAREMENT RETENUE EN PRATIQUE

La jurisprudence ne retient que rarement la responsabilité d'un comité. La cour d'appel de Paris, dans un arrêt du 18 mai 2017, retient par exemple que la responsabilité de l'ayant droit « *qui se doit de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre [...] et qui n'a pas affirmé que l'œuvre était un faux, mais a émis des doutes circonstanciés, ne peut être recherchée* » et l'on doit s'en réjouir pour la survie des comités qui sont, sauf exception, des alliés du marché de l'art.

En ce sens, nous émettons l'hypothèse selon laquelle l'autorité dont est investi un comité présume qu'il n'a pas commis de faute en ce qu'il avait à sa disposition tous les éléments nécessaires au rendu de sa décision. Présomption réfragable qui tombera dès lors

que sera apportée la preuve selon laquelle le comité ne pouvait pas ne pas savoir qu'une œuvre était fautive par exemple.

À titre de comparaison, aux États-Unis d'Amérique, la *Arts and Cultural Affairs Law* de l'État de New York prévoit qu'un certificat d'authenticité offre une garantie expresse à l'acheteur « *non marchand* ». Mais la jurisprudence a précisé qu'un expert qui, au moment où il rend sa décision, a « *une base raisonnable de faits* » ne tombe pas sous le coup de la loi. Et il est aujourd'hui question d'amender cette loi de manière à ce que les opinions d'expert sur l'authenticité d'une œuvre soient vues comme des déclarations d'intérêt public qui ne doivent pas être sanctionnées par l'engagement de la responsabilité, surtout en l'absence d'honoraires perçus. Cela s'explique par la multiplication d'actions judiciaires contre des décisions d'authentification qui a mis un terme à la pratique de certification de certains comités d'artiste outre-Atlantique. Étant donné la jeunesse des comités et leur diversité, ne faudrait-il pas leur laisser le temps de grandir sans les museler et se satisfaire des solutions apportées par le droit commun ?

Valentin Huerre,
Legal Counsel, Christie's France,
Doctorant en droit privé, sous la direction
de Monsieur le Professeur Jérôme Passa,
Université Paris II Panthéon-Assas,
Membre de l'Institut Art & Droit

Retour sur le régime juridique des archives publiques

La politique de revendication des archives publiques par l'État suscite une certaine inquiétude de la part des acteurs du marché des « vieux papiers ».

Cette inquiétude est d'autant plus vive que la pratique en question paraît confortée par une jurisprudence très favorable à l'Administration, comme en témoignent deux décisions récentes rendues par la Cour de cassation et par le tribunal administratif de Paris qui ont l'une et l'autre retenu une conception large de la notion d'« archives publiques ».

Dans un arrêt du 22 février 2017 (Civ. 1^{ère}, 22 février 2017, numéro 16-12.922), la première chambre civile de la Cour de cassation a ainsi jugé que des documents émanant du maréchal Pétain alors chef de l'État en exercice – le tapuscrit d'un discours radiophonique du 30 octobre 1940, le brouillon du communiqué de presse consécutif à l'entrevue de Montoire écrit par l'Amiral Fernet sous la dictée du Maréchal daté du 26 octobre 1940, une note manuscrite de Philippe Pétain sur les suites de cette entrevue, une transcription de l'appel du 18 juin 1940, annotée par le maréchal Pétain et le brouillon dactylographié et annoté d'un discours du 8 juillet 1940 – constituaient par eux-mêmes des archives publiques sans qu'il soit nécessaire de caractériser la valeur historique de ces écrits. Les documents litigieux ont donc été restitués à l'État, aucune indemnisation n'étant accordée au libraire qui les détenait et qui les proposait à la vente.

De son côté, le tribunal administratif de Paris a rendu le 12 mai dernier un jugement analogue (TA Paris, 12 mai 2017, numéro 1602472/6-1) : répondant en cela à une question préjudicielle posée par la cour d'appel de Paris, le tribunal administratif de Paris a estimé que les 313 manuscrits revendiqués par l'État – des brouillons de télégrammes adressés par le général de Gaulle, entre le 11 décembre 1940 et le 11 décembre 1942, à divers responsables civils et militaires de la France libre ainsi qu'à différents chefs d'État – avaient le caractère d'archives publiques.

Ces deux décisions justifient de revenir sur le régime juridique applicable aux archives publiques ; et de s'interroger sur le point de savoir si les règles en vigueur ne confèrent pas une liberté excessive à l'Administration au détriment de la sécurité juridique attendue par les acteurs de ce marché.



Jean-Baptiste Schroeder

I. LES FONDEMENTS TEXTUELS

Dans les deux affaires précitées, l'Administration fondait sa demande de revendication sur les dispositions combinées des articles L. 2112-1 du Code général de la propriété des personnes publiques, L. 211-4 et L. 212-1 du Code du patrimoine.

Le premier de ces articles prévoit que les archives publiques au sens de l'article L. 211-4 du Code du patrimoine font partie du domaine public mobilier.

L'article L. 211-4 énonce que « *Les archives publiques sont : 1° Les documents qui procèdent de l'activité de l'État, des collectivités territoriales, des établissements publics et des autres personnes morales de droit public. Les actes et documents des assemblées parlementaires sont régis par l'ordonnance n° 58-1100 du 17 novembre 1958 relative au fonctionnement des assemblées parlementaires; 2° Les documents qui procèdent de la gestion d'un service public ou de l'exercice d'une mission de service public par des personnes de droit privé; 3° Les minutes et répertoires des officiers publics ou ministériels et les registres de conventions notariées de pacte civil de solidarité* ».

L'article L. 212-1 du Code du patrimoine dispose quant à lui que « *Les archives publiques sont imprescriptibles. Nul ne peut en détenir sans droit ni titre. Le propriétaire du document, l'administration des archives ou tout service public d'archives compétent peut engager une action en revendication*

d'archives publiques, une action en nullité de tout acte intervenu en méconnaissance du deuxième alinéa ou une action en restitution. »

Comme tous les biens mobiliers présentant un intérêt public culturel qui appartiennent à l'État et aux autres personnes publiques, les archives publiques sont donc imprescriptibles et inaliénables.

Les archives publiques présentent cependant cette particularité de pouvoir être considérées comme telles, quand bien même elles ne seraient jamais entrées dans les collections publiques : comme le rappelait le directeur des Archives de France, les archives de l'administration d'un district sous la Révolution demeurent publiques et, à ce titre, susceptibles d'être revendiquées même si elles sont restées dans le grenier d'un ancien administrateur et de ses descendants (Hervé Lemoine, « *Le droit de revendication d'archives publiques par l'État* », *Le Journal des Arts*, n° 439, 3 juillet 2015).

II. UNE JURISPRUDENCE EXTENSIVE

La jurisprudence a donné une assez large portée à la notion d'« archives publiques ».

On peut en donner deux exemples.

Les tribunaux considèrent, en premier lieu, que de simples brouillons et travaux préparatoires bénéficient de la qualification d'« archives publiques ».

La Cour de cassation l'avait déjà admis en octobre 2015 à propos des archives d'un général du Premier Empire (Civ 1^{ère}, 21 octobre 2015, numéro de pourvoi : 14-19807). Elle réitère cette affirmation dans son arrêt du 22 février 2017 à propos d'un brouillon de communiqué de presse du maréchal Pétain. De son côté, la juridiction administrative retient une position analogue à propos des brouillons de télégrammes adressés par le général de Gaulle, entre le 11 décembre 1940 et le 11 décembre 1942.

Or, cette position ne va pas de soi.

On comprend certes l'intérêt pour les historiens de disposer de tels brouillons en ce qu'ils sont susceptibles de faire apparaître les nuances dans la formulation de la pensée de leur auteur et de permettre ainsi de comprendre le cheminement de celle-ci.

Il n'est pas certain que cet argument s'impose avec la même évidence pour décider du caractère public d'une archive ; et ce, d'autant que la Cour de cassation considère par ailleurs que l'intérêt historique des documents est indifférent pour apprécier leur qualité d'archives publiques : dans son arrêt du

22 février 2017, elle a rappelé que les juges n'avaient pas à tenir compte de la valeur historique de l'archive, seul devant être pris en compte la qualité de son auteur.

La jurisprudence reconnaît, en second lieu, que des documents émanant du Gouvernement de Vichy constituent « *le produit de l'activité* » de l'État.

Or, le Gouvernement de Vichy n'est pas en principe considéré, au sens du droit constitutionnel, comme un État légal : l'ordonnance du 9 août 1944 relative au rétablissement de la légalité républicaine sur le territoire continental est censée en effet avoir annulé la portée légale des actes réglementaires et législatifs pris à partir du 16 juin 1940 par ledit gouvernement de Vichy.

Il est vrai que la jurisprudence décide depuis l'arrêt Papon (CE, ass., 12 avr. 2002, numéro 238689, *Papon*) que le gouvernement de Vichy a participé de la continuité de l'État français entre juin 1940 et la Libération.

Reste que, en combinant les deux décisions évoquées (l'arrêt de la Cour de cassation du 22 février 2017 et le jugement du tribunal administratif de Paris 12 mai 2017), on est conduit à conclure qu'entre 1940 et 1944, l'activité de l'État se déployait tout à la fois à Vichy et à Londres !

Vaste débat s'il en est qu'il serait hasardeux de développer ici.

Cette jurisprudence extensive, voire « *élastique* » n'a pu que renforcer les inquiétudes des acteurs du marché.

On se réjouira donc, de ce point de vue, de l'initiative prise en septembre 2016 par le comité interministériel aux Archives de France d'établir et diffuser un *vade-mecum* intitulé « *La revendication des archives publiques* » (http://www.gouvernement.fr/sites/default/files/contenu/piece-jointe/2017/01/vademecum_missionarchive.pdf). Destiné tant aux acteurs du marché qu'aux administrations, ce document de 162 pages, qui se propose d'harmoniser la politique des différents ministères concernés (celui de la Culture principalement mais également ceux des Armées et des Affaires étrangères) et de préciser les contours des archives publiques, devrait permettre d'assurer une plus grande sécurité juridique à l'ensemble du marché.

III. SUR LA CONFORMITÉ DU RÉGIME DES ARCHIVES PUBLIQUES AU DROIT EUROPÉEN

Il est permis toutefois de s'interroger sur l'atteinte au droit des biens, et au marché de l'art, que ce système de protection est susceptible de réaliser.

Le Code du patrimoine autorise, on l'a vu, l'Administration à réclamer la restitution des archives publiques en quelques mains qu'elles



Paris, archives nationales, grands dépôts, salle de l'armoire de fer

se trouvent et sans avoir besoin d'indemniser leur détenteur.

Les historiens et les chercheurs ne peuvent que s'en féliciter dès lors que cette règle est de nature à faciliter leur accès à des documents ; les conservateurs également en ces temps de budgets publics contraints.

Il reste que la *conventionalité* de ce régime juridique paraît contestable.

L'article 1^{er} du premier protocole additionnel à la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales prévoit en effet que « *Toute personne physique ou morale a droit au respect de ses biens. Nul ne peut être privé de sa propriété que pour cause d'utilité publique et dans les conditions prévues par la loi et les principes généraux du droit international.* »

Et la jurisprudence de la Cour européenne protège, sur le fondement de l'article 1^{er} du premier protocole additionnel, les créances pour lesquelles il existait une « *espérance légitime* » (cf. CEDH 20 nov. 1995, *Pressos Compania Naviera SA c/ Belgique*, série A, numéro 332) ; de sorte que peut être qualifié de bien, susceptible d'appropriation une simple créance ou une prestation sociale.

Le détenteur de documents recevant la qualification d'« *archive publique* » pourrait soutenir qu'il a une espérance légitime à la détention d'un tel bien au sens de la Convention.

L'atteinte au droit de propriété résultant de l'action en restitution de l'État est d'autant plus marquée que cette restitution ne donne en principe lieu à aucune contrepartie financière au profit du détenteur quand bien même celui-ci serait de bonne foi.

L'article 2277 du Code civil (« *Si le possesseur actuel de la chose volée ou perdue l'a achetée dans une foire ou dans un marché, ou dans une vente publique, ou d'un marchand vendant des choses pareilles, le propriétaire originaire ne peut se la faire rendre qu'en remboursant au possesseur le prix qu'elle lui a coûté* ») est systématiquement écarté par les juges qui n'ont jamais condamné les personnes publiques à rembourser le prix d'acquisition au détenteur évincé.

Cette critique n'a pour l'instant reçu aucun accueil de la part des juridictions saisies.

Dans son arrêt du 15 mai 2015 rendu à propos des archives Pétain, la cour d'appel de Paris avait estimé que « *l'article 1 du protocole additionnel à la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales n'a pas vocation à s'appliquer aux documents recevant la qualification d'archives publiques qui sont hors du commerce et ne peuvent en aucun cas faire l'objet d'un droit de propriété* » (Paris, Pôle 2, chambre 2, 15 mai 2015, n° 13/23875).

Curieusement, la question n'a pas été soumise à la Cour de cassation qui ne s'est donc pas prononcée sur ce point dans son arrêt du 22 février 2017. Quoi qu'il en soit, il serait intéressant de connaître l'opinion des juridictions européennes sur ce point. On ne peut exclure en effet qu'une décision de la CEDH vienne remettre en cause les fondements du système français.

Jean-Baptiste Schroeder,
Avocat à la Cour,
Schroeder & Boisseau Associés,
Membre de l'Institut Art & Droit

La fréquentation des sites culturels en hausse au 1^{er} semestre 2017

Paris est reconnue comme l'une des capitales mondiales de l'art. Avec ses 313 musées – et ses 353 salles de théâtre, 1 100 bibliothèques et 1 151 galeries d'arts* –, elle se positionne au 2^e rang du classement des musées européens en ce qui concerne le nombre de visiteurs accueillis en 2016, derrière Londres. En plus de ses grands musées et sites culturels connus et reconnus, la capitale française, y compris son agglomération, compte 4 sites inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco : le château de Versailles et son parc ; le palais et parc de Fontainebleau ; Provins, ville de foire médiévale ; et les berges de la Seine. Retour sur la fréquentation des sites culturels franciliens pour l'année 2016 et sur les bons chiffres du 1^{er} semestre 2017.

« En 2015, le poids économique de la culture, mesuré par la valeur produite par chacune des branches culturelles, s'élève à 43 milliards d'euros et représente 2,2 % de l'économie française cette année-là » assure le rapport, d'après des « Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication 2017 » du ministère de la Culture et de la Communication. Troisième ville touristique en 2016 (après Bangkok et Londres) avec ses 18 millions de visiteurs, Paris et sa mégalopole sont riches d'histoire, comme l'illustre encore aujourd'hui son impressionnant patrimoine architectural issu de son passé glorieux. Du centre Pompidou au musée du Louvre, en passant par le château de Versailles ou la cathédrale Notre-Dame de Paris – site parisien le plus fréquenté avec 12 millions de visiteurs en 2016 –, l'Île-de-France attire de nombreux touristes français et internationaux.

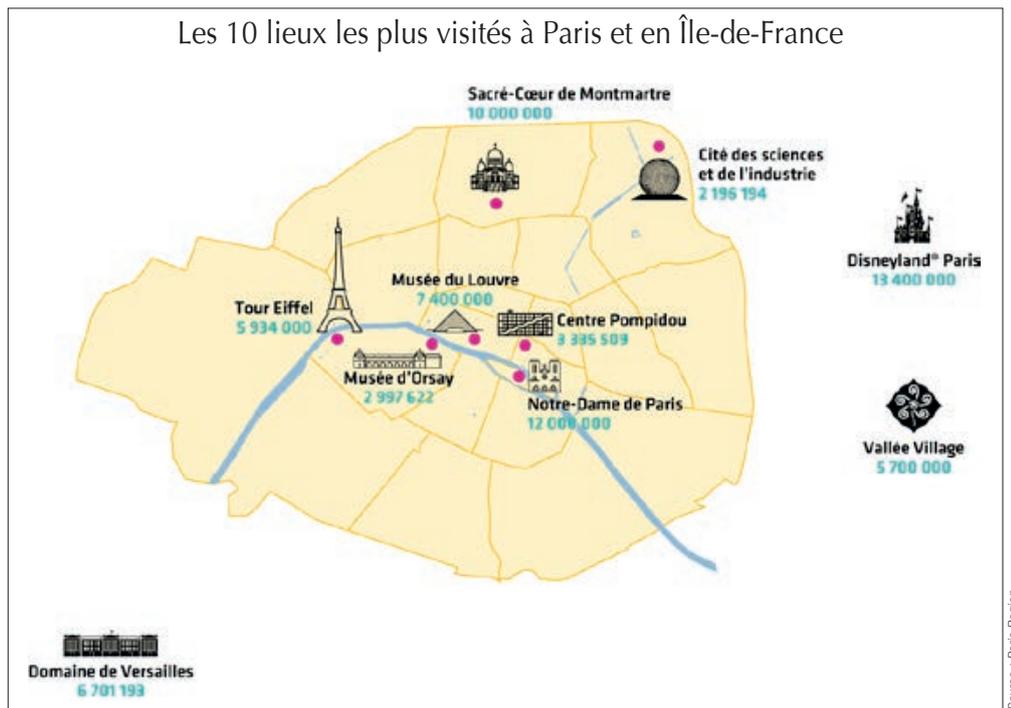
LES SITES CULTURELS FRANCILIENS LES PLUS VISITÉS

En 2016, les 20 premiers sites parisiens ont accueilli 57,5 millions de visiteurs (-10,3 % par rapport à 2015) : la cathédrale Notre-Dame de Paris, le Sacré-Cœur de Montmartre, le musée du Louvre, la tour Eiffel et le centre Pompidou, sont les 5 musées et monuments culturels parisiens ayant accueilli le plus de visiteurs.

L'année 2016 a également été marquée par l'ouverture de deux sites : Street Art 42 le musée du Street Art dans le 17^e arrondissement, et la création du grand musée du Parfum dans le 8^e arrondissement, à Paris. À cela vient s'ajouter la réouverture du musée national Jean-Jacques Henner et du musée Maillol, respectivement situés dans les 17^e et 7^e arrondissements.

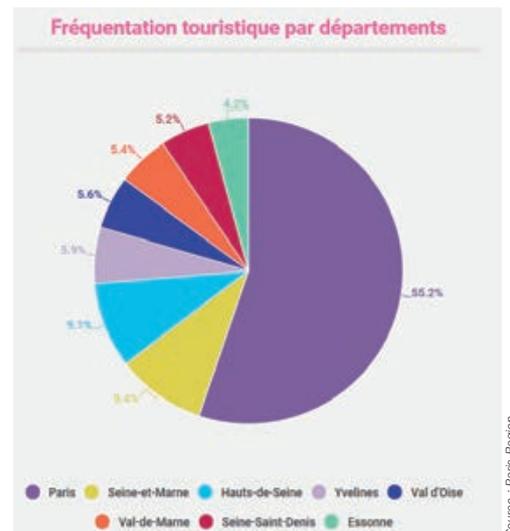
LA FRÉQUENTATION DES PRINCIPAUX SITES CULTURELS ET SITES DE LOISIRS PAR DÉPARTEMENT

La visite des musées et des monuments représente l'activité citée en priorité (à 70,5 %) par les touristes lors de leur séjour à Paris – Île-de-France. Alors que la capitale arrive largement en tête des départements les plus fréquentés en 2016 en région francilienne (55,2 %), certains parviennent - bien que modestement - à se



démarrer grâce à leurs offres culturelles et à leurs loisirs diversifiés.

- **La domination de Disneyland Paris en Seine-et-Marne**
Avec le parc de loisirs Disneyland® Paris, La Vallée Village, la cité médiévale de Provins – inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO – et le musée national du château de Fontainebleau, la Seine-et-Marne est le département le plus fréquenté après Paris (9,4 %). Toutefois, le célèbre parc d'attractions voit sa fréquentation diminuer de 9,5 %, avec 13 400 000 visiteurs contre 14 800 000 en 2015. Celle de Vallée Village chute également de 5 %.
- **Yvelines : sur les pas du Roi-Soleil**
Riche de son histoire, le département des Yvelines présente une offre culturelle importante. En tête, le domaine de Versailles et ses 6,7 millions de visiteurs en 2016 - comprenant les entrées au château, au Grand Trianon, au Petit Trianon et les spectacles -, malgré une fréquentation en baisse de -9,8 % par rapport à l'année



précédente. Le parc zoologique de Thoiry, le parc France miniature et le château de Breteuil (avec respectivement 384 000, 175 000 et 124 267 visiteurs) participent vivement à l'attractivité de la collectivité territoriale.

* Source : IAU idF - World Cities Culture Forum 2016



La pyramide dans la cour Napoléon – Musée du Louvre

• Hauts-de-Seine, nature et patrimoine

L'arboretum de la Vallée-aux-Loups, le domaine national de Saint-Cloud et le château de Malmaison sont les trois sites qui attirent le plus les visiteurs dans le 92. En 2016, ils ont comptabilisé un total de 419 634 visiteurs.

• Un public familial dans le Val-de-Marne et le Val-d'Oise

Ils étaient nombreux en 2016 à se rendre au Playmobil FunPark (Val-de-Marne). Ce site familial a attiré plus de 330 000 visiteurs. En outre, le Val-de-Marne peut se réjouir d'abriter sur ses terres le célèbre château de Vincennes. La forteresse de l'est parisien a engendré plus de 105 000 visites cette même année.

Dans le Val-d'Oise, le parc d'attraction et de loisirs Sherwood Parc se félicite de voir sa fréquentation augmenter de plus de 30 % en 2016, avec près de 120 000 curieux venus découvrir son parcours d'accrobranche, assister aux spectacles de chevaliers, s'initier au tir à l'arc ou encore se perdre dans le labyrinthe géant. Les châteaux de la Roche-Guyon (70 658 visiteurs) et d'Auvers-sur-Oise (61 301 visiteurs) suscitent également l'intérêt des touristes.

• Une offre diversifiée en Seine-Saint-Denis

Que ce soit pour admirer d'anciens avions, découvrir un patrimoine historique ou applaudir leur artiste préféré, les raisons d'attractivité de la Seine-Saint-Denis sont multiples. Plus de 190 000 visiteurs sont venus en 2016 au musée de l'Air et de l'Espace, plus de 133 000 ont découvert les tombeaux des rois de la basilique Saint-Denis et plus de 52 000 se sont déplacés au stade de France (sa fermeture de la mi-mai au début août 2016, due à l'Euro, fausse inévitablement les chiffres. Le stade enregistre ainsi une baisse de la fréquentation de plus de 36 %).

• L'Essonne, le département le moins attractif de la région

On estime à 120 000 le nombre de touristes venus découvrir le domaine de Chamarande et ses expositions. À cela s'ajoute la découverte de l'artisanat local avec la visite de la verrerie d'art de Soisy (53 913 visiteurs). Enfin, Le Cyclop, sculpture de 22 mètres dans la forêt de Milly, conçu par Jean Tinguely en collaboration avec Niki de Saint Phalle, enregistre une baisse de fréquentation de 62,1 % (53 913 visiteurs en 2016, contre 55 000 en 2015).

UNE ANNÉE 2017 PROMETTEUSE

L'année 2016 a été marquée par une vive diminution de la fréquentation des sites culturels. Alors que le Louvre a longtemps été le musée le plus fréquenté au monde, le classement annuel *Themed Entertainment Association* (TEA) – qui établit chaque année la liste des musées et parcs les plus attractifs – place le célèbre musée parisien en troisième position après le musée national de Chine, à Pékin, et le *National Air and Space Museum* de la Smithsonian Institution, à Washington. Ce fléchissement d'environ 13 % s'explique notamment par les attentats de 2015 et 2016 ainsi que par la crue de la Seine en juin 2016 qui obligea l'établissement à fermer ses portes durant 4 jours. Toutefois, avec une surface d'exposition de plus de 73 000 m², le Louvre demeure le musée le plus grand du monde et le musée européen le plus couru grâce à ses 7,4 millions de visiteurs en 2016.

Néanmoins, les chiffres de fréquentations du 1^{er} semestre 2017 sont prometteurs. « Année record de fréquentations touristique à Paris Île-de-France depuis 10 ans » (selon le Comité régional du tourisme (CRT) Île-de-France) avec 16,4 millions d'arrivées hôtelières au cours du 1^{er} semestre 2017, la destination enregistre une hausse de fréquentation de 10,2 % par rapport à l'année dernière et un record depuis

10 ans. Ces résultats s'expliquent notamment par les bons chiffres du Salon international de l'aéronautique et de l'espace de Paris-Le Bourget qui a lieu tous les deux ans, l'absence de « facteurs perturbateurs » (attentats, grèves, inondations) et le Plan de relance de 8 millions d'euros auquel a participé la Région Île-de-France. « Les signaux sont clairement au vert » affirme le président du CRT Frédéric Valletoux.

Cet excellent résultat se répercute inévitablement sur la fréquentation musées et des monuments franciliens, avec notamment « le retour des visiteurs en groupe, des scolaires et le succès significatif de grandes expositions ». En tête, l'exposition « *Icône de l'art moderne La collection Chitouchoukine* » de la Fondation Louis-Vuitton qui enregistre une hausse de 174,1 % avec 1,2 millions de visiteurs, suivie de l'exposition « *René Magritte, la trahison des images* » au centre Pompidou, avec 597 390 visiteurs. D'autres monuments parisiens ont vu leur fréquentation en augmentation : c'est le cas de l'Arc de triomphe (+ 36,3 %), la tour Montparnasse (+21,4 %), le Domaine de Versailles (+24,1%), la Cité des Sciences et de l'Industrie (+15,5 %) ou encore le Musée du château de Fontainebleau (+10,8 %) qui réalisent de « belles performances » selon le CRT. Cette hausse se confirme avec la fréquentation de l'été : « En juin et en juillet, respectivement 84 % et 63 % la considère comme bonne par rapport à l'an dernier et 54 % et 60 % d'entre eux l'estiment en hausse par rapport à l'an dernier ». Les professionnels du tourisme ont bon espoir que cet embellie perdure : en effet, 72 % d'entre eux prévoient une amélioration de l'activité touristique à moyen terme.

Constance Périn

2017-3138

Pontoise

Un ancien tribunal met à l'honneur le patrimoine local



En Île-de-France, elles ne sont que 10 communes à s'enorgueillir de bénéficier du label « Villes et Pays d'art et d'histoire ». Créée en 1985, cette distinction vise à valoriser le patrimoine d'un territoire qui, dans une démarche active, s'engage à sensibiliser les habitants à l'architecture locale. Pontoise, seule ville du Val-d'Oise à disposer de cette appellation, a reçu le label en 2006. Afin de mettre en relief son patrimoine, la municipalité devrait prochainement ouvrir un centre d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP) dans l'ancien tribunal ecclésiastique de la commune, construit au XVII^e siècle.

Le tribunal ecclésiastique, appelé l'officialité, était en charge de juger les affaires liées à l'ordre religieux et certaines affaires de clercs et de laïcs. Situé au cœur de la ville, il devrait accueillir en septembre prochain le CIAP, le centre d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine, baptisé après consultation publique « Carré Patrimoines ». Labellisée « Villes et Pays d'art et d'histoire » depuis 2006, la municipalité devait, il y a encore peu de temps, pour la reconduction de la dénomination, disposer d'un tel lieu. C'est avec le soutien scientifique, technique et financier du ministère de la Culture et de la Communication que Pontoise s'est employée à réinvestir ce lieu pour en faire la vitrine de son patrimoine et de son architecture. Visant à impliquer davantage les Pontoisiens dans la valorisation du patrimoine local, le CIAP s'adresse en priorité aux habitants de la localité, mais accueillera naturellement les touristes curieux venus découvrir la richesse de l'architecture et l'histoire de la ville. Le centre fera ainsi de Pontoise la première agglomération à disposer d'une telle structure en Île-de-France.

Alors que la municipalité a reçu le prix du projet touristique innovant décerné par le conseil régional d'Île-de-France pour le projet de création du CIAP, elle recevra également le soutien du département, à hauteur de 5,24 %, soit une subvention de 25 000 euros. Se voulant pédagogique, le centre comprendra expositions, ateliers, débats, ainsi qu'un centre de documentation avec des outils multimédias.



Carré Patrimoines, le nouveau centre d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine de Pontoise

À propos du label « Villes et Pays d'art et d'histoire »

La mise en œuvre du label repose sur un partenariat entre l'État et les collectivités territoriales, formalisé, après attribution du label, par la signature d'une convention renégociable tous les dix ans.

Depuis 1985, ce label vise à :

- Sensibiliser les habitants à leur cadre de vie et permettre un tourisme de qualité.
- Initier le jeune public à l'architecture, au patrimoine et à l'urbanisme.
- Présenter la ville ou le pays dans un centre d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP).



Dans le même cadre, l'office du tourisme organise une visite guidée dévoilant durant deux heures les lieux de justice de Pontoise. S'intitulant « Pontoise, Terre de justice », cette visite propose un parcours, passant de l'actuel palais de justice au parc du château. Le centre d'interprétation de l'architecture et

du patrimoine de Pontoise devrait ouvrir ses portes le 16 septembre prochain, à l'occasion des Journées européennes du patrimoine 2017.

Constance Périn

2017-3137

