

# ACTES DU COLLOQUE

## LA PROVENANCE DANS LE MARCHÉ DE L'ART : DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

---

**Direction scientifique :**  
**Françoise Labarthe, Professeur à l'Université Paris-Saclay**

**Colloque organisé en partenariat avec**  
**le Centre d'Etudes et de Recherche en Droit de l'Immatériel (CERDI)**  
**de l'Université Paris-Saclay**

Paris, 19 juin 2024  
Auditorium de l'Institut National d'Histoire de l'Art - INHA

# ACTES DU COLLOQUE

La provenance dans le marché de l'art : de la théorie à la pratique

---

Paris, 19 juin 2024

Institut National d'Histoire de l'Art - INHA

---

Direction scientifique :

Françoise Labarthe

Professeur à l'Université Paris-Saclay - Membre du CERDI  
Co-présidente du comité scientifique de l'Institut Art & Droit

# REMERCIEMENTS

**Gérard Sousi**

Président de l'Institut Art & Droit

## LA PROVENANCE DANS LE MARCHÉ DE L'ART : DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

Pourquoi ce sujet ?

Un certain nombre d'affaires récentes de fraudes et trafics de biens culturels ont mis en lumière la nécessité de bien connaître la provenance d'un bien culturel.

En théorie, cela paraît évident et facile mais en pratique cette recherche de provenance s'est vite traduite pour les acteurs du marché de l'art en une nouvelle contrainte : la nécessité s'est faite obligation, une de plus dira-t-on.... Or le respect de cette obligation ne va pas sans entraîner, dans certains cas, des difficultés juridiques, économiques et financières pour les opérateurs du marché de l'art.

Conscient de ces difficultés, il était donc naturel pour l'Institut Art & Droit de mettre en place un groupe de travail sur ce sujet, groupe placé sous la direction scientifique de madame le professeur Françoise Labarthe, assistée de Maître Marie-Hélène Vignes, avocate, en qualité de rapporteure.

A toutes deux, j'adresse de très chaleureux remerciements pour leur direction scientifique du groupe mais aussi pour l'organisation d'un colloque très apprécié des participants

Mes remerciements vont également à tous les membres du groupe de travail qui ont participé aux échanges et recherches et ont apporté à la réussite du colloque, temps et compétence.

Le colloque a permis la présentation des résultats des travaux effectués pendant plusieurs mois par ce groupe, mais aussi la position sur ce sujet de personnalités de professions et de spécialités diverses.

Les intervenants sont trop nombreux pour que je puisse les citer tous, mais leur nombre ne m'empêchera pas d'adresser à chacun d'eux de très vifs remerciements pour leur savante communication faite au cours du colloque.

# SOMMAIRE

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	p. 3
Gérard Soussi, <i>Président de l'Institut Art &amp; Droit.</i>	
<b>SYNOPSIS</b> .....	p. 9
Françoise Labarthe, <i>Professeur à l'Université Paris-Saclay,</i> <i>Membre du CERDI,</i> <i>Co-présidente du comité scientifique de l'Institut Art &amp; Droit.</i>	
<b>PROPOS INTRODUCTIFS</b> .....	p. 11
Françoise Labarthe, <i>Professeur à l'Université Paris-Saclay,</i> <i>Membre du CERDI,</i> <i>Co-présidente du comité scientifique de l'Institut Art &amp; Droit.</i>	
<b>I – L'ORIGINE DES ARTEFACTS ANTIQUES :</b>	
<b>EXIGENCE DE LA RECHERCHE ET DEONTOLOGIE</b> .....	p. 15
Olivier Perdu, <i>Égyptologue, Collège de France,</i> <i>Chaire de Civilisation de l'Égypte pharaonique</i>	
<b>II – LES EXPERTS PROFESSIONNELS :</b>	
<b>IMPORTANCE ET DIFFICULTES DE LA RECHERCHE DE PROVENANCE ?</b> .....	p. 17
Elodie Jeannest de Gyvès, <i>Expert en Sculpture,</i> <i>Membre du SFEP* (Syndicat Français des Experts Professionnels en œuvres d'art et</i> <i>objets de collection)</i>	
<b>III – PRATIQUE, MISE EN ŒUVRE, DIFFICULTES :</b>	
<b>LE POINT DE VUE DES ANTIQUAIRES</b> .....	p. 21
Matias Ary Jan, <i>Galeriste,</i> <i>Président du SNA* (Syndicat National des Antiquaires)</i>	
<b>IV – LE CAS DES BIENS ARCHEOLOGIQUES DITS « ORPHELINS »</b> .....	p. 23
Jean-David Cahn, <i>Archéologue,</i> <i>Marchand d'art</i>	
<b>V – LA DEMARCHE DES MUSEES : PRECAUTIONS ET RECOMMANDATIONS</b> .....	p. 35
Christophe Heer, <i>Responsable du service des acquisitions, Musée des Arts décoratifs</i>	
<b>VI – LES SPOLIATIONS</b> .....	p. 41
Laurence Mauger-Vielpeau*, <i>Professeur de droit privé à l'université de Caen-Normandie</i>	

\* Membre de l'Institut Art & Droit.

<b>VII – LES EVOLUTIONS DE LA NOTION DE BONNE FOI EN DROIT DES BIENS CULTURELS : VERS UN DEVOIR DE SE NUIRE A SOI-MEME .....</b>	<b>p. 49</b>
<i>Anne-Sophie Nardon, Avocate à la cour, Borghèse associés*</i>	
<b>VIII – PROVENANCE AU REGARD DE LA PRATIQUE INTERNATIONALE : LES EXEMPLES ETRANGERS .....</b>	<b>p. 55</b>
<i>Vincent Noce, Journaliste</i>	
<b>IX – PRATIQUE DE LA DOUANE EN MATIERE DE PROVENANCE LEGALE DES BIENS CULTURELS .....</b>	<b>p. 57</b>
<i>Florian Simonneau, Chef du bureau « Restrictions et sécurisation des échanges » de la DGDDI (Direction Générale des Douanes et des Droits Indirects)</i>	
<b>ANNEXE .....</b>	<b>p. 61</b>
Note de présentation de l'Office central de lutte contre le trafic des biens culturels - OCBC	

\* Membre de l'Institut Art & Droit.

# « LA PROVENANCE DANS LE MARCHÉ DE L'ART : DE LA THEORIE A LA PRATIQUE »

## SYNOPSIS

**Françoise Labarthe**

Professeur à l'Université Paris-Saclay,

Membre du CERDI

Co-présidente du comité scientifique de l'Institut Art & Droit

De simple plus-value apportée à une œuvre d'art ou un bien culturel mis en vente, la provenance a changé de nature. Elle est devenue exigence. Concourant à la fois à l'établissement de l'authenticité du bien mais aussi à la licéité de son origine, la recherche de provenance s'installe au sein du marché. Cette nécessité, dont les vertus sont incontestables, suscite aujourd'hui une réelle prise de conscience associée à une pratique différente. Les contours théoriques de la provenance prennent forme à travers diverses études, recommandations professionnelles ou réglementations, mais leur application reste encore source de bien d'interrogations. Quelle mesure, quel coût pour cette recherche ? Quid des biens de faible valeur, des biens dits « orphelins » ? L'ambition de ce colloque est de s'interroger sur une mise en œuvre concrète et réaliste de cette quête dont l'ardente obligation est finalement relativement récente.

# LA PROVENANCE DANS LE MARCHÉ DE L'ART : DE LA THEORIE A LA PRATIQUE

## PROPOS INTRODUCTIFS

Françoise Labarthe

Provenance. La machine est lancée. Elle ne s'arrêtera pas. La provenance est devenue un élément essentiel du marché de l'art, pas au même titre que l'authenticité, mais élément essentiel tout de même, qu'il s'agisse du versant civil<sup>1</sup>, ou plus fondamental encore du versant pénal. C'est dire la force de cette nouvelle exigence.

La provenance est une notion protéiforme. Elle englobe l'origine de l'œuvre, laquelle est « la parenté, l'époque, l'endroit, la source » ainsi que le parcours de celle-ci à travers le temps, de sa création à l'endroit où elle se trouve à un instant T. En d'autres termes, la provenance est l'histoire de l'œuvre, de son origine à celle du parcours entre ses divers possesseurs. La provenance est une machine à remonter le temps. Et puisque nous n'avons pas la DeLorean du Docteur Emmet Brown à notre disposition, tous les acteurs du marché de l'art vont devoir agir, à un moment ou un autre, pour concourir à l'établissement de cette histoire propre à chaque bien. En parlant de « tous les acteurs du marché de l'art », il y a là déjà une particularité, un devoir de se renseigner auquel personne ne pourra réellement échapper, du chercheur au vendeur et aux acquéreurs.

Il y a une vingtaine d'années, voire une trentaine, connaître la provenance exacte de l'œuvre, ses divers propriétaires était une plus-value sur le marché. Elle participait de l'établissement de l'authenticité. Il s'agissait d'un élément parmi d'autres. Il suffit de comparer les catalogues des ventes aux enchères des années 90 avec ceux de ces dernières années pour voir qu'aujourd'hui, la description du bien mis en vente est majoritairement accompagnée d'éléments de son histoire.

Désormais, la recherche de provenance est aussi et, sûrement davantage, le gage de la licéité du bien mis en vente. Authenticité et licéité s'entremêlent parfois lorsqu'il s'agit de déterminer si l'on est présence d'un faux ou d'une contrefaçon. Il ne faut donc pas perdre de vue cette fonction première de la provenance qu'est la recherche de l'authenticité, même si ce n'est pas cet aspect qui prime lorsque nous envisageons le sujet comme maintenant.

Si la provenance était déjà un point important dans le marché, depuis la prise en compte par l'ordonnance du 21 avril 1945<sup>2</sup> de la spoliation, puis d'un point de vue international pour lutter contre le trafic des biens culturels par la Convention de l'UNESCO du 14 novembre 1970 et la convention UNIDROIT du 24 juin 1995, ce n'est que ces dernières années qu'elle est devenue un enjeu crucial pour le marché. Le règlement du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 concernant l'introduction et l'importation de biens culturels, applicable déjà partiellement, et au plus tard le 28 juin 2025, ne peut que renforcer ce sentiment.

La recherche de provenance, dont les vertus sont incontestables, suscite une réelle prise de conscience. Connaître l'histoire d'une œuvre est la garantie que le bien ne pourra pas être revendiqué et pourra être librement remis en vente<sup>3</sup>. C'est aussi une nouvelle éthique en matière de protection du patrimoine culturel. Cela vaut pour les biens volés et pour les biens arrachés à leur environnement, sans parler de ceux volés dans les musées et servant à d'occultes financements<sup>4</sup>. Notre groupe de travail

---

<sup>1</sup> Le fait de considérer la provenance comme un élément essentiel de la convention entraîne la possible annulation du contrat pour vice du consentement en cas de documents erronés.

<sup>2</sup> V. *infra* sur le sujet, L. Mauger Vielpeau, « Les spoliations ».

<sup>3</sup> A. Bensamoun et F. Labarthe, « La traçabilité de l'œuvre d'art » in Mél. B. Basdevant, *Rerum novarum ac veterum scientia*, Mare&Martin, 2020, p. 109.

<sup>4</sup> A. Bensamoun et F. Labarthe, « La traçabilité de l'œuvre d'art », *op. cit.*, p. 109.

a évoqué également le mouvement de plusieurs Etats qui revendiquent, au nom de l'histoire, des biens exposés dans des musées. Ce point, tout aussi fondamental et intéressant, nous a paru être l'objet d'un sujet à part entière, nous avons donc choisi de ne pas traiter des restitutions et nous en tenir à la seule provenance.

D'un point de vue théorique, des intervenants ici présents feront part des mesures mises en place pour répondre à ces attentes. Il en est ainsi des institutions muséales, des commissaires-priseurs, des galeristes, des antiquaires et des experts. Même la Société Française d'Égyptologie, qui publie une revue d'égyptologie, a inscrit récemment dans sa charte, des éléments relatifs à la provenance et à l'éthique du chercheur<sup>5</sup>.

Pour répondre à ce nouveau besoin, l'École du Louvre ou l'Université de Nanterre ont mis en place des enseignements dédiés. On voit apparaître, de ce fait, une nouvelle profession, les « chercheurs de provenance ».

L'OCBC<sup>6</sup> et le service des douanes, par leur présence à de nombreux colloques, par leur publication (V. par ex., le document mis en ligne par le service des douanes et droits indirects sur la réglementation européenne applicable à l'introduction et à l'importation des biens culturels) participent, en dehors même de l'aspect répressif de leur fonction, de manière pédagogique au respect de la protection de notre patrimoine culturel. La prévention est une de leur mission, et pour la première fois, l'OCBC a participé à notre groupe de travail. Il paraît, en effet, nécessaire de permettre un dialogue afin que le secteur du marché sache précisément ce qu'il peut faire, ce qu'il doit faire.

C'est assurément un des buts recherchés de ce colloque, ouvrir le débat en faisant part des avancées mais aussi des inquiétudes, des difficultés, des craintes. Il va de soi que le marché sera modifié, à terme, par le respect de ces exigences. Certains pourraient même être tentés de baisser les bras, ou se tourner vers des Etats moins regardants, mais nous pouvons sûrement compter aussi sur la vitalité et la capacité d'adaptation de nos marchands et acquéreurs. Tous les acteurs du marché sont au demeurant concernés, qu'il s'agisse du chercheur qui publie la description d'un bien jusqu'à l'acquéreur, privé ou musée.

D'une manière un peu éloignée du marché à proprement parler mais qui jouent un rôle important, nous trouvons des chercheurs ou sachants. Ils sont historiens, archéologues, auteurs de catalogues raisonnés... Ils peuvent être directement sollicités ou bien, plus simplement, leur publication peut être utilisée pour renforcer la notice descriptive de l'œuvre mise sur le marché. A ce stade, il me paraît important de préserver la liberté du chercheur et de ne pas pouvoir engager leur responsabilité trop aisément. Bien entendu, tout dépend des circonstances, il est fait état ici des chercheurs dont le seul intérêt est d'ordre scientifique et non onéreux. On ne peut demander à un chercheur de se livrer à une recherche dès lors qu'elle n'est pas nécessaire pour son étude. Trop exiger dans ce domaine pourrait finalement nuire à la science. Tout ce qui touche à la liberté d'expression se doit d'être protégé, c'est d'ailleurs à ce titre que la Cour de cassation, dans un arrêt du 22 janvier 2014 a rappelé ce principe pour juger que « le refus de l'auteur d'un catalogue raisonné d'y insérer une œuvre, fût-elle authentique, ne peut, à défaut d'un texte spécial, être considéré comme fautif »<sup>7</sup>, et comme il n'existe *a priori* pas de texte spécial, l'auteur reste libre d'intégrer dans son ouvrage ce qu'il veut. Cette liberté doit être accordée à tous, même si des recommandations peuvent être faites pour des matières

---

<sup>5</sup> La Charte éthique de la Société française d'égyptologie prévoit dans ses deux derniers paragraphes que les contributeurs et contributrices aux conférences et publications de la SFE s'engagent à : « - pour les artefacts présentés et conservés hors de leur site de provenance, faire état des éléments connus ou à leur disposition sur l'histoire moderne et contemporaine de ces artefacts de la manière la plus exhaustive possible ou, à défaut, indiquer explicitement ne pas disposer de tels éléments ; - s'abstenir de toute publication relative à un objet dont ils sauraient ou auraient des raisons sérieuses de penser qu'il a été acquis ou est conservé en méconnaissance de la convention de l'Unesco du 24 avril 1972 sur les biens culturels, de la loi 117 de 1983 de la République arabe d'Égypte sur le patrimoine égyptien, ou de toute autre convention, loi ou règlement relatif à la protection du patrimoine ».

<sup>6</sup> Office central de lutte contre le trafic des biens culturels.

<sup>7</sup> P., n° 12-35264, *RTD civ.* 2014, p. 383, note P. Jourdain ; *RTD com.* 2014, p. 129, note Fr. Pollaud-Dulian.



sensibles, ces dernières relevant davantage de l'éthique. Enfin, il ne faut pas oublier qu'en la matière, les chercheurs sont bien souvent des lanceurs d'alerte, et que leurs actions conduisent à des restitutions.

Les exigences, les attentes en matière de provenance à l'égard de l'expert professionnel sont bien plus grandes. S'il intervient dans une vente aux enchères, il engage sa responsabilité aux côtés du commissaire-priseur. Sa tâche est désormais plus lourde. Retracer une provenance commence souvent par l'identification du vendeur, pour remonter éventuellement dans le temps. Or déjà, premier obstacle, le marché de l'art se veut discret, et l'expert n'a, lui-même, pas toujours communication du nom du vendeur. Comment faire ? Second obstacle, et non des moindres, le temps et l'argent nécessaires. En d'autres termes et un peu crûment, le jeu en vaut-il la chandelle ?

Les galeristes et antiquaires sont confrontés au même dilemme. Où placer le curseur de l'exigence ? Que faire des pièces de peu de valeur ? Doit-on cantonner le marché aux œuvres d'importance et sacrifier dans un même temps les petites ventes et les petits collectionneurs ? Prenons l'exemple des biens archéologiques, nombre d'entre eux sont sortis de leur territoire d'origine depuis très longtemps et les propriétaires peuvent ne plus posséder d'éléments l'établissant. Ils peuvent aussi avoir acheté la pièce sans référence aucune à sa provenance si ce n'est son lieu d'origine dans les années 80 ou 90, et n'avoir même pas sollicité une facture de leur vendeur. A l'époque, la provenance n'était pas un sujet. Cette époque est désormais révolue : faut-il alors condamner tous ces objets ? Il est évident que le règlement du 17 avril 2019 rendra encore plus difficile leur entrée sur le territoire européen. Le marché de ces objets à la provenance inconnue et/ou de faible valeur se fera en dehors de l'Europe. La vertu a un prix me direz-vous, mais il n'est pas certain que cette mort annoncée du « petit » marché contribue beaucoup à l'élimination recherchée et nécessaire des trafics d'antiquités. Là encore tout est question d'équilibre, et il serait bon qu'une marge de tolérance existe. Cela dit, même avec un certain « laisser-faire », cela ne garantira pas l'acquéreur de pouvoir remettre en vente son bien, donc il serait bon que les instances européennes et/ou internationales acceptent de réfléchir sur ce point. Tout ne peut être dans les musées.

Les musées, eux-mêmes, sont confrontés à l'exigence d'une provenance licite. Le sujet pour eux n'est pas nouveau en raison de l'Ordonnance du 21 avril 1945 relative aux spoliations, des biens dits MNR (Biens Musées Nationaux Récupération) et des lois plus récentes venues faciliter la restitution des œuvres des collections permanentes<sup>8</sup>. Il est certain que les institutions muséales, par la vitrine qu'elles sont, ne peuvent se passer d'une étude sérieuse sur la provenance des objets qu'elles acquièrent<sup>9</sup>. Mais l'histoire récente des Etats-Unis, sans parler de la France, à défaut de jugement sur le sujet, montre que ces institutions peuvent elles-mêmes être trompées par de fausses provenances. C'est la raison pour laquelle le rapport dit « Labourdette » du 21 février 2022 est venue donner de nouvelles pistes de réflexion en vue d'améliorer la sécurité des acquisitions des musées nationaux<sup>10</sup>. Et comme les musées font partie du marché de l'art, le rapport concerne finalement tous ces acteurs.

Donc non la machine ne s'arrête pas, elle n'a d'ailleurs pas à s'arrêter, l'OCBC et le service des douanes sont là pour montrer la réalité du trafic. Reste la question de la bonne foi et de la charge de la preuve à laquelle notre droit français est attaché. Même non ratifiée par la France, la convention Unidroit et la directive du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels<sup>11</sup>, ont instillé au sein de notre marché, la notion de diligences requises de la part de l'acquéreur. Ce qui signifie, y compris si le

---

<sup>8</sup> Loi n° 2023-650 du 22 juillet 2023 relative à la restitution des biens culturels ayant fait l'objet de spoliations dans le contexte des persécutions antisémites perpétrées entre 1933 et 1945, JORF n° 0169 du 23 juillet 2023. Ch. Ferrari-Breur, *Droit du marché de l'art*, ss dir. T. Azzi et F. Labarthe, LGDJ, 2024, n°s 839s.

<sup>9</sup> Ch. Ferrari-Breur, *Droit du marché de l'art*, *op. cit.*, n° 848.

<sup>10</sup> Rapport de mission du 21 novembre 2022, <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-de-mission-Ameliorer-la-securite-des-acquisitions-des-musees-nationaux>.

<sup>11</sup> Directive 2014/60/UE du 15 mai 2014 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre et modifiant le règlement (UE) n° 1024/2012 (refonte).

possesseur est de bonne foi, que l'acquéreur lui-même peut être conduit à faire valoir les précautions prises lors de son achat.

Pour que le marché puisse subsister, il est donc nécessaire que soient trouvés des équilibres, entre ce que l'on peut exiger et ce qu'il n'est pas raisonnable d'attendre, à moins de ne vouloir que des pièces de musées. Tout changement nécessite une adaptation. Nul doute que le marché va s'en donner les moyens.

# L'ORIGINE DES ARTEFACTS ANTIQUES : EXIGENCE DE LA RECHERCHE ET DEONTOLOGIE

**Olivier Perdu**

Égyptologue, Collège de France, chaire de Civilisation de l'Égypte pharaonique

Dans le domaine de l'égyptologie comme dans l'ensemble des sciences de l'Antiquité, le champ d'investigation du chercheur s'étend à un ensemble de témoignages particulièrement vaste. Celui-ci ne se limite pas aux objets exhumés lors des fouilles archéologiques ou conservés dans les musées. Il comprend aussi des pièces apparues dans des collections privées ou sur le marché de l'art, dont l'intérêt est tout aussi important pour la recherche. C'est le cas d'une base de statue, apparue dans une vente publique en 2014, qui est au nom d'un compagnon d'Alexandre le Grand, Ophellas, dont seuls les auteurs classiques évoquaient le souvenir. De tels monuments peuvent éventuellement soulever un problème quant à leur traçabilité et à leur lien avec le trafic illicite des antiquités. Le scientifique en est bien conscient et il est d'autant plus sensible à cette question que son travail est indissociable de la protection du patrimoine. Il a certes une part à prendre dans la lutte contre le pillage mais la nature même de sa mission en réduit l'étendue dans des limites qu'il s'agit de préciser.

Confronté aux témoignages du passé, le chercheur doit répondre à deux questions essentielles : leur date et leur origine. Si le premier point ne nécessite pas d'explications, il en va différemment du second. Par origine, nous désignons le lieu auquel l'objet était initialement destiné, le cadre dans lequel il s'intégrait et le site égyptien auquel il appartenait. On est donc loin de la notion de provenance, dont il est question aujourd'hui et qui suppose un pédigrée établissant l'histoire récente du document. Cette question d'origine est d'autant plus cruciale que les témoignages pour lesquels ce point est acquis demeurent très minoritaires. Ils ne recouvrent même pas la totalité de ceux découverts in situ à l'occasion de fouilles, beaucoup d'entre eux ayant été en fait déplacés dès l'Antiquité. Dans la plupart des cas, le chercheur en est réduit à déduire l'origine des indices éventuellement apportés par l'aspect ou les inscriptions du document, ce qui ne permet pas d'aboutir à des certitudes. Et ce n'est pas la connaissance des pérégrinations récentes des objets qui pourrait suffire à compenser cette situation.

Il devient ainsi évident que la quête des pédigrées n'est pas une priorité de la recherche scientifique, sinon dans les musées où la provenance de leurs acquisitions fait partie intégrante de leurs préoccupations. À une époque de prise de conscience des méfaits liés au trafic illégal des biens culturels on peut le regretter, mais cela tient aussi à la formation même des chercheurs, qui ne leur permet pas d'acquérir les compétences indispensables pour mener les enquêtes en matière de pédigrées. En outre il faut souligner qu'on ne leur donne ni les moyens ni le pouvoir d'investiguer dans ce domaine, ce qui est du ressort de la police. Ajoutons par ailleurs que la plupart des scientifiques sont peu familiarisés avec le marché de l'art et ses pratiques, ce qui est un handicap dans ce domaine. Celui qui se prendrait pour le commissaire Maigret passerait vite pour l'inspecteur Labavure.

Au sujet des pédigrées, l'aide que les scientifiques sont susceptibles d'apporter découle aussi bien de leur connaissance des objets que de leur maîtrise de la littérature spécialisée. Deux exemples suffiront à le démontrer. Le premier concerne une base de statue assise. Apparue dans une vente à Sens le 20 janvier 2001, elle est passée dans une collection privée italienne, avant de revenir sur le marché, à Florence, le 9 février 2022. Grâce à une note dans une contribution scientifique publiée en 1943, on retrouve sa trace dans une collection d'Alexandrie constituée au début du XX<sup>e</sup> siècle. L'autre exemple est apporté par un buste de statue agenouillé mis en vente à Paris le 21 mai dernier par un particulier qui le tenait d'un grand parent dont il a hérité en 2015. Cette fois c'est une archive

conservée au Griffith Institute d'Oxford qui a permis d'en repérer l'existence dès 1935, à l'occasion d'une vente organisée le 30 avril à Londres.

En matière de traçabilité, il y a un domaine où le chercheur peut également intervenir utilement : celui des publications. Cela obéit à une démarche responsable que les éditeurs scientifiques comme les revues spécialisées s'emploient à mettre en place avec le concours de leurs auteurs. Ce sujet touche plus précisément la publication des documents n'appartenant pas à des collections publiques, où la traçabilité des pièces est considérée comme acquise. Il n'est plus admis désormais de présenter de tels documents en se contentant de signaler qu'ils ont été vus dans le commerce ou qu'ils appartiennent à une collection privée. Pour autant il n'est pas question de demander aux éditeurs de ces documents d'en produire le pédigrée exhaustif, tant leurs compétences ne les mettent pas en mesure de réunir toutes les informations nécessaires et d'en contrôler la véracité. Ce qu'on attend d'eux se limite à des précisions sur la date et les circonstances dans lesquelles ils ont trouvé les documents qu'ils publient. Pour un monument repéré sur le marché de l'art, il suffit par exemple d'indiquer la vente publique dans laquelle il est apparu et sa date. Si limitées qu'elles soient, ces informations présentent deux avantages : celui de la clarté en évitant à la publication d'être utilisée pour blanchir un objet issu du trafic illégal, et celui de la fiabilité en se fondant sur des données que l'auteur de la publication a pu vérifier. Cette politique a été notamment mise en œuvre par la Société Française d'Égyptologie, éditrice de la Revue d'Égyptologie, qui a en outre inscrit dans sa charte le refus de publier un témoignage à l'origine douteuse, dénonçant ainsi l'attitude irresponsable de tout égyptologue qui publierait un monument qu'il soupçonne d'avoir été volé.

Le chercheur ayant le devoir de s'en tenir à ce qu'il est à même démontrer, on doit admettre que sa marge de manœuvre est inévitablement limitée quand il s'agit de protéger le patrimoine culturel contre le vol. Il reste néanmoins un espace où ses compétences peuvent lui permettre de contribuer à cette mission. Sa connaissance des objets relevant de sa spécialité le désigne comme l'une des personnes les mieux qualifiées pour repérer ceux qui ont été volés. Pour ma part, j'ai eu l'occasion de faire cette expérience à quatre reprises, à propos de reliefs ou de statues parvenus dans des galeries, des maisons de vente ou des collections privées. Pour chacun de ces objets, je détenais des preuves de leur sortie illicite d'Égypte, en l'occurrence des photos récentes les montrant sur place. Ce sont elles qui ont conduit les partis concernés à faire le choix de leur restitution. Le dernier cas en date concerne un buste arraché à une statue au musée du Caire, lors de la révolution de 2011.

Au terme de cette intervention, je peux conclure sur une note positive et pleine de promesses en évoquant la création d'une base de données consacrée aux pièces archéologiques. Le LEAD, pour *Late Egyptian Artefact Database*, que je codirige avec Laurent Coulon, professeur au Collège de France, se propose de réunir l'ensemble des statues pharaoniques d'époque tardive en joignant à leur présentation les informations qui les concernent directement. Chacune sera ainsi accompagnée de précisions sur son histoire récente, ce qui fera du LEAD un outil aussi utile pour le monde de l'art que pour le cercle des spécialistes. Le projet vise notamment à faire le lien entre les objets actuellement sur le marché ou dans les collections et ceux, très nombreux, dont on a perdu la trace après leur apparition dans les premières ventes publiques. Une illustration de ce qu'il est possible de faire est apportée par le résultats obtenus dans la recherche de ce qu'il est advenu de six des huit statues de la collection Maitland passées en vente à Londres chez Sotheby en 1935. Souhaitons à de tels entreprises de se multiplier en obtenant tous les soutiens nécessaires à leur réalisation.

# LES EXPERTS PROFESSIONNELS : IMPORTANCE ET DIFFICULTES DE LA RECHERCHE DE PROVENANCE ?

**Elodie Jeannest de Gyvès**

Expert en Sculpture,  
Membre du SFEP

(Syndicat Français des Experts professionnels en œuvres d'art et objets de collection)

Expert indépendant, membre du Syndicat Français des Experts professionnels en œuvres d'art et objets de collection, je suis spécialisée en sculpture ancienne, du Moyen Age au XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Mon cabinet d'expertise, qui comprend quatre personnes, est dédié à la Sculpture européenne du Moyen Age au XX<sup>ème</sup> siècle.

Nous apportons notre concours à 150 commissaires-priseurs et maisons de ventes volontaires en France, une dizaine en Europe. Nous travaillons aussi pour des notaires, des compagnies d'assurances et pour des particuliers, pour attester de l'authenticité d'une œuvre d'art et en estimer la valeur marchande.

Ce travail d'authentification se fonde historiquement sur le décret Markus de 1981 qui indique les spécifications de l'authentification : la nature, la composition, l'origine et l'ancienneté de la chose vendue.

Si le décret Markus ne parle que de l'origine de l'œuvre, il est désormais majoritairement admis que ce terme est à comprendre comme « la provenance ».

La définition même de provenance a ouvert de nombreux débats, mais on peut dire synthétiquement qu'elle comporte deux aspects :

- l'un liés à la licéité de la chose vendue
- l'autre à la traçabilité de l'histoire de l'œuvre, depuis l'origine de sa création jusqu'à son propriétaire actuel (avec un focus particulier sur la période désormais élargie de 1933 à 1945).

C'est particulièrement ce second aspect que nous sommes amenés à vérifier, à notre petite échelle. Depuis quelques années, et tout encore récemment depuis 2022, les efforts ont redoublé sur le plan international pour lutter contre le trafic, grâce au plan d'action de l'Union européenne pour lutter contre le trafic des biens culturels.

La révision, par l'arrêté du 30 mars 2022, du recueil des obligations déontologiques des opérateurs de maisons de ventes volontaires et des commissaires-priseurs français implique le renforcement de l'exercice de notre diligence requise, dans un contexte national où le droit français pose la règle « en fait de meubles, possession vaut titre » et où le principe de bonne foi est présumé. La seule exception à cette règle provient de l'Ordonnance de 1945, qui considère tous les acquéreurs successifs d'un bien spolié de mauvaise foi.

Cette révision du recueil compense en partie le fait que la France n'a pas ratifié la convention UNIDROIT de 1995 qui a remodelé le droit international du patrimoine culturel en intégrant la notion de diligence requise, notion reprise par la directive européenne 2014/60/UE.

La question est donc la suivante : comment dans notre pratique quotidienne, nous, les experts indépendants, soumis à une obligation de moyen et non de résultat, coresponsables avec le commissaire de l'authentification du bien, appliquons-nous cet exercice de diligences raisonnables ?

Ces diligences doivent notamment assurer que le bien culturel à vendre ne provienne ni d'un vol, ni d'un détournement de bien public, ni d'une spoliation, ni d'une fouille illicite, ni, plus généralement, d'un trafic de biens culturels.

Toutefois, dans le contexte de notre consultation par un commissaire-priseur, notre travail sur la provenance n'est qu'un maillon de la grande chaîne qui obtiendra des résultats positifs dans la lutte contre le trafic.

Ce travail commence par l'examen de l'objet à authentifier afin d'y collecter des indices physiques : Y a-t-il des marques, signatures ou étiquettes anciennes ? Que raconte le matériau sur sa nature ? Quelles sont sa typologie et sa fonction ? En parallèle, la première question que nous posons au commissaire-priseur, mandataire du vendeur mais tenu par le secret professionnel, est la suivante : « Avez-vous des éléments de provenance à nous communiquer ? » Si oui lesquels ? Tous les éléments sont bons à prendre : factures d'achats, inventaires de successions, photos, lettres mentionnant l'œuvre et même les témoignages oraux et les légendes familiales.

Habituellement plus l'œuvre a de la valeur, plus elle possède d'éléments de provenance qu'il faut vérifier un à un, souvent avec l'aide d'autres professionnels (que nous devons évidemment rémunérer) : généalogistes, archivistes, géologues, restaurateurs, laboratoires d'analyses, etc...

Le meilleur des cas - celui où l'on arrive à vérifier l'ensemble des éléments - ne concerne qu'un pourcentage minime des œuvres sur lesquelles nous travaillons. En effet, il n'est pas rare de se retrouver dans l'hypothèse où il y a une lacune, ou des lacunes, dans la provenance. Il faut tenter de les combler par des recherches en archives, dans les documentations de musées, auprès de comités d'artistes ou leurs ayant-droits. Hélas, la réalité veut que des archives brûlent, moisissent, soient volées elles aussi, disparaissent ou soient incomplètes. Des éléments restent invérifiables malgré nos efforts. On peut même dire que dans plus de 80 % des cas, les œuvres expertisées sont ce qu'on appelle des « biens orphelins » : elles sont complètement décontextualisées de leur lieu d'origine, et même souvent plusieurs fois (ainsi à l'instant même où nous intervenons, nous ne connaissons pas la plupart du temps l'identité du vendeur et les œuvres ont été déplacées de leur dernière localisation pour arriver à l'étude du commissaire-priseur), les documents sont perdus et les mémoires des familles très souvent oubliées puisque les commissaires-priseurs et les notaires interviennent en grande partie dans un contexte successoral.

Notre recherche de provenance s'appuie donc initialement sur l'objet et non sur la personne qui la possède. Chaque expert, selon sa spécialité, actionne des mécanismes de vérification différents en fonction de la cohérence entre le contexte rassemblé, la typologie de l'œuvre et les indices matériels. C'est l'incohérence d'un des éléments collectés au préalable qui invite l'expert à se diriger vers des outils plus spécialisés. Ceux-ci se sont considérablement multipliés ces dernières années sous forme de bases de données, réseaux, plateformes sociales ou applications permettant l'identification des œuvres. Si vous allez d'ailleurs sur le site de l'INHA vous trouverez une page dédiée au marché de l'art et aux recherches de provenance déjà bien détaillée avec de nombreux liens d'accès à des bases de données et catalogues sur les œuvres d'art volées et spoliées, tels que *Art sales catalogues online*, *art and rare books sales/auction catalogs*, *the Getty provenance Researches Database* ...

Mais voilà, comment s'y retrouver dans cette masse d'informations, dans le délai imparti à ces recherches spécifiques de provenance dans le cadre de notre travail d'authentification de l'œuvre ? Quelles bases choisir en priorité ?

Je n'ai le temps ici que d'en promouvoir quelques-unes : d'abord Artfira.com qui est une Base détaillée des ventes d'Europe de l'Est avec un focus sur les arts russe et ukrainien. Je voudrais aussi citer la plateforme du projet IRP2 (ehriproject.eu) qui est une plateforme européenne permettant la consultation simultanée de différentes bases portant sur les biens spoliés. Enfin je ne peux pas terminer sans évoquer l'application que vous pouvez tous télécharger gratuitement sur vos téléphones, *ID Art* pilotée par INTERPOL et dont la consultation a permis ces derniers mois des résultats

concluants tant pour mon confrère spécialiste en céramique que pour moi-même puisqu' elle nous a mis sur la piste d'un vol datant de 1976 d'une œuvre médiévale authentifiée par nos soins qui vient de retourner dans l'église de Gisors en Normandie.

Au sein de notre cabinet d'expertise, nous avons fait des tests pour essayer de mettre en place un formulaire-type de base de recherche de provenance avec quelques bases choisies : cela s'est avéré impossible, car finalement chaque œuvre nécessite une recherche particulière. La maîtrise et l'exploitation de chaque base de données qui présente chacune une foule d'informations, des interfaces et des onglets différents, prennent un temps très important. Une fois que l'on a compris comment fonctionne une base, il faut s'interroger sur les « mots clés » à entrer : nous sommes alors confrontés à des problèmes de terminologies, d'intitulés et des changements d'attributions ainsi qu'à des problèmes de mises à jour.

Une personne a pu mettre en matériau « terre cuite » alors qu'en réalité il s'agit d'un « plâtre patiné à l'imitation de la terre cuite ». Il faut alors multiplier ces mots clés. Dans les résultats affichés, il est possible aussi que nous ne reconnaissons pas l'objet, en raison d'absence de photos, de photos de mauvaise qualité, d'œuvres qui ont été démembrées, restaurées, transformées, ou enfin d'œuvres sérielles. Il peut donc tout à fait arriver que nous interrogeons une base et que nous ne trouvions pas sur le bon résultat ou bien que l'œuvre soit dans la base mais que nous ne la trouvions pas. Il peut arriver aussi que nous pensions à aller sur une ou des bases, mais pas sur la bonne puisque les informations sont toutes dispersées et qu'il est absolument impossible de toutes les consulter.

Il ne suffit pas non plus d'interroger les bases, il faut également garder les preuves de notre recherche à un instant T ; faire des captures d'écran, émettre un document daté, le conserver. Il s'agit donc aussi d'avoir le temps, de traiter et d'archiver ces masses d'informations adjacentes aux informations principales. Cette tâche n'est pas absorbable dans le temps de travail imposé par les saisonnalités courtes des ventes publiques. Elle ne l'est pas pour tous les objets expertisés, soit pour mon seul cabinet depuis le début de l'année 2024, 1180 objets accompagnées à la vente (et 13 000 depuis la création du Cabinet il y a 8 ans).

Ce travail de recherche de provenance n'est pas non plus notre travail principal qui est, au préalable, l'authentification de l'objet : nous sommes en effet engagés sur des procédures de vérification qui nous permettent d'écarter de la vente des centaines d'œuvres en raison de problème d'authentification (faux , contrefaçons, productions illégales).

L'utilisation d'une base de données n'est donc malheureusement pas le « Saint Graal ». La collaboration et le partage des informations sont également primordiaux : pas une journée ne se passe où nous n'écrivons pas à un sachant, historien de l'art, universitaire, conservateur de musée, ou un comité pour en savoir plus sur une œuvre. Lorsque la présomption d'un trafic illicite ou la possession illégale d'un bien apparait, nous prévenons immédiatement les institutions et la police. Nous avertissons bien évidemment le commissaire-priseur et bloquons la vente temporairement. Si le fait est avéré, une enquête est ouverte et nous passons la main.

Chaque découverte fortuite nous demande des actions inattendues, des moyens extraordinaires qui sont suivis de surcoûts financiers souvent à notre charge ou à celle du commissaire-priseur. Aucune des recherches complémentaires mais évidemment obligatoires que nous menons dans ce contexte de présomption d'une œuvre volée, spoliée, pillée, ne nous est rémunérée (tout simplement parce que le système de rémunération traditionnel de l'expert indépendant repose sur un pourcentage sur la vente de l'objet).

Notre recherche de provenance est confrontée au volume des objets circulants, au manque de temps, à des coûts financiers extraordinaires, et même, il faut le dire, à nos manques de compétences aussi en la matière. La mise à jour de méthodes et des protocoles qui sont de plus en plus rapides et l'apparition de nouveaux outils nécessitent des formations renouvelées que nous ne pouvons pas toujours intégrer dans notre temps de travail.

La création de nouvelles formations, de nouveaux cursus universitaires pour former de futurs spécialistes expérimentés, connaisseurs des outils et procédures d'enquêtes lance donc un message fort en démontrant par là même que la recherche en provenance est une vraie spécialité.

Nous ne pouvons que nous réjouir de l'arrivée de ces nouveaux experts qui pourront intervenir bientôt à nos côtés, à l'instar d'autres professionnels à qui les commissaires-priseurs et nous-même faisons déjà appel.

La considération économique et financière de ces recherches et de cette spécialité est toutefois à penser dans l'écosystème actuel. Chacun a une place à jouer, mais il faut que le curseur des obligations de diligence soit juste et raisonnable en fonction des moyens de chacun.

En dernier recours, même encore avec des lacunes dans la traçabilité de la provenance, le passage en vente publique d'une œuvre après des décennies de conservation dans un lieu privée et tenu secret est un bon moyen de mettre en lumière sa provenance illicite : d'où l'importance des photos mises en ligne, de la communication sur les réseaux sociaux, de l'exposition publique avant la vente, afin que l'œuvre soit vue et reconnue par le plus grand nombre. C'est là encore la dernière étape de notre accompagnement :

Faire parler le plus possible de ces œuvres.



# PRATIQUE, MISE EN ŒUVRE, DIFFICULTES : LE POINT DE VUE DES ANTIQUAIRES

**Matias Ary Jan**

Galeriste, Président du SNA (Syndicat national des antiquaires)

Les 240 membres du SNA, antiquaires et galeries du second marché, et plus largement les marchands de biens culturels, sont de longue date sensibilisés à la provenance des biens qu'ils acquièrent. Il y va de leur responsabilité civile et pénale comme de leur réputation et de leur éthique professionnelle.

Les antiquaires mènent des diligences pour identifier des biens issus du trafic de biens culturels ou pour se mettre en conformité avec les obligations qui pèsent sur eux en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et le financement du terrorisme.

Le SNA est particulièrement impliqué dans ce travail d'assainissement du marché de l'art mais également dans cette mission de réparation et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945. Il exige ainsi des candidats à l'adhésion qu'ils signent le texte des Us et Coutumes de la profession qu'il a établi, leur imposant notamment de s'assurer de l'origine des biens acquis ainsi que de l'identité de leur propriétaire ou de leur vendeur. Il fournit par ailleurs à ses adhérents de l'information et leur propose des formations, étant précisé que certaines formations sont dispensées dans le cadre de l'Institut Art & Droit dont le SNA est membre.

En particulier, le SNA apporte son soutien aux marchands qui sont confrontés à une double problématique :

- Quand effectuer une recherche de provenance ?
- Comment effectuer une recherche de provenance ?

Sur le premier point, tous les biens sont évidemment l'objet des diligences de base requises par la tenue du livre de police : identification du bien et du vendeur. En revanche, tous les biens ne pouvant faire l'objet d'une recherche de provenance, les marchands s'attachent à quelques paramètres tels que la typologie du bien, son ancienneté, sa valeur, son histoire, sa qualité intrinsèque, ou encore la connaissance / notoriété de son vendeur. Si l'un de ces paramètres apparaît sensible au marchand, ce dernier procède alors à une recherche plus poussée. S'agissant cependant du vendeur, le travail d'identification mené par les marchands se heurte à l'anonymat des vendeurs en vente publique : les marchands s'en remettent alors aux diligences effectuées par les commissaires-priseurs pour s'assurer de la provenance des biens.

Imposer des seuils (d'ancienneté, de valeur) ou des critères spécifiques rendant obligatoire une recherche de provenance serait contreproductif : l'expertise et l'expérience du marchand sont bien souvent les meilleures méthodes d'évaluation du risque que présente un bien. De façon générale, le temps, l'énergie et le budget alloués à la recherche de provenance ne sauraient qu'être marginaux dans tout le processus d'achat-revente. Les antiquaires exercent généralement au sein de très petites structures comprenant peu voire pas de salariés, qui exigent déjà une grande polyvalence : vente, gestion administrative, restauration d'œuvres, logistique, communication etc. Quant à la formation - initiale ou continue - des marchands en matière de recherche de provenance, il serait illusoire de la rendre obligatoire, sauf à limiter l'accès à la profession et à créer une profession réglementée.

Sur le second point, lorsqu'un marchand décide d'approfondir la recherche de provenance d'un bien,

il procède généralement soit par interrogation du vendeur, soit par consultation des bases de données à sa disposition, tel le Art Loss Register, étant précisé qu'un tel registre, mis en place par une société commerciale étrangère de droit privé adossée à une maison de ventes aux enchères, présente de nombreux inconvénients : ni la confidentialité des données, ni l'exhaustivité de la base, ni sa fiabilité ne sont garanties. L'accès gratuit à une base issue de registres publics faciliterait grandement la recherche de provenance menée par les antiquaires. Là encore, imposer aux marchands la consultation d'un trop grand nombre de sources, éparpillées, ou payantes, conduirait à un ralentissement du marché, les marchands ne pouvant assumer une telle charge. Quant aux chercheurs de provenance, il arrive que les marchands fassent appel à leurs services, sur leur propre initiative ou à la demande d'un acquéreur. Mais le recours à ces professionnels ne saurait être généralisé compte tenu du coût de leurs services comme parfois de la durée de leurs recherches.

A l'inverse, les marchands seraient disposés à partager, avec des professionnels dédiés à la recherche de provenance, les données qu'ils recueillent sur les biens qu'ils mettent en vente. Les marchands répondent déjà aux réquisitions de la police judiciaire à cet égard. Ils pourraient de même répondre aux réquisitions d'agents publics dûment habilités. Naturellement, les contours d'un tel droit d'accès aux données conservées par les marchands et les sanctions prévues en cas de refus d'accès seraient strictement encadrés, d'autant que, au-delà du livre de police et des documents comptables, les marchands n'ont aucune obligation de création, conservation ni transmission de leurs archives.

Enfin, si les marchands sont diligents en termes de recherche de provenance et d'éventuelle identification de biens spoliés, ils ne disposent d'aucun pouvoir pour retirer du marché de tels biens ou les restituer à leur légitime propriétaire. Le marchand est seulement un interlocuteur privilégié du possesseur de bien spolié qu'il peut dissuader de commercialiser le bien, mettre en contact avec les autorités compétentes ou accompagner dans le cadre d'une restitution amiable. Exiger du marchand qu'il soit un auxiliaire de justice ou un collaborateur du ministère de la culture serait totalement incompatible avec le caractère libéral et indépendant de la profession.

Les antiquaires et les galeristes du SNA sont bien conscients de l'importance des provenances et nous tenons à être diligents sur ce sujet, mais il nous faut également les moyens nécessaires pour pouvoir obtenir les bonnes informations.

Les intentions sont très honorables, mais les applications demeurent difficiles.

# LE CAS DES BIENS ARCHEOLOGIQUES DITS « ORPHELINS »

**Jean-David Cahn**

Archéologue, marchand d'art

Permettez-moi de remercier le Professeur Françoise Labarthe pour cette invitation dans le cadre de cette conférence. Je souhaiterais également saluer Madame Charlotte Chauvier, étudiante et collaboratrice responsable des Provenances et Archives au sein de ma galerie avec qui j'ai pu approfondir le sujet. C'est par le biais de sa formation en recherche de provenance, nouvelle spécialité nécessaire, que Mme Labarthe et moi-même nous sommes rencontrés.

Dans la conscience collective actuelle, il est devenu indispensable de présenter le maximum de documentations relatifs à l'histoire de collection d'un objet, comme les factures d'achat ou les licences d'exportation d'avant les années 2000. Mais ceci n'était pas tout à fait le cas dans la réalité du commerce de l'art après la promulgation de la Convention internationale de l'UNESCO sur les biens culturels de 1972, ni 13 ans plus tard après la première conférence d'archéologie organisée en 1989 à Berlin par l'Institut allemand d'archéologie (DAI). Ce n'est qu'en 1995, après la conférence sur la Convention internationale d'UNIDROIT à Rome, que la prise de conscience évolua véritablement dans la pratique.

Pourtant, cette convention n'a pas eu autant de succès que celle de l'UNESCO, notamment parce qu'elle ne tolère aucune exemption puisqu'elle est self-executive, c'est-à-dire qu'elle se superpose aux constitutions et lois nationales. À la suite, les pays du marché de l'art ont préféré signer pour UNESCO qui est une convention non-self executive, permettant ainsi son adaptation dans les constitutions et lois des pays signataires.

Les guerres au Proche-Orient du début des années 1990, surtout en Irak, ensuite en Syrie, et plus tard en Lybie intensifient profondément la prise de conscience générale. Une accélération marquée se manifeste en Europe à travers la directive de l'ONU sur la protection des biens culturels d'Irak de 1991 et la directive de l'Union européenne sur le marché de l'art de 1992. Mais à l'inverse, la Convention internationale de l'UNESCO s'est établie plus lentement dans les pays du marché. Par exemple, la France l'a ratifiée en 1997, la Suisse en 2005 et la Hollande en 2014.

Le commerce d'œuvres d'art est sujet à des réglementations juridiques exigeant une documentation administrative. Cependant, les factures ou les licences d'exportation de la génération précédente sont difficiles à retrouver à la suite d'un manque de prise de conscience dans l'importance d'archiver ces documents. Ce manque de preuves écrites peut mener à ce que les objets provenant du marché de l'art soient exclus par le monde universitaire et muséal alors même qu'ils pourraient être issus d'anciennes collections aujourd'hui oubliées. Ces objets sont appelés des biens archéologiques « orphelins », car le lien avec leur histoire de collection est perdu. Un vaste groupe d'objets présents sur le marché de l'art appartient à cette catégorie et soulève de nombreuses problématiques, car ils demandent une prise de conscience nouvelle. Il est clair que ces objets-là ne sont pas à confondre avec ceux issus de fouilles illicites après les années 1970.

Il est contre-productif d'exclure définitivement des objets manquant de provenance documentée alors qu'ils pourraient avoir perdu leur histoire de collection. Soyons réaliste, avez-vous encore les factures d'achat datées d'avant 1970 de vos parents ou grands-parents ? Pourquoi le marchand n'a-t-il pas les documents d'achats de ses collègues antérieurs ? Parce que la prescription de conservation des documents demandée dans les lois du commerce varie de pays en pays. Par exemple, la

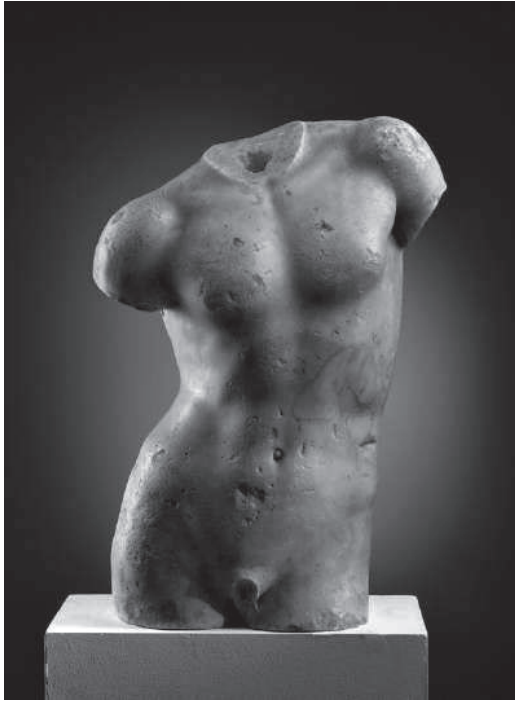
prescription de conservation dans la loi du commerce suisse avant les années 2005 était de 10 ans et d'une journée. Aujourd'hui, ils doivent être conservés pendant 30 ans, et ce, à la suite de la directive de l'Union européenne de 1992. Mais dans les conditions actuelles, il faudrait plutôt exiger de les garder à perpétuité.

Il est commun encore aujourd'hui, malgré les exigences de plus en plus importantes de la part des lois nationales et internationales pour la transparence des provenances, de rencontrer des maisons de ventes aux enchères qui ne peuvent pas répondre favorablement à nos demandes de provenance. Selon les législations du pays dans lequel la maison de ventes aux enchères se situe, cette dernière a le droit de jeter les documents après un certain nombre d'années de conservation, mais est aussi soumise à des lois concernant les banques de protection des données empêchant de divulguer l'identité du propriétaire ou consignataire. Nous sommes étonnés de constater que ces pays, qui eux-mêmes demandent la transparence aux acteurs du marché de l'art, ne donnent pas les moyens à ces derniers pour le réaliser. Il semble ici y avoir une contradiction et un flou juridique.

## **I. DEUX TYPES D'ORPHELINS : LE MANQUE DE DOCUMENTATION ADMINISTRATIVE ET LA DOCUMENTATION ADMINISTRATIVE IMPRECISE**

Un bien culturel archéologique orphelin peut être reconnu grâce à l'approche forensique, c'est-à-dire grâce à la détection sur l'objet de traces et techniques de restaurations visibles à l'œil nu. La catégorie des « orphelins » concentre une quantité importante de biens, surtout des sculptures, mais aussi beaucoup de vases en terre cuite. Je présenterai deux cas typiques d'objet dont l'histoire de collection est en apparence perdue, mais qui ont permis de reconstruire son passé après des études approfondies. Je les ai acquis "orphelins" avec le soupçon d'un historique de collection ancienne en vue de leur évidence forensique déterminée par les restaurations des siècles antérieurs.

Sur le torse de jeune homme, les restaurations présentent des surfaces d'anciennes cassures ayant été lissées afin de les greffer avec des reconstructions en marbre. Ces greffes de métal forgées à la main à partir du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sont quasiment impossibles à falsifier et ont subi de la corrosion de surface. Dans ce cas particulier, toutes les reconstructions ont été enlevées après la Seconde Guerre mondiale. Il n'en subsiste que des photographies archivées chez l'archéologue allemand Paul Arndt.



Torse de jeune homme, romain, I-II ap. J.-C.

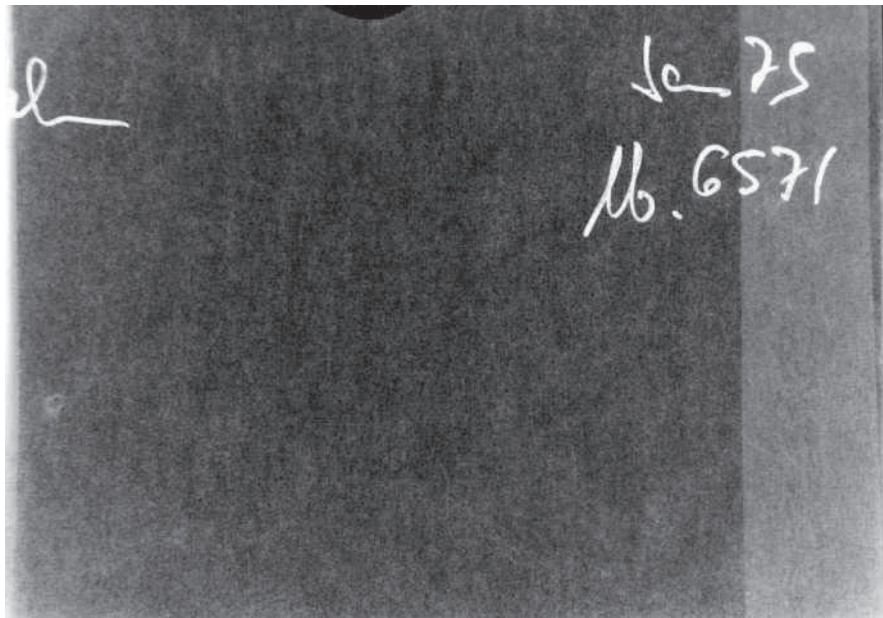
Formerly Christie's, New York, 15 December 1992, lot. 29. Thereafter priv. coll. Barcelona, acquired Sotheby's, New York, 4 December 1994, lot 134. An undated photograph in the archive of the classical archaeologist Paul Arndt (1865-1937; since 1894 assistant to Heinrich Brunn and subsequently to Adolf Furtwängler of Munich University; since the late 1890s also active as an art dealer in Munich) depicts our torso in a reconstruction as Ganymede with an eagle.



Avant dé-restauration



Cette problématique se retrouve sur les anciens catalogues de ventes. Il faut rappeler que la photographie était onéreuse entre le XIXe siècle et le début du XXe siècle, impliquant que très peu de négatifs étaient imprimés. Toutefois, une archive de négatifs photographiques ayant survécu dans la galerie permet dans certains cas de reconnecter l'objet avec le document grâce à une date inscrite, comme c'est le cas pour cette anse archaïque en bronze.



Nega.f photographique (n° 6571) de Dieter Widmer, photographe d'Herbert A. Cahn, Janvier 1975.

L'approche forensique est une méthode familière aux archéologues et aux historiens d'art, car elle fait part de la recherche académique. On décrit le plus objectivement possible ce que l'on voit, surtout son état, les pertes et aussi les restaurations. Ces dernières sont visibles grâce à des éléments attachés, percés ou remplaçant des manques dans les différents matériaux comme le fer, le marbre, le plâtre ou le plomb. Ce n'est qu'à partir de ces ultimes années que les études sur les méthodes de restaurations se sont approfondies, reflétant un intérêt accru au sujet de l'histoire de collections des objets. Ces nouvelles approches permettent d'encadrer la chronologie des restaurations et donc de l'histoire de collection. A travers l'approche forensique, nous pouvons ainsi indiquer plusieurs générations d'histoire de collections aujourd'hui perdues quand la documentation écrite est inexistante.

Bien que la perception du phénomène des objets dits "orphelins" soit croissante chez les archéologues et ceux qui se préoccupent de ces aspects, elle n'a pas encore franchi le seuil d'acceptation dans les professions attachées au droit. Il est bien compréhensible qu'un avocat, un policier ou un douanier pense en termes de documentation écrite, mais il faudrait élargir la perspective de preuve de provenance avec cette approche. Il est important de rajouter que les évidences de restaurations forensiques sont aussi plus difficiles à falsifier, à l'inverse des documents écrits. Dans les réflexions accompagnant l'acquisition d'un objet, ou celles concernant l'acceptation d'un prêt ou même d'un leg, les juristes d'institutions muséales n'ont pas encore pris en compte cet élément substantiel. Bien que les conservateurs et vendeurs des foires soient conscients de ce manque, ils sont contraints de suivre les directives internationales de l'UNESCO ou encore de lois nationales des pays sources dans lesquelles l'aspect des orphelins n'est pas pris en compte.



## II. DEUX ETUDES DE CAS D'ORPHELINS DONT LA PROVENANCE A ETE REDECOUVERTE

### 1. DIONYSOS EN MARBRE

Ce Dionysos en marbre a été présenté avec une provenance new-yorkaise des années 1990 dans une vente aux enchères publiques. La partie supérieure de la tête était reconstruite en plâtre avec une cassure n'ayant pas été assouplie. Ces détails indiquent une technique de restauration reconstructive du début du XXe siècle qui évitait de toucher la substance originale.



Statue de Dionysos, grec, 300 av. J.-C.

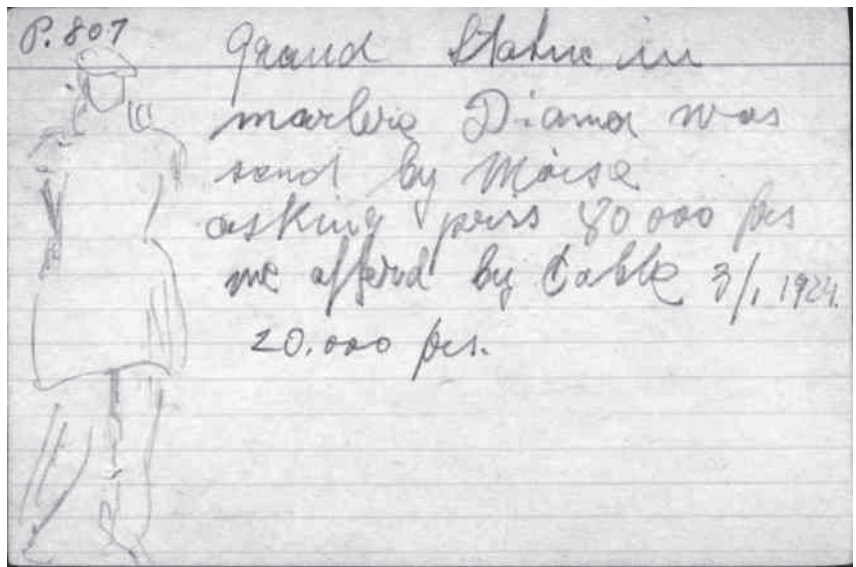
With Brummer Gallery, New York January 3, 1924. Sold to William Randolph Hearst, May 8, 1924. Acquired by Gimbel Bros., Inc., New York, November 1944. Thereafter coll. Horace Richter (1918-2006), New York and Jerusalem, acquired in New York by 1990; thence by descent in Charlotte, USA. Published: Art objects and furnishings from the William Randolph Hearst Collection, (Hammer Galleries, 1941), p.



tauraaon

Catalogue de vente aux enchères publiques

Les archives du marchand Brummer ayant été déposées au Metropolitan Museum of Arts ont permis de retrouver la pièce et de reconstruire son passé. Les observations sur la restauration sont confirmées par un croquis et une note de vente.



Archives Brummer Gallery, New York

## 2. AMPHORE EN MARBRE

L'amphore en pierre a été acquise dans le marché français indiquant seulement qu'elle provenait d'un château. Il est clair que le pied a été reconstruit au XVIIIe siècle. Des recherches approfondies ont permis l'identification de l'objet dans l'ouvrage du comte de Caylus publié en 1752. Grâce à ce document, il est possible de constater que les anses et le col provenant de cette même restauration ont été enlevés.



**Amphore en marbre avec reliefs décorés, république romaine tardive, le av. J.-C.**

Formerly priv. coll. Pierre Crozat (b. 1661-d. 1740), Paris, French financier and art collector; probably brought back from Italy circa 1714-1715. Inherited by his nephew Louis-François Crozat (b. 1691-d. 1750), Paris, French general officer and Marquis du Châtel located in Briany. Thereafter, priv. coll. Comte de Caylus (b. 1692-d. 1765), Paris; probably acquired in 15.12.1750 from Louis-François Delatour aucaon, Paris, lot 37. Published: Comte de Caylus, *Recueil d'Antiquités*, 1752 (Vol. 1, p. 268, cat. n° IV, ill. pl. XCVIII). Probably with Pierre-Jean Marie (b. 1694-d. 1794), Paris. Published: F. Basan, *Catalogue raisonné des différents objets de curiosités dans les sciences et les arts, qui composaient le Cabinet de feu Mr. Marie*, 1775, p. 12, no 63 (without illus.). Afterward French private coll., from a château, since the 1920's. With Galerie Alain Chenel, Paris, prior 2011. Thereafter priv. coll. David N. Silich (b. 1944-d. 2018), Switzerland; acquired in 2013 from Jean-David Cahn AG, Basel.

RECUEIL  
D'ANTIQUITÉS  
EGYPTIENNES,  
ETRUSQUES, GRECQUES  
ET ROMAINES.



A PARIS,  
Chez DESAINT & SAILLANT, rue S. Jean de Beauvais,  
vis-à-vis le Collège.  
M. DCC. LII.

4° = H. 7415



Comte de Caylus, 1752.

## Conclusion

L'évidence forensique devrait être intégrée dans l'examen d'un objet concernant sa licéité. On espérerait qu'un manque de provenance en termes de documentation écrite ne suscite plus aussi rapidement le doute. Les traces forensiques sont évidentes lorsqu'on observe l'objet en lui-même et chaque cas mérite cette analyse individuelle. Les conventions internationales sont moins précises sur la nature des documents de provenance, même si la Convention UNIDROIT ouvre davantage la définition, même si elle n'est toujours pas assez claire. Les chercheurs intéressés à la provenance sont invités à prendre ces éléments en considération, et les archéologues et historiens de l'art qui sont formés à cette approche devraient accompagner la discussion dans cette dynamique.

# La démarche des musées : Précautions et recommandations

**Christophe Heer**

Responsable du service des acquisitions, Musée des Arts décoratifs

L'enrichissement des collections nationales est une des missions fondamentales des musées nationaux et plus largement des musées de France. Cette mission prévue à l'article L441-2 du Code du patrimoine peut s'exercer soit par le biais d'acquisitions à titre onéreux sur le marché de l'art ou dans le cadre de ventes de gré à gré, soit par voie de libéralités. A la différence d'un achat réalisé par un particulier, l'enrichissement des collections d'un musée national revêt un caractère singulier dans la mesure où les biens constituant les collections appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables<sup>1</sup>.

Les conditions d'entrée dans les collections publiques appellent donc une vigilance toute particulière de la part des institutions muséales afin de ne pas faire entrer des œuvres dont l'authenticité et la provenance peuvent être problématiques.

Cette question est devenue centrale pour les musées au cours des dernières années du fait de plusieurs crises et faits marquants intervenus depuis le début des années 2000, mettant en exergue la vulnérabilité du patrimoine.

Que ce soient les bouddhas géants de Bâmiyân en 2001, le musée de Mossoul en 2013 ou la cité antique et le temple de Baalshamin à Palmyre en 2015, le patrimoine a fait l'objet de nombreuses destructions dans le cadre de conflits armés. Ces atteintes ont eu l'effet d'un électrochoc au sein de la communauté muséale, obligeant le personnel scientifique à appréhender différemment la question d'historique des œuvres et de provenance afin de lutter contre le pillage organisé des zones de conflits et le financement du terrorisme.

Sur le plan national, l'affaire de l'acquisition par le château de Versailles de meubles dont l'authenticité était remise en cause a incité les pouvoirs publics à revoir les procédures d'enrichissements des collections publiques. À la suite du rapport conjoint de l'inspection générale des affaires culturelles (IGAC), de l'inspection générale de l'administration (IGA) et de l'inspection générale des finances (IGFI) sur les acquisitions, la Ministre de la Culture a transmis une note aux présidents et directeurs des musées nationaux en date du 12 avril 2017 visant à revoir les procédures d'acquisitions. Cette note était accompagnée du *Vade-mecum* des acquisitions à l'usage des musées de France.

Bien qu'un certain nombre de mesures édictées dans le *Vade-mecum* soit déjà en partie appliqué par les musées, ce document applicable à l'ensemble des musées de France, réaffirme les grands principes applicables aux modes d'acquisitions et crée de nouvelles obligations visant à sécuriser l'entrée des œuvres dans les collections.

Le *Vade-mecum* rappelle, en premier lieu, un principe fondateur qui structure l'ensemble du processus d'acquisition des institutions : la collégialité.

Cette notion se retrouve au cours des différentes étapes du processus dans le but d'éviter, d'une part, une décision unilatérale et arbitraire du responsable des collections, d'autre part, de croiser les regards et favoriser les échanges entre personnels scientifiques chargés des collections, et permettre ainsi de mettre en lumière des éléments de provenance et d'authenticité qui auraient pu échapper au responsable du projet d'acquisition.

Dans cette optique, le principe de collégialité se retrouve en premier lieu dans la phase préparatoire du projet, dans le cadre de réunions et de débats entre conservateurs. Cet échange intervient en amont

---

<sup>1</sup> Art. L451-5 du Code du patrimoine

de la présentation du projet, afin de faire ressortir l'intérêt de la proposition au regard des collections et du projet scientifique du musée, mais aussi d'éventuelles difficultés et problèmes que l'acquisition pourrait revêtir. Pour ce faire, ces réunions des conservateurs doivent favoriser les débats, faire émerger les questions et observations que le projet sous-tend. Elles donnent lieu à un vote et à l'élaboration d'un procès-verbal retraçant les échanges.

En cas de validation d'un projet, celui-ci est alors soumis pour avis à une instance dédiée qui se prononcera sur l'opportunité d'acquérir l'œuvre. Celle-ci est issue des dispositions de l'article L451-1 du Code du patrimoine qui dispose que toute acquisition, à titre onéreux ou gratuit, d'un bien destiné à enrichir les collections d'un musée de France est soumise à l'avis d'instances scientifiques dont la composition et les modalités de fonctionnement sont fixées par décret. Ces commissions *ad hoc* sont généralement composées de membres de droits, qu'ils soient internes à l'institution ou externes, comme le directeur du musée, des représentants de la tutelle ou de la personne morale propriétaire des collections, des conservateurs, mais également de personnes qualifiées extérieures nommées au regard de leur qualité ou domaine de compétences, comme des conservateurs extérieurs, représentants de grands départements patrimoniaux, mécènes. Pour les musées de France dont les collections n'appartiennent pas à l'Etat, les décisions d'acquisition, que ce soit à titre gratuit ou à titre onéreux, sont soumises à l'avis des Commissions scientifiques régionales des collections des musées de France<sup>2</sup>.

L'article R422-5 du Code du patrimoine vient compléter ce système en disposant que le Conseil artistique des musées nationaux (CAMN) examine les projets d'acquisitions des musées nationaux dépassant les seuils fixés en application de l'article D423-2<sup>3</sup>. Il est, en outre, consulté par le ministre chargé de la culture sur les principes généraux déterminant la politique nationale d'acquisition et examine annuellement le bilan des acquisitions.

Le CAMN agit comme une seconde strate d'instance dédiée aux acquisitions qui analyse également à son niveau les projets de façon collégiale.

L'examen des projets d'acquisition réalisé par les instances se fait sur la base d'un dossier préparé par les conservations. Depuis la refonte de la procédure induite par le *Vade-mecum* du Service des musées de France, ce dossier s'est considérablement enrichi dans l'optique de sécuriser la provenance des œuvres, que ce soit pour des libéralités (dons manuels, donations, legs) ou d'acquisitions à titre onéreux dans le cadre de ventes de gré à gré ou d'achat sur le marché de l'art.

La proposition d'acquisition se compose, en premier lieu, d'une partie dédiée à l'opportunité de l'acquisition. L'enrichissement des collections est une des missions scientifiques à la charge des conservations qui nécessite d'être fondée sur le plan scientifique. La justification de l'intérêt de l'acquisition doit se faire sur la base de la politique d'acquisition portée par l'institution. Il s'agit d'un document écrit intégré du projet scientifique et culturel (PSC) de chaque musée. Ce document vise à détailler les axes sur lesquels les conservations souhaitent concentrer leur démarche d'achats et d'acceptations des libéralités, au regard des œuvres déjà conservées, de l'histoire de l'institution, du propos scientifique développé, notamment pour combler des manques dans les collections, soutenir des axes de recherches et d'études ou éventuellement en vue de préparation d'expositions.

Cet aspect des propositions d'acquisition était jusqu'en 2017 celui qui était le plus détaillé et le plus facilement abordable, notamment dans le cadre des achats sur le marché de l'art. La refonte des procédures a intégré trois autres points fondamentaux du dossier pour sécuriser l'entrée des œuvres en collection.

---

<sup>2</sup> Art. R451-2 du Code du patrimoine.

<sup>3</sup> Arrêté du 5 mai 2017 fixant les seuils de valeur à partir desquels le conseil artistique des musées nationaux est consulté.

La question de la provenance a pris une place centrale dans la procédure. Cette notion revêt plusieurs aspects qui font l'objet d'analyses spécifiques dans l'élaboration du dossier d'acquisition. Le *Vademecum* rappelle qu'en cas de doute ou d'impossibilité pour le conservateur de retracer la provenance, il est expressément demandé à l'institution de renoncer à l'acquisition. Cette obligation peut toutefois être délicate à appréhender notamment dans le cadre d'achats sur le marché de l'art.

Afin d'attester de la provenance, la proposition doit en premier lieu définir clairement le vendeur ou le donateur du bien. Ce point qui semble de prime abord être évident peut néanmoins révéler quelques difficultés dans son exécution lorsqu'on analyse le dossier. Une distinction doit tout d'abord être faite entre personne physique propriétaire de l'œuvre et personne morale. Le propriétaire présumé peut en effet agir en son nom propre ou être le représentant légal d'une structure propriétaire de l'œuvre. Il peut également s'agir d'un mandataire, comme c'est le cas des maisons de ventes. Cette distinction est donc primordiale pour pouvoir effectuer les recherches nécessaires à l'établissement de la provenance. Le dossier s'attache ensuite à vérifier que le vendeur est bien le légitime propriétaire de l'œuvre. Si l'article 2276 du Code civil pose le principe bien connu qu'en fait de meubles, possession vaut titre, en ce qui concerne la sécurisation des acquisitions des musées de France, cette affirmation est loin d'être suffisante.

Le musée doit donc vérifier que le vendeur est le légitime propriétaire et qu'il possède bien l'ensemble des droits lui permettant de céder le bien. L'œuvre proposée à l'acquisition peut, en effet, être en propriété indivise ou copropriété, il est donc nécessaire de pouvoir justifier que le vendeur a bien reçu mandat pour agir au nom de l'ensemble des autres propriétaires. Pour s'assurer de ces éléments le musée doit rechercher et solliciter de la part du vendeur tout document pouvant attester de son identité, de la propriété de l'œuvre et de la nature de cette propriété. Pour ce faire, il peut solliciter d'une part, une copie des documents d'identité, de l'existence juridique de la personne morale, la copie du mandat ou de la qualité de représentant légal de la personne morale, d'autre part, de toute facture, document ou attestation pouvant établir la légitime détention et de la possibilité de céder le bien.

Seconde facette de la traçabilité, le dossier doit démontrer la légalité de la présence du bien sur le territoire et le respect des règles de circulation des biens culturels. Il est impératif de pouvoir justifier de la conformité à la réglementation de chaque pays, notamment au regard de l'exportation des biens culturels du pays d'origine. Le musée doit donc solliciter la communication des certificats délivrés par les autorités compétentes et tout document nécessaire à l'entrée de l'œuvre sur le territoire national. Le respect de cadre juridique international et communautaire doit également être vérifié notamment en matière de réglementation douanière, ou encore en ce qui concerne la protection du patrimoine et la protection d'espèces en danger (convention UNESCO de 1970, convention de Washington, CITES...).

Bien plus qu'une recherche de pedigree et d'historique prestigieux telle que l'appartenance à une collection renommée, le travail des conservations doit pouvoir retracer la chaîne de propriété de l'œuvre afin de s'assurer de la légalité du titre de propriété. Cette provenance doit notamment être détaillée pour le XX<sup>ème</sup> siècle par l'identification des propriétaires successifs et plus particulièrement pour la période couvrant les années 1933 à 1945 afin d'évacuer tout risque d'acquisition d'un bien spolié ou issu de ventes forcées. Pour ce faire, la consultation de bases de données spécifiques et répertoires dédiés aux biens spoliés, ventes publiques durant la Seconde guerre mondiale, sites institutionnels, doit être menée. Le dossier d'acquisition devra notifier les bases consultées, la date de consultation ainsi que le personnel scientifique ayant procédé aux recherches. Des certificats du type Art Loss Register pourront également être demandés en ce sens.

Les bases de biens déclarés manquants par les institutions muséales font l'objet de consultations tout comme les bases de biens volés gérées par les services de police au niveau national, comme la base Treima de l'Office Central de Lutte contre le trafic des Biens Culturels (OCBC), ou au niveau international la base Psyché d'INTERPOL. Ces recherches feront le cas échéant l'objet de consultations supplémentaires spécifiques en fonction de la typologie des œuvres et du domaine de spécialité, comme les listes rouges de l'ICOM.

L'absence d'information ou des éléments révélant une incohérence ou un pan problématique dans l'histoire de l'œuvre doit entraîner l'arrêt du projet d'acquisition.



La refonte des procédures d'acquisition a introduit le volet relatif à l'analyse scientifique de l'œuvre. A la suite de l'acquisition de faux meubles par le château de Versailles, l'analyse scientifique avait pour vocation première de s'assurer de l'authenticité de l'œuvre. Le dossier fait donc ressortir le degré d'authenticité, l'état de conservation et les restaurations anciennes. Dans le cadre de cette analyse, un examen visuel et stylistique peut être fait afin de vérifier l'état structurel de l'œuvre et sa composition, mais les musées nationaux peuvent également recourir à des analyses scientifiques plus poussées et pluridisciplinaires, en soumettant l'œuvre aux laboratoires du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF). Des examens des couches picturales, de la composition chimique des œuvres, et des techniques de datations peuvent alors apporter un éclairage nouveau sur la nature et l'histoire de l'œuvre proposée à l'entrée dans les collections. Des éléments incohérents ou contradictoires sur l'authenticité peuvent par ricochet faire ressortir des problèmes de traçabilité et de provenance de bien.

Le dernier point développé dans la procédure est l'introduction de la justification du coût de l'acquisition ou de la valorisation de la libéralité. Cette partie est instaurée principalement dans un but de justification de l'utilisation des deniers publics. Le dossier doit démontrer que la valeur du bien est conforme au prix du marché, à la côte de l'artiste ou à des œuvres comparables passées sur le marché de l'art. L'ajout de cet élément au dossier a également, de façon indirecte, une incidence en termes de sécurisation de la provenance. Les recherches effectuées pour justifier le prix d'une œuvre permettent d'établir les passages successifs sur le marché de l'art à l'occasion de ventes publiques en France ou à l'étranger, et de vérifier la réalité de l'historique proposé par le vendeur. Cette étude permet également de vérifier si le prix proposé est en corrélation avec les prix pratiqués. Un prix en deçà de la côte réelle de l'artiste ou des prix pratiqués sur le marché pourrait être révélateur d'une œuvre avec une provenance problématique ou acquise de façon illégale. Un prix incohérent pourrait être révélateur de l'intention du détenteur de se dessaisir de l'œuvre rapidement, même à vil prix. Il s'agit là d'un élément qui peut corroborer un faisceau d'indices pouvant alerter ou mettre en doute la provenance du bien.

Si dans le cas d'un achat de gré à gré auprès d'un particulier, l'élaboration du dossier d'acquisition peut s'avérer être lourd et long, dans l'hypothèse d'une acquisition sur le marché de l'art ou dans le cadre d'acquisitions de biens sériels et industriels, le processus peut parfois paraître périlleux pour les musées.

En effet, la procédure que nous venons de décrire est essentiellement pensée pour les œuvres d'art classiques ou dites « Beaux-Arts ». Le recherche de provenance, que ce soit à travers un pédigrée, un historique, mais également la reconstitution de la chaîne de propriété et les recherches sur les bases de biens spoliés ou volés sont adaptées en ce qui concerne des œuvres du type tableau, sculpture, meubles ou encore biens archéologiques. En revanche pour les musées détenant des collections d'une autre nature, que ce soient des œuvres dites de tradition populaire, des biens de faible valeur, des œuvres sérielles et industrielles, des objets publicitaires, articles de mode ou jouets, la démarche ne peut pleinement s'appliquer en l'état. Pour partie, ces biens ne sont pas considérés comme des œuvres au moment de leur création et avant l'acquisition par l'institution car produites en masse, de façon automatique, ou pour l'usage quotidien. C'est alors la patrimonialisation par le musée qui fait basculer le statut du bien d'objet usuel à œuvre. Les démarches de préservation, d'individualisation et d'identification ne sont, de fait, pas réalisées avant l'entrée en collection. Dès lors les recherches imposées par la procédure de sécurisation des acquisitions peuvent paraître peu pertinentes ou du moins inadaptée.

La reconstitution de l'historique et de la chaîne de provenance d'un objet publicitaire ou industriel peut alors s'avérer être un vrai tour de force et des segments entiers de l'histoire de l'objet demeurent de fait, inconnus. De même les recherches sur les bases de données ne donneront aucun résultat du fait de l'absence de déclaration de vol réalisée pour cette typologie de biens. Le coût que représente certaines recherches, comme celles de la base Art Loss Register, pourra paraître également inapproprié au regard de la valeur de certaines pièces.

Une œuvre conçue en de multiples exemplaires sera de la même façon impossible à identifier clairement sur le marché de l'art en l'absence de numéro de série ou de marquage spécifique.

Ces objets généralement d'une valeur moindre que celle d'œuvres de grands maîtres ne feront qu'exceptionnellement l'objet d'analyses chimiques ou structurales menées par les laboratoires du C2RMF.

Par ailleurs, lorsque les musées interviennent sur le marché de l'art, d'autres éléments doivent être considérés. La temporalité entre l'annonce de la vente publique, la décision de constituer un dossier d'acquisition et la tenue de la vente est réduite et ne permet bien souvent pas de réaliser des recherches aussi poussées qu'en cas de vente auprès d'un particulier. Dans ce cas, le musée doit agir avec une certaine discrétion et une part des informations nécessaires à l'élaboration du dossier ne peut donc pas être recherchée aussi aisément auprès de la maison de ventes que dans le cas d'un achat auprès d'un particulier. Cet aspect est d'autant plus prégnant lorsque le musée souhaite exercer le droit de préemption de l'Etat et ne peut dévoiler son intérêt pour l'œuvre au risque de fausser le marché.

Enfin une limite propre aux institutions entre également en jeu dans la constitution du dossier d'acquisition. Si le rapport visant à améliorer la sécurité des acquisitions des musées nationaux remis à la ministre de la Culture le 21 novembre 2022 prône une meilleure qualification des personnels chargés des acquisitions sur les questions de provenances, force est de constater que ces compétences sont nouvelles et que les musées demeurent en grande partie encore sous dotées dans le domaine. Si depuis quelques années le sujet est pris à bras le corps par les grandes institutions, il n'en demeure pas moins que malgré toutes les diligences prises par les musées, la garantie totale de la licéité de la provenance ne peut être assurée et que des limites subsistent. Un musée, tout comme un marchand peut tout à fait être confronté à de faux documents permettant de masquer une sortie illicite d'un territoire ou un historique falsifié.

Il s'agit alors de savoir comment les institutions conservant des collections sortant du cadre des Beaux-Arts peuvent agir afin de sécuriser leurs acquisitions et poursuivre leur mission d'enrichissement des collections.

Pour ce faire, les musées peuvent s'appuyer sur plusieurs documents internes en matière de procédure d'acquisition ainsi que sur la logique de collégialité des processus d'enrichissement.

La procédure d'acquisition de chaque établissement doit faire l'objet d'un document écrit interne au musée qui vise à détailler l'ensemble des étapes et documents nécessaires à l'élaboration du dossier. Cette note de procédure liste notamment la typologie d'œuvres, les spécificités propres à celles-ci, les difficultés, risques et les limites que la nature des collections conservées peut engendrer. Elle détaille la méthodologie applicable à chaque typologie d'œuvre et la démarche intellectuelle qui conduit à l'acquisition. Ce document en lien avec la politique d'acquisition développée dans le projet scientifique et culturel du musée, permet ainsi de cadrer les points d'attention, les questionnements nécessaires à chaque projet d'acquisition. Il sanctuarise les diligences requises en termes de sécurisation de provenance et de traçabilité.

Faute de pouvoir recueillir, du fait de la nature des œuvres, l'ensemble de éléments de façon stricte, le principe est celui du respect des diligences raisonnables au regard du risque réel. L'impossibilité de reconstituer l'ensemble d'une chaîne de propriété pour un objet de faible valeur ou produit en masse, ne peut être un élément à lui seul rédhibitoire à l'entrée en collection. Compte tenu de la nature de ces œuvres, il s'agit de faire la balance entre risque avéré et risque acceptable pour l'institution afin de ne pas bloquer tout projet d'enrichissement.

L'intégration et le développement des modules universitaires et des formations dédiées à la recherche de provenance apparaît comme un atout majeur. Force est de constater que la sensibilisation du personnel scientifique et administratif des musées aux problématiques de provenance permet depuis quelques années de déterminer de façon plus fine les typologies d'œuvres à risque et du degré de diligences à mettre en œuvre.

Le rôle des instances est également primordial dans l'analyse des risques liés aux œuvres. Comme nous l'avons vu, les commissions d'acquisition de premier et second niveau émettent un avis sur la base du dossier préparé par les conservations. Bien plus qu'une chambre d'enregistrement leur

rôle est réellement devenu central depuis la refonte des procédures. Il s'agit alors pour elles de juger collectivement du statut de l'œuvre, des risques engendrés par l'acquisition et l'entrée du bien dans les collections nationales. Chaque membre apporte de façon active une plus-value et une expertise dans le processus de sécurisation. Les retranscriptions des débats au sein des commissions prennent ici toute leur importance afin de tracer les problèmes soulevés et, le cas échéant, le niveau du risque pris au jour de l'acquisition.

De recherche d'historique à la nécessité de reconstituer la traçabilité des œuvres dans le temps et l'espace, la question de la provenance a été pour les musées de France, profondément et durablement modifiée en quelques années. Cette nouvelle conception des acquisitions et les obligations qui en découlent ont permis d'impulser de nouveaux champs d'études pour les musées. Ainsi les grandes institutions ont entrepris un important travail de recherche sur les modalités d'entrée dans les collections. Les musées tendent à valoriser ces éléments dans le cadre de la mise en ligne des collections et de l'ouverture des données, permettant ainsi la diffusion de la connaissance des collections publiques. Cette démarche permettra sans nul doute une meilleure identification des œuvres et participera, à son niveau, à la lutte contre le trafic des biens culturels.

# LES SPOLIATIONS

**Laurence Mauger-Vielpeau,**

Professeur de droit privé à l'université de Caen-Normandie,

Membre de l'Institut Art & Droit

Etudier les spoliations et leur réparation conduit à revenir sur des faits de guerre aussi terribles que ceux que nous avons connus pendant la seconde guerre mondiale avec la *Shoah*. Bien entendu la réparation des pertes humaines est impossible, en revanche la réparation des spoliations de biens matériels l'est. Or, les deux sont liés car ils sont l'expression d'une même politique d'extermination d'un peuple, dont la finalité a été de faire disparaître les êtres humains et leurs biens pour en effacer toute trace. En outre, les déportés rescapés et autres témoins de cette catastrophe étant aujourd'hui très peu nombreux, cette quête constitue indéniablement un prolongement de cette terrible histoire et présente une vertu mémorielle.

Les spoliations subies par les propriétaires juifs pendant la période nazie, qui a duré entre le 30 janvier 1933 et le 8 mai 1945, ont été réparées par le législateur d'après-guerre et contemporain au moyen de « restitutions » puis d'indemnisations. Le mot « restitution » peut être entendu juridiquement de deux manières différentes : le « *fait de remettre au propriétaire une chose dont il avait été privé indûment ou involontairement. Ex. restitution d'une chose volée ou perdue* » et le « *rétablissement de la situation patrimoniale des parties dans l'état antérieur à l'anéantissement de leur contrat. Par ext. (au pluriel), opérations de remise en ordre consécutives à l'annulation ou à la caducité d'un acte* »<sup>1</sup>.

Souvenons-nous des lois anti-juifs qui se sont appliquées en Allemagne et dans les territoires occupés, comme la France. Elles interdisaient aux juifs d'exercer certaines professions, organisaient le boycott des magasins juifs, leur imposaient de ne pas se rendre dans certains lieux et les obligeaient à payer un impôt spécial. Tout cela a mené à « la solution finale » et à l'organisation de l'extermination des juifs en Europe. Le Gouvernement de Vichy, et donc l'État français, y a contribué comme l'a reconnu en 1995 le Président Chirac dans son discours du Vélodrome d'Hiver.

Une fois les juifs déportés, les différents gouvernements, dont celui de Vichy, se sont appropriés tous leurs biens : maisons, appartements et collections d'œuvres d'art, notamment au moyen de spoliations. Une spoliation peut être définie comme un « *acte accompli dans les territoires occupés par l'ennemi, sur son ordre ou sous son inspiration et qui, même d'apparence légale, a eu pour résultat de dépouiller d'un bien ou d'un droit un national, un allié ou un neutre* »<sup>2</sup>. Ainsi, en France, des administrateurs provisoires et les commissaires-gérants du Commissariat général aux questions juives ont été chargés de gérer ces biens. Les œuvres d'art ont été parfois envoyées en Allemagne ou d'autre fois vendues aux enchères publiques ou mises dans des musées français. C'est à cette époque que Rose Valland, qui travaille au musée du Jeu de Paume, espionne les activités des Allemands et note scrupuleusement les œuvres des collections privées.

A ce sujet, le vendredi 12 avril 2024, la ministre de la Culture et la présidente-directrice du musée du Louvre ont inauguré les Terrasses Rose Valland du jardin des Tuileries. Il s'est agi de rendre hommage à celle dont l'action durant et après la guerre a permis le retour de nombreuses œuvres spoliées. En effet, Rose Valland, a intégré le musée du Jeu de Paume dans les années trente en tant qu'attachée de conservation bénévole. Elle est restée à son poste en 1940 et a espionné les activités des Allemands, noté les œuvres des collections privées qu'elle voyait transiter par le musée et

---

<sup>1</sup> *Vocabulaire Juridique*, sous la direction de G. Cornu, Association Henri Capitant, PUF Quadrige, 14<sup>e</sup> éd., 2023, V° *Restitution*, sens 1 et 3.

<sup>2</sup> *Vocabulaire Juridique*, préc., V° *Spoliation*, sens 2.

communiqué des renseignements à Jacques Jaujard, directeur des Musées nationaux. À la Libération, les informations recueillies par cette résistante ont permis de retrouver, dans les anciens territoires du Reich, de nombreuses œuvres spoliées et de les restituer à leurs propriétaires légitimes. Nommée capitaine de l'Armée française en 1945, Rose Valland a également participé à ce travail de recherche des œuvres spoliées en Europe aux côtés des *Monuments Men* américains.

Bien entendu la question de la restitution des biens spoliés n'est pas propre à la France et concerne de nombreux autres Etats : si l'on veut mener à bien les restitutions d'œuvres d'art à leurs légitimes propriétaires ou leurs ayants-droits, une collaboration internationale s'impose afin de parvenir à un droit international de la restitution des biens culturels spoliés pendant la période nazie. D'ailleurs le bien spolié en lui-même a pris une qualification juridique sous la charte de Nuremberg. Diverses conventions internationales ont été adoptées en ce sens, des conférences, telle celle de Washington, édictent des principes clairs de restitution tout comme les résolutions émanant du Conseil de l'Europe<sup>3</sup>.

Comment, en France, le législateur national a-t-il mis en place ces principes ? Il a permis des restitutions dès la fin de la seconde guerre mondiale. La question n'a cependant pas été entièrement réglée à l'époque, ce qui justifie les interventions récentes du législateur et de la jurisprudence. Si un premier texte, adopté rapidement après-guerre, encadrait des contentieux entre particuliers, les dernières lois de 2022 et 2023 s'inscrivent dans la continuité du discours du « *Vel d'Hiv* » du président Chirac pour permettre notamment la restitution d'œuvres se trouvant dans nos musées nationaux ou locaux. Ainsi, commençons par évoquer les intérêts privés avec la jurisprudence de la Cour de cassation relative à « *La cueillette des pois* » de Camille Pissarro qui repose sur l'ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945 (I), puis envisageons les lois récentes favorisant les restitutions d'œuvres spoliées par les musées nationaux ou locaux (II).

## I. L'AFFAIRE DE « LA CUEILLETTE DES POIS » DE PISSARRO

L'apport de cette jurisprudence est fondamental pour comprendre le sujet. Revenons donc d'abord aux sources textuelles qui sont en cause (A), avant de comprendre l'application qui en a été faite (B).

### A. LES SOURCES TEXTUELLES

Au cœur du débat juridique, on trouve l'ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945 portant deuxième application de l'ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi. Pour mieux comprendre son intitulé, il faut préciser qu'en réaction aux spoliations organisées par l'Allemagne nazie, avec l'assistance du régime de Vichy, les alliés ont adopté la déclaration interalliée de Londres du 5 janvier 1943<sup>4</sup> qui a proclamé que les signataires « *se réservent tous droits de déclarer non valables tous transferts ou transactions relatifs à la propriété, aux droits et aux intérêts, de quelque nature qu'ils soient, qui sont ou étaient dans les territoires sous l'occupation ou le contrôle direct ou indirect des gouvernements avec lesquels ils sont en guerre, ou qui appartiennent ou ont appartenu aux personnes (y compris les personnes juridiques) résidant dans ces territoires. Cet avertissement s'applique tant aux transferts ou transactions se manifestant sous forme de pillage avoué ou de mise à sac, qu'aux transactions d'apparence légale, même lorsqu'elles se présentent comme ayant été effectuées avec le consentement des victimes* ». Le contenu de cette déclaration a été repris, par le Comité national français, dans l'ordonnance du 12 novembre 1943 sur

<sup>3</sup> V. notamment à ce sujet : Zoé Can Koray, « Spoliation d'œuvres d'art et droit international », D. 2019, chron., p. 1615 et s.

<sup>4</sup> Emanant des Gouvernements de l'Union sud-africaine, des États-Unis d'Amérique, d'Australie, de Belgique, du Canada, de Chine, de la République tchécoslovaque, du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, de Grèce, des Indes, du Luxembourg, des Pays-Bas, de Nouvelle-Zélande, de Norvège, de Pologne, de l'URSS, de Yougoslavie et du Comité national français, <https://mjp.univ-perp.fr/france/fli4.htm#dec>.

la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle en l'adaptant à la situation nationale : « *Interprète de la volonté du peuple français, le Comité national réserve tous les droits de la France de déclarer nuls les transferts et transactions de toute nature effectués pendant la période où le territoire français se trouve sous l'autorité directe ou indirecte de l'ennemi. La déclaration s'applique à l'ensemble de la France, aussi bien à la zone qui a été occupée dès l'armistice qu'à l'ancienne zone non occupée. Elle vise aussi bien les actes de dépossession dont les Allemands se sont rendus coupables que ceux opérés par le Gouvernement de Vichy. Elle permet de déclarer nuls non seulement les actes qui ont, directement ou indirectement, profité à l'Allemagne ou à ses complices, mais tous ceux qui ont été accomplis sous leur pression ou inspiration. Elle s'applique à toutes les espèces de spoliation, depuis la saisie brutale et sans compensation de biens, droits et intérêts de toute nature jusqu'aux transactions en apparence volontaires, auxquelles ne manque aucune des formes légales* »<sup>5</sup>. Cette ordonnance a été validée par l'ordonnance du 9 août 1944 relative au rétablissement de la légalité républicaine sur le territoire continental<sup>6</sup>. Il a toutefois fallu attendre l'ordonnance du 21 avril 1945 pour que soit concrétisé cet engagement<sup>7</sup> qui met en place une procédure spécifique et rapide afin d'annuler les actes de spoliation accomplis par l'ennemi et prévoyant la restitution aux victimes de ces actes de leurs biens qui ont fait l'objet d'actes de disposition.

L'ordonnance de 1945 distingue deux situations : d'une part, les spoliations et les ventes forcées et d'autre part, les actes prétendument accomplis avec le consentement de l'intéressé, mais un consentement contraint, notamment lorsqu'il s'est agi de fuir les territoires déjà ou bientôt occupés, les juifs ayant dû vendre en urgence leurs biens. Dans le premier cas, en vertu de l'article 1<sup>er</sup>,<sup>8</sup> la nullité est de droit pour tous les actes de disposition accomplis, avec pour conséquence la restitution des biens aux propriétaires spoliés. La présomption de mauvaise foi de l'acquéreur ou des acquéreurs successifs est irréfragable à l'égard de ce propriétaire<sup>9</sup>. Le recours du sous-acquéreur se limite à celui dont il dispose en vertu de l'article 5 contre les agents d'affaires, rédacteurs d'actes et autres intermédiaires qui se sont sciemment abstenus de révéler l'origine du bien cédé<sup>10</sup>.

Dans l'affaire de « *La cueillette des pois* », la nullité avait été obtenue dès l'origine par l'intéressé dans les délais très contraints de l'époque (six mois à compter de la date légale de la cessation des hostilités), délais qui ont été allongés au fil de réformes successives<sup>11</sup>. La Cour de cassation n'a donc pas eu à se prononcer sur une éventuelle imprescriptibilité de l'action. Dans le second cas, peu appliqué, les actes sont en principe accomplis avec le consentement de l'intéressé et sont relatifs à des biens, droits ou intérêts n'ayant pas fait préalablement l'objet des mesures exorbitantes du droit commun. Ils sont alors présumés avoir été passés sous l'empire de la violence. Selon l'article 11, l'acquéreur ou le détenteur peut démontrer qu'il a acquis le bien au juste prix, la preuve de la violence incombant alors au propriétaire dépossédé. En cas de violence établie, la vente est annulée conformément au droit commun de la nullité pour vice du consentement si l'acquéreur

---

<sup>5</sup> <https://mjp.univ-perp.fr/france/fli4.htm#dec>.

<sup>6</sup> JO 10 août 1944, p. 688.

<sup>7</sup> V. à ce sujet : P. Noual, *Restitutions, Une histoire culturelle et politique*, Belopolie, 2021, spéc. p. 121 et s. et J. Passa, note sous CA Paris, 2 juin 1999, D. 1999.535.

<sup>8</sup> Sont visées par le texte : « *Les personnes physiques ou morales ou leurs ayants cause dont les biens, droits ou intérêts ont été l'objet, même avec leur concours matériel, d'actes de disposition accomplis en conséquence de mesures de séquestre, d'administration provisoire, de gestion, de liquidation, de confiscation ou de toutes autres mesures exorbitantes du droit commun en vigueur au 16 juin 1940 et accomplis, soit en vertu des prétendus lois, décrets et arrêtés, règlements ou décisions de l'autorité de fait se disant gouvernement de l'Etat français, soit par l'ennemi, sur son ordre ou sous son inspiration* ».

<sup>9</sup> Article 4, al. 1.

<sup>10</sup> Article 5 : « *Le sous-acquéreur de bonne foi évincé en vertu des dispositions de l'article 2 bénéficie d'un droit de recours à l'encontre de tous agents d'affaires, rédacteurs d'actes, intermédiaires quelconques qui se sont sciemment abstenus de révéler l'origine du bien cédé.*

*Ce droit est exercé selon la procédure prévue aux articles 17 et suivants de la présente ordonnance.* »

<sup>11</sup> Article 21 : « *La demande en nullité ou en annulation ne sera plus recevable après le 31 décembre 1951.*

*Cependant, dans le cas où le propriétaire dépossédé fera la preuve qu'il s'est trouvé, même sans force majeure, dans l'impossibilité matérielle d'agir dans ce délai, le juge pourra le relever de la forclusion* ».

ignorait les circonstances ayant conduit à la vente, car s'il les connaissait ou si la vente n'a pas été faite au juste prix, il sera présumé de mauvaise foi de manière irréfragable car on lui applique les règles du titre 1<sup>er</sup> de la loi relatif aux spoliations et aux ventes forcées <sup>12</sup>.

## B. L'APPLICATION DANS L'AFFAIRE PISSARRO

L'affaire du tableau de Pissarro « *La Cueillette des pois* »<sup>13</sup> (1887), finalement restitué aux petits-enfants de son propriétaire spolié a donné lieu à deux arrêts de la Cour de cassation, l'un refusant une question prioritaire de constitutionnalité (QPC), l'autre rejetant le pourvoi qui avait été formé.

A l'origine, cette gouache a été commandée à Camille Pissarro par Théo Van Gogh. L'œuvre est ensuite devenue la propriété de Georges Bernheim et de Paul Rosenberg avant d'être acquise par Simon Bauer, qui était un *self-made man* amateur d'impressionnisme et de postimpressionnisme. En 1943, Simon Bauer est déporté et sa collection confisquée. Un marchand d'art est désigné administrateur provisoire et séquestre par le Commissariat général aux questions juives et la collection est dispersée. « *La cueillette des pois* » est vendue le 7 avril 1944. Rescapé du camp de Drancy, Simon Bauer agit sur le fondement de l'ordonnance du 21 avril 1945 pour demander la nullité de la vente et la restitution de sa collection. Il obtient gain de cause par décision du président du tribunal civil de la Seine en date du 8 novembre 1945, confirmée par la cour d'appel de Paris le 4 mai 1951. L'œuvre qui a fait l'objet de ventes successives n'a cependant pas pu être restituée à Simon Bauer. Elle réapparaît en 1965 lorsqu'un particulier la cède à un galeriste américain. Dans un premier temps saisie, elle sera exportée à la galerie américaine avec l'autorisation de la Direction des Musées de France... On retrouve le tableau en 1966 dans une vente Sotheby's à Londres où il est adjugé à un acquéreur inconnu. Un couple de collectionneurs américains, Mr et Mrs Toll, l'acquiert finalement le 18 mai 1995 lors d'une vente chez Christie's à New-York. En 2017, le couple prête la gouache au musée Marmottant-Monet pour l'exposition *Pissarro, Le premier des impressionnistes*. Les héritiers de Simon Bauer obtiennent d'abord le séquestre de l'œuvre, puis sa restitution par jugement du TGI de Paris en date du 7 novembre 2017<sup>14</sup> confirmé par arrêt de la cour d'appel du 2 octobre 2018<sup>15</sup>. Saisie d'un pourvoi, la première chambre de la Cour de cassation rejette la question prioritaire de constitutionnalité des époux Toll le 11 septembre 2019<sup>16</sup> puis rejette le pourvoi formé contre l'arrêt de la cour d'appel de Paris le 1<sup>er</sup> juillet 2020<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> Article 12 : « *Les conséquences de l'annulation prononcée seront celles attachées par le droit commun à la nullité pour vice de consentement.*

*Cependant, lorsque l'acquéreur aura connu au temps de l'acte les circonstances qui, dans les termes de l'article précédent, auront entraîné l'annulation, et si par ailleurs, l'acquisition n'a pas été faite au juste prix, les règles édictées au titre 1er contre l'acquéreur seront appliquées.*

*Dans les autres cas, le propriétaire dépossédé devra rembourser non seulement le prix principal, mais encore les frais et loyaux coûts de l'acte et le montant des impenses nécessaires et celles qui ont augmenté la valeur du fonds jusqu'à concurrence de cette augmentation. Le juge pourra accorder des délais. L'acquéreur conservera les fruits jusqu'à la demande en annulation. Ces règles, sauf en ce qui concerne le remboursement du prix principal, s'appliqueront spécialement en cas de disposition à titre gratuit ».*

<sup>13</sup> Le tableau a plusieurs intitulés différents selon les archives. V. à ce sujet et sur le thème des spoliations : *Le droit saisi par l'art. Regards de juristes sur des œuvres d'art*, ouvrage collectif réalisé sous la direction de R. Cabrillac, Dalloz, 2023, La cueillette des pois de Camille Pissarro, p. 205 à 212, par L. Mauger-Vielpeau.

<sup>14</sup> RG n° 17/58735.

<sup>15</sup> CA Paris 2 oct. 2018, n° 17/20580, LPA 13 nov. 2018, n° 227, p. 8, obs. P. Noual.

<sup>16</sup> Cass., civ. 1re, 11 septembre 2019, pourvoi n° 18-25695, RTDciv. 2019, p. 908, obs. W. Dross : « Qui est spolié ? Le propriétaire de l'œuvre d'art dépossédé pendant la guerre ou celui qui, l'ayant acquise de bonne foi, doit la restituer ? ». V. aussi à ce sujet : F. Pollaud-Dulian, « La restitution d'œuvres d'art spoliées pendant l'Occupation et le sous-acquéreur de bonne foi », RTDcom. 2020, p. 97.

<sup>17</sup> Cass., civ. 1re, 1er juillet 2020, pourvoi n° 18-25695. V. à ce sujet : Th. de Ravel d'Esclapon, « La restitution des biens culturels spoliés. À propos de la Cueillette des pois de Pissarro », D. 2020, p. 1992.

Les décisions rendues l'ont été sur le fondement de l'ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945. En vertu de l'article 4, alinéa 1<sup>er</sup>, de ce texte, disposition dérogatoire du droit commun<sup>18</sup>, « *l'acquéreur ou les acquéreurs successifs sont considérés comme possesseurs de mauvaise foi au regard du propriétaire dépossédé.* ». Ici, sont en cause des sous-acquéreurs. Dans leur QPC, ils se prévalaient de leur bonne foi et des principes fondamentaux relatifs au droit de propriété résultant de la DDHC<sup>19</sup>. C'est donc la présomption irréfragable de mauvaise foi pesant sur les acquéreurs successifs<sup>20</sup> qui a fait l'objet des questions prioritaires de constitutionnalité du couple américain, invoquant sa bonne foi. La Cour de cassation a refusé le renvoi au Conseil constitutionnel au motif que la présomption de mauvaise foi avait un caractère irréfragable et que les dispositions contestées assuraient la protection du droit de propriété des personnes victimes de spoliation.

Par ailleurs, les consorts Bauer avaient, entre temps, eu recours à une autre voie de droit : une demande en indemnisation auprès de la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (dite CIVS)<sup>21</sup>. Les procédures d'indemnisation et de restitution de biens spoliés devant la CIVS, largement dérogatoires au droit commun, sont dominées par l'équité<sup>22</sup>. Cette commission, instituée auprès du Premier ministre, est alors (elle a été réformée depuis), depuis sa création, chargée d'examiner les demandes individuelles présentées par les victimes ou par leurs ayants droit pour la réparation des préjudices consécutifs aux spoliations de biens intervenues du fait des législations antisémites prises, pendant l'Occupation, tant par l'occupant que par les autorités de Vichy et elle est chargée de rechercher et de proposer les mesures de réparation, de restitution ou d'indemnisation appropriées. Elle s'efforce de concilier les parties et, à défaut, émet des recommandations transmises au Premier ministre qui décide.

Les ayants droit de Simon Bauer ont été indemnisés par la CIVS. Dans son pourvoi, le couple américain a soulevé l'irrecevabilité de la demande de restitution en raison de cette indemnisation soutenant que « *pareille indemnisation excluait la mise en œuvre de l'ordonnance de 1945* ». La Cour

---

<sup>18</sup> Qui présume la bonne foi du tiers acquéreur : art. 2274 C. civ.

<sup>19</sup> « *La combinaison des articles 2 et 4 de l'ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945 porte-t-elle atteinte au respect du droit de propriété au sens des articles 2 et 17 de la Déclaration des droits de l'homme à raison du caractère irréfragable de la présomption de mauvaise foi qu'elle instituerait sans condition de délai à des fins confiscatoires au préjudice du tiers acquéreur qui serait lui-même de bonne foi ?*

*L'article 4 de l'ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945 porte-t-il atteinte aux droits de la défense et à une procédure juste et équitable en ce qu'il interdit aux sous-acquéreurs objet d'une revendication de rapporter utilement la preuve de sa bonne foi en violation de l'article 16 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen ?* »

<sup>20</sup> Art. 2 et 4 de l'ordonnance du 21 avril 1945, sous réserve de rares exceptions : v. à ce sujet : F. Pollaud-Dulian, préc. La mauvaise foi fait obstacle à l'application de la règle selon laquelle « En fait de meubles, la possession vaut titre » prévue à l'article 2276, al. 1<sup>er</sup>, du Code civil et l'article 10 de l'ordonnance précise que « *Dans le cas de meubles corporels, il sera fait, à l'exclusion des dispositions de l'article 2280 du code civil, application du deuxième alinéa de l'article 2279 du même code relatif aux meubles perdus ou volés. Toutefois, le délai de revendication sera d'une année à compter de la date légale de cessation des hostilités* ». Autrement dit, les meubles perdus ou volés pouvaient être revendiqués par leur propriétaire contre un possesseur de bonne foi, non pas pendant trois ans à compter du jour de la perte ou du vol (art. 2276, al. 2, C. civ. (anc. art. 2279, al. 2)), mais seulement pendant un an à compter de la date légale de cessation des hostilités. En outre, à l'évidence, l'article 2277 (anc. art. 2280) du Code civil, prévoyant que si le possesseur actuel de la chose volée ou perdue l'a achetée dans une foire, dans un marché, 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 inapplicable ici car l'objet doit être restitué à son propriétaire sans contrepartie, à charge pour l'acquéreur ou le sous-acquéreur de se retourner contre son vendeur ou un intermédiaire.

<sup>21</sup> Créée par le Décret n° 99-778 du 10 septembre 1999, notamment modifié par le Décret n° 2018-829 du 1er octobre 2018 qui a encore renforcé ses pouvoirs.

<sup>22</sup> V. notamment à ce sujet : F. Dreifuss-Netter, « Justice, droit et équité : la réparation des préjudices résultant des spoliations antisémites sous l'Occupation », D. 2020, p. 945. Comme le souligne l'auteur, cette commission est en lien avec l'évolution du droit international qui a pris en compte plus spécifiquement les spoliations, notamment la Conférence de Washington suivie des déclarations de Vilnius et de Térézin et les résolutions adoptées par le Conseil de l'Europe, v. à ce sujet : Z. Can Koray, « *Spoliation d'œuvres d'art et droit international* », préc.



de cassation a, à juste titre, rejeté l'argument considérant que l'indemnisation « *n'avait pas pour effet de transférer la légitime propriété du bien en cause à ses possesseurs, ni à l'Etat, payeur de l'indemnité, aucun mécanisme de subrogation ou de transfert de propriété n'étant prévu par le décret n° 99-778 du 10 décembre 1999 créant la CIVS* ». Effectivement, indemniser n'est pas restituer. Les ayants droit ont dû rembourser à l'Etat l'indemnité perçue sur le fondement de l'enrichissement injustifié.

Depuis le 3 octobre 2018, date d'entrée en vigueur du décret de 2018, la CIVS est aussi « *compétente pour proposer au Premier ministre, de sa propre initiative ou à la demande de toute personne concernée, toute mesure nécessaire de restitution ou, à défaut, d'indemnisation, en cas de spoliations de biens culturels intervenues du fait de législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation, notamment lorsque ces biens ont été intégrés dans les collections publiques ou récupérés par la France après la Seconde Guerre mondiale et confiés depuis lors à la garde des musées nationaux* ». Le texte a créé, au sein du ministère de la culture, la mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945 (M2RS) chargée de l'instruction. Celle-ci et la CIVS ont joué un rôle déterminant dans l'élaboration des lois récentes car si les demandes individuelles de restitution ont été pour la plupart satisfaites depuis 1945, il n'en va pas de même des biens relevant de la domanialité publique.

## II. LES LOIS SUR LES MUSEES DE 2022 ET 2023

Les lois de 2022 et 2023 ne sont pas applicables aux œuvres dites MNR (Musées Nationaux Récupération) qui font l'objet d'un régime spécial (A). L'apport de ces deux lois est néanmoins capital puisqu'elles concernent des œuvres appartenant au domaine public (B).

### A. L'EXCLUSION DES MNR

Rose Valland a donné son nom à une base de données, librement consultable, qui répertorie de façon exhaustive les œuvres MNR (Musées Nationaux Récupération), et dresse, de manière aussi complète que possible, leur historique. Les œuvres MNR doivent être restituées purement et simplement aux propriétaires ou à leurs ayants droits car elles ont seulement été mis en dépôt dans des musées nationaux ou de province, des bibliothèques publiques ou des établissements universitaires<sup>23</sup>, en attendant l'identification de leur propriétaire et, le cas échéant, leur restitution aux familles spoliées. Pour mieux comprendre, il faut savoir que plus de 100 000 objets d'art ont été « aryanisés » autrement dit transférés de la France vers l'Allemagne à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Environ 60 000 œuvres récupérées en Allemagne ou dans les territoires contrôlés par le Reich ont été renvoyées en France parce que certains indices (archives, inscriptions ...) laissaient penser qu'elles en provenaient. Sur ces 60 000 objets revenus d'Allemagne, 45 000 biens spoliés ont été restitués à leurs propriétaires par la Commission de récupération artistique (CRA) entre 1945 et 1950. Sur les 15 000 œuvres qui n'avaient pas été réclamées ni restituées, l'administration, par l'intermédiaire de « commissions de choix », en a sélectionné sur divers critères - notamment l'intérêt artistique, mais pas seulement - plus de 2200, qui ont été mis en dépôt dans des musées nationaux ou de province, des bibliothèques publiques ou des établissements universitaires. Elles constituent les œuvres dites MNR, « Musées Nationaux Récupération ». Les 13 000 œuvres restantes ont été vendues par l'État au début des années 1950. Les biens sélectionnés devaient être exposés dans les musées ou les bibliothèques pour laisser aux propriétaires spoliés une possibilité de les revendiquer, même si tous ces objets n'étaient pas forcément issus de spoliation car on ignore la proportion des œuvres spoliées dans l'ensemble des MNR. Au terme d'un délai légal, ces biens devaient devenir la propriété de l'Etat. Mais ce délai ne fut jamais fixé et les œuvres dites MNR sont restées dans leurs établissements d'accueil. Des années 1960 à la fin des années 1980, il ne s'est rien passé et beaucoup de MNR n'ont

---

<sup>23</sup> Décret n° 49-1344 du 30 septembre 1949 relatif à la fin des opérations de la Commission de récupération artistique, dont l'art. 4 vise « *toutes les œuvres d'art, et tous les livres retrouvés en France dont le propriétaire n'a pu être identifié ou qui n'a pas fait l'objet de déclaration de perte* ».

même pas été exposés et sont restés dans les réserves des musées... Quoi qu'il en soit, ces biens ont fait l'objet d'un simple dépôt et doivent donc être restitués à la demande des légitimes propriétaires car ils ne relèvent pas de la domanialité publique.

## B. LA DOMANIALITE PUBLIQUE

Pour les œuvres d'art spoliées appartenant aux musées nationaux, les propriétaires dont les biens ont été pillés se sont heurtés au principe d'inaliénabilité de ces collections. Ce principe résulte de l'art. L 451-5, alinéa 1, du Code du patrimoine pour les collections des musées de France<sup>24</sup> et, plus largement pour ceux se trouvant dans les musées de communes ou d'autres collectivités territoriales, de l'article L3111-1 du Code général de la propriété des personnes publiques relatif à l'inaliénabilité du domaine public<sup>25</sup>.

Ce qu'une loi interdit ne peut être remis en cause que par une autre loi. Ainsi, la loi du 21 février 2022 a permis la restitution à leurs propriétaires de 15 tableaux et dessins acquis par des musées nationaux ou des personnes publiques frappés d'inaliénabilité<sup>26</sup>. Contrairement aux œuvres MNR, les œuvres spoliées entrées dans les collections publiques ne peuvent être restituées que par l'adoption d'une loi spécifique permettant de déroger au principe d'inaliénabilité de ces collections.

Mais ce n'était pas satisfaisant de demander au Parlement (qui a fort à faire par ailleurs...) d'intervenir au coup par coup... Il fallait une loi-cadre et tel est l'objet de la loi n° 2023-650 du 22 juillet 2023 relative à la restitution des biens culturels ayant fait l'objet de spoliations dans le contexte des persécutions antisémites perpétrées entre 1933 et 1945. Elle crée dans le chapitre V sur la sortie des collections publiques d'un bien culturel du titre Ier relatif à la protection des biens culturels du livre Ier consacré aux dispositions communes à l'ensemble du patrimoine culturel du code du patrimoine une section 2 sur les « biens culturels ayant fait l'objet de spoliations dans le contexte des persécutions antisémites perpétrées entre 1933 et 1945 »<sup>27</sup>. Ainsi, une personne publique prononce, après avis de la CIVS, la sortie de ses collections d'un bien culturel ayant fait l'objet d'une spoliation entre le 30 janvier 1933 et le 8 mai 1945, dans le contexte des persécutions antisémites perpétrées par l'Allemagne nazie, par les autorités des territoires que celle-ci a occupés, contrôlés ou influencés et par l'Etat français entre le 10 juillet 1940 et le 24 août 1944. Bien qu'ils ne puissent pas faire l'objet d'un déclassement, par dérogation à l'article L. 451-7 du même code, sont aussi visés les biens ayant fait l'objet d'une spoliation et ayant été incorporés par dons et legs aux collections des musées de France appartenant aux personnes publiques. Le certificat d'exportation est délivré de plein droit. La restitution du bien au propriétaire ou à ses ayants droit n'est pas la seule issue possible car d'un commun accord, la personne publique et le propriétaire ou ses ayants droit peuvent convenir de modalités de réparation de la spoliation autres que la restitution du bien, telle une indemnisation, et dans ce cas, la personne publique peut solliciter le concours (financier) de l'Etat. Par dérogation à l'article L. 451-10 du code du patrimoine, cette procédure est aussi applicable aux collections privées des musées ayant reçu l'appellation « Musée de France », après avis de la CIVS, approbation de l'autorité administrative et information du Haut Conseil des musées de France<sup>28</sup>. La loi est applicable aux demandes de restitutions en cours d'examen à la date de sa publication. Le Gouvernement devra remettre tous les deux ans un rapport au Parlement dressant l'inventaire des restitutions ou autre modalité de réparation de biens culturels spoliés.

---

<sup>24</sup> « Les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables ».

<sup>25</sup> « Les biens des personnes publiques mentionnées à l'article L. 1, qui relèvent du domaine public, sont inaliénables et imprescriptibles ».

<sup>26</sup> Loi n° 2022-218 du 21 février 2022 relative à la restitution ou la remise de certains biens culturels aux ayants droit de leurs propriétaires victimes de persécutions antisémites.

<sup>27</sup> Art. L115-2 à L115-4. Après la section 1 relative au déclassement.

<sup>28</sup> Art. L. 451-10-1 du code du patrimoine.

La loi a été complétée par un décret n° 2024-11 du 5 janvier 2024 instituant une commission pour la restitution des biens et l'indemnisation des victimes de spoliations antisémites et pris en application des articles L. 115-3, L. 115-4 et L. 451-10-1 du code du patrimoine. Ce texte abroge et remplace le décret n° 99-778 du 10 septembre 1999 instituant une commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation<sup>29</sup>, qui devient la commission pour la restitution des biens et l'indemnisation des victimes de spoliations antisémites, toujours dénommée, malgré ces changements, CIVS. En outre, il crée dans la partie réglementaire du code du patrimoine la procédure à suivre pour aboutir à la sortie des collections publiques, en vue de leur restitution, de biens culturels pour lesquels une spoliation a été établie<sup>30</sup>.

Ces restitutions ou indemnisations représentent un enjeu fondamental car elles constituent un prolongement et la dernière trace des déportations subies par les juifs pendant la période nazie. Elles permettent de se souvenir et de « réparer » dans une bien moindre mesure. En effet, il ne faut pas oublier cette partie de notre histoire qui ne se limite pas au débarquement du 6 juin, dont on vient de fêter le 80<sup>e</sup> anniversaire, ou au gouvernement de Londres du Général de Gaulle ... Ceci, d'autant que le régime de Vichy, collaborationniste, a largement contribué à ces spoliations sur le territoire national et plus globalement à l'extermination des juifs en Europe.

Indéniablement, la recherche de provenance permet de retrouver certaines œuvres d'art spoliées et de les restituer aux familles concernées. D'ailleurs, la loi du 22 juillet 2023 prévoit que le rapport devant être remis tous les deux par le Gouvernement au Parlement, «*rend(ra) compte de l'action mise en œuvre par le Gouvernement pour contribuer au développement de la recherche de provenance, notamment en matière de formations supérieures, de recherche universitaire et de moyens humains et financiers affectés à cette recherche au sein des établissements culturels* ». C'est dire que la recherche de provenance ne constitue pas seulement une obligation à la charge des acteurs du marché de l'art mais contribue aussi à la protection du patrimoine culturel.

---

<sup>29</sup> V. *supra* n° 13, note 21.

<sup>30</sup> Art. R. 115-3 à R. 115-10 et art. R. 451-25-1.

# LES EVOLUTIONS DE LA NOTION DE BONNE FOI EN DROIT DES BIENS CULTURELS : VERS UN DEVOIR DE SE NUIRE A SOI-MEME ?

**Anne-Sophie Nardon**

Avocate à la cour, Borghèse associés

Membre de l'Institut Art & Droit

## INTRODUCTION :

Nous allons commencer cette intervention sur les évolutions de la notion de bonne foi en droit des biens culturels par une définition de la bonne foi. Sur le plan juridique, la bonne foi se définit comme la croyance qu'a une personne de se trouver dans une situation conforme au droit et comme la conscience d'agir sans léser les intérêts d'autrui. Historiquement, la notion de bonne foi dans les rapports contractuels remonte au droit romain et émane d'une philosophie stoïcienne qui préconisait l'honnêteté dans les affaires. L'honnête homme, selon Cicéron, devait agir de bonne foi.

En droit français, la notion de bonne foi revêt deux caractéristiques majeures :

- La première caractéristique est que la bonne foi est toujours présumée : c'est à celui qui allègue la mauvaise foi de la prouver (article 2274 du Code civil).

- La seconde caractéristique est que l'obligation formelle de bonne foi est cantonnée à la matière contractuelle. Depuis la réforme du droit des contrats de 2016, l'article 1104 du Code civil dispose que les contrats doivent être négociés, formés et exécutés de bonne foi, cette disposition étant d'ordre public. Comme le souligne le professeur Yves Picod<sup>1</sup>, « la bonne foi irrigue tout le droit des contrats, et la réforme de 2016 atteste de la montée en puissance du principe de bonne foi ».

Cette inspiration vers une exigence de bonne foi s'inscrit dans un mouvement profondément européen, d'influence allemande, dans lequel la bonne foi irrigue le droit des contrats : il en est ainsi des Principes Unidroit relatifs au commerce international qui retiennent un devoir de bonne foi au caractère impératif, et des Principes du droit européen des contrats dont l'article 1.201 prévoit que « chaque partie est tenue d'agir conformément aux exigences de la bonne foi », exigences que les parties ne peuvent exclure ou limiter.

Nous trouvons un autre exemple de la montée en puissance de l'obligation de bonne foi dans la proposition de règlement relatif à un droit commun européen de la vente, lequel énonce trois principes directeurs : la liberté contractuelle, l'obligation de coopération, ainsi que la bonne foi et la loyauté.

Cependant, on observe de plus en plus en matière de biens culturels, comme dans d'autres domaines un renversement de la charge de la preuve et un devoir de bonne foi qui dépasse le cadre purement contractuel, jusqu'à devenir un devoir de se nuire à soi-même.

Il est précisé ici que la bonne foi est envisagée ici au sens purement civil, et n'inclut pas la notion d'intention frauduleuse exigée en droit pénal.

---

1« Force obligatoire du contrat. – Bonne foi », *Jcl. civ.* Art. 1103 et 1104, 2024.

## I - ÉTAT DES LIEUX DE LA BONNE FOI EN MATIÈRE DE BIENS CULTURELS.

### A. DANS LE CODE DU PATRIMOINE.

Le Code du patrimoine contient six occurrences de la bonne foi qui fonctionnent comme des exceptions à la règle « en fait de meuble, possession vaut titre » en présence de biens trésors nationaux ou de biens classés :

- l'article L.112-8 correspond à la transcription en droit français de la Directive 2014/60/UE du 15 mai 2014 relative à la restitution des biens culturels trésors nationaux sortis illicitement du territoire d'un État membre. Cette Directive 2014/60/UE actualise le dispositif de protection des trésors nationaux issu de la Directive 93/7/CEE du 15 mars 1993, et notamment la procédure spécifique permettant aux États membres de l'Union d'aller rechercher entre les mains de son possesseur un trésor national qui serait illégalement sorti du territoire.

La Directive de 2014, transposée en droit français, prévoit que le possesseur, s'il réussit à prouver sa bonne foi, pourra obtenir une indemnisation. Nous voyons ici à l'œuvre un exemple où la charge de la preuve de la bonne foi a été renversée, pour peser sur les épaules du possesseur. De plus, prouver que l'on a été de bonne foi au sens de la définition citée au début de cette intervention, c'est-à-dire la croyance que l'on a de se trouver dans une situation conforme au droit ne suffit pas pour obtenir une indemnisation, encore faut-il prouver que l'on a accompli les diligences requises. L'article L.112-8 donne une liste de ces diligences attendues qui fonctionnent comme autant de critères permettant d'évaluer la bonne foi.

- L'article L.112-23 vise « l'acquéreur de bonne foi » d'un bien culturel faisant l'objet d'une action en revendication ou d'une action en nullité, seul recevable à agir en garantie d'éviction.

- les articles L.621-33 et L.622-17 se réfèrent à « l'acquéreur ou le sous-acquéreur de bonne foi » d'un bien provenant du morcellement ou du détachement d'un monument historique ou d'un bien classé au titre des monuments historiques vendu en violation de l'article L.622-14, seuls susceptibles de prétendre au remboursement de son prix d'acquisition.

La référence à la bonne foi dans le Code du patrimoine permet donc soit de reconnaître un droit d'agir, soit celui d'obtenir une indemnisation, mais jamais de revendiquer la propriété du bien.

Pour être complet, le Code du patrimoine comporte deux autres incidences de la bonne foi : l'article L. 212-1-1 sur la procédure de rescrit permet à la « personne de bonne foi » de demander à l'administration de prendre position sur le caractère public ou privé d'une archive. L'article L.524-7-1 sur la procédure de rescrit permet au « de bonne foi » de demander à l'administration de prendre position sur l'application de la redevance d'archéologie préventive.

Dans le Code civil, en matière de propriété

En matière de biens culturels, le droit français donne au possesseur de bonne foi une arme sans équivalent, celle d'opposer à une personne qui revendiquerait la propriété la prescription acquisitive, et donc de se prévaloir d'un titre de propriété sur l'objet.

L'article 2276 dispose :

*« En fait de meubles, la possession vaut titre.*

*Néanmoins, celui qui a perdu ou auquel il a été volé un meuble peut le revendiquer pendant trois ans à compter du jour de la perte ou du vol, contre celui dans les mains duquel il le trouve ; sauf à celui-ci son recours contre celui duquel il le tient. »*

Toutefois, toute possession n'est pas bonne à prendre, et il ne suffit pas de détenir un objet pendant plus de trois ans pour se prévaloir de l'article 2276 précité. Le possesseur doit en effet être de bonne foi, et comme l'indique

l'article 2261 du Code civil : « *Pour pouvoir prescrire, il faut une possession continue et non interrompue, paisible, publique, non équivoque, et à titre de propriétaire.* »

En matière artistique, la Cour d'appel de Paris a pu rappeler que « la bonne foi s'entend de la croyance pleine et entière du possesseur, au moment de l'acquisition, en la propriété de celui qui lui transmet le bien »<sup>2</sup>.

Dans cette affaire, un couple avait découvert que leur triptyque de Harry Bates, volé trois ans auparavant dans leur maison de campagne, était exposé au musée d'Orsay, qui l'avait acquis en 1988. Ils ont intenté une action en justice contre le ministère de la Culture et le musée pour obtenir la restitution de l'œuvre. Leur principale argumentation reposait sur le fait que les responsables du musée n'étaient pas de bonne foi lors de l'acquisition. Le musée avait obtenu le triptyque après que celui-ci eut été confié à Sotheby's France pour une vente à Londres. L'État français avait exercé son droit de rétention en vertu de la loi de 1941, ce qui avait conduit à une vente directe entre le ministère de la Culture et le propriétaire de l'œuvre.

- Le couple a soutenu que plusieurs éléments auraient dû alerter le musée sur la légalité de l'acquisition : les documents fournis étaient peu fiables, les prix d'achat et de revente différaient énormément, et une étiquette de la galerie d'origine était présente au dos de l'œuvre. Ils ont affirmé que ces circonstances auraient dû inciter les conservateurs du musée à une plus grande diligence, et que leur négligence prouvait qu'ils n'étaient pas de bonne foi. Leur action visait à faire reconnaître que la prescription du droit de revendication ne s'appliquait pas en raison de l'absence de bonne foi de l'acquéreur, en arguant que le musée d'Orsay aurait dû être plus attentif aux indices de la provenance douteuse de l'œuvre.

- Les juges ont toutefois débouté le couple, en relevant essentiellement que « la demande d'exportation, exclusive d'une dissimulation, en vue d'une vente publique organisée par Sotheby's, était propre à faire croire à la légitime propriété de Z... sur le bien transmis. » Le possesseur doit donc être de bonne foi et cette appréciation se fait au moment de l'entrée en possession.

Il n'est pas certain que l'appréciation par les juges reste la même en 2024, les obligations des professionnels du marché de l'art en termes de recherche de provenance s'étant singulièrement renforcées, comme l'a démontré ce colloque.

## B. LE CAS DE L'ORDONNANCE 45-770 DU 21 AVRIL 1945

La notion de bonne foi est également l'un des pivots, en matière de biens spoliés, de l'Ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945 portant deuxième application de l'Ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi.

Cette Ordonnance prévoit en effet la nullité de tous les actes de spoliation survenus pendant la deuxième guerre mondiale et permet au propriétaire dépossédé d'aller rechercher un bien spolié en quelque main qu'il se trouve. Selon l'article 4, le possesseur et les possesseurs antérieurs de ce bien sont réputés de mauvaise foi à l'égard du ou des propriétaires dépossédés.

Dans l'affaire du tableau de Pissarro « *La Cueillette des pois*<sup>3</sup> », la Cour de cassation a ainsi rejeté le pourvoi des acquéreurs américains qui s'opposaient à la demande de restitution de la famille Bauer au motif qu'ils avaient acquis l'œuvre de bonne foi. Dans cette décision, la Cour de cassation a fait application de l'article 4 de l'ordonnance du 21 avril 1945, en rappelant que les possesseurs d'un bien spolié étaient réputés être de mauvaise foi eu égard à la famille victime de la spoliation.

---

<sup>2</sup> Paris, 1re ch., sect. A, 24 mars 1999, RG no 1998/11048, Delage-173.21 c/ ministère de la Culture, Musée d'Orsay. Arrêt non publié cité in F. Duret-Robert Droit du Marché de l'art, 8<sup>e</sup> éd., Dalloz action, 2023, §433-21.  
<sup>3</sup> 33 Civ. 1re, 1er juillet 2020, pourvoi n° 18-25696.

## II - REMISE EN CAUSE DE LA CHARGE DE LA PREUVE SOUS L'EFFET DE TEXTES INTERNATIONAUX

### A. ARTICLE 4 DE LA CONVENTION UNIDROIT.

La convention Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés, bras armé de la convention Unesco, a été signée mais non ratifiée par la France. Son article 3 permet aux États d'engager des procédures pour obtenir la restitution de biens sortis illégalement. L'article 4 définit la bonne foi du possesseur d'un bien culturel.

La convention Unidroit, dont l'objet est plus large que celui de la directive 2014/60/UE, témoigne de la volonté d'inscrire le principe de bonne foi en droit des biens culturels.

La France a signé la Convention Unidroit mais ne l'a pas ratifiée précisément parce que son article 4 prévoit un retournement de la charge de la preuve : ce n'est plus à l'État qui réclame la restitution de démontrer la mauvaise foi du possesseur, mais à ce dernier de prouver qu'il est de bonne foi.

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

Dans la Directive 2014/60/UE du 15 mai 2014, cet article est repris quasiment mot pour mot, mais uniquement pour les revendications de trésors nationaux par un État membre.

- qu'il a acquis le trésor de bonne foi ; Le possesseur doit notamment démontrer qu'il :

- s'est documenté sur la provenance du bien,
- s'est intéressé aux autorisations de sortie exigées en vertu du droit de l'État membre ;
- a vérifié la qualité des parties,
- a payé un prix « normal »,
- a consulté tout registre accessible sur les biens culturels volés,
- s'est enquis de toute information pertinente qu'il aurait pu raisonnablement obtenir ou de toute autre démarche qu'une personne raisonnable aurait entreprise dans les mêmes circonstances.

Dans son rapport de 2021 sur l'application de la directive 2014/60/UE du 15 mai 2014, la Commission européenne souligne l'incidence positive de la directive sur la sensibilisation des États à la protection des biens culturels et la rareté des procédures permettant de cerner la notion de diligences.

Code monétaire et financier.

De nouvelles obligations ont été mises à la charge des professionnels du marché de l'art dans le cadre de la lutte contre le blanchiment des capitaux et le financement du terrorisme (articles 561-2 et s. du Code monétaire et financier). La Direction générale des douanes et droits indirects et Tracfin ont publié un document explicatif donnant aux intervenants du marché de l'art les lignes directrices conjointes à suivre pour respecter leurs obligations nées de la lutte contre le blanchiment.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Lignes directrices conjointes entre la direction générale des douanes et droits indirects et Tracfin relatives à la mise en œuvre, par les personnes qui négocient des œuvres d'art et des antiquités ou agissent en qualité d'intermédiaires dans le commerce des œuvres d'art et d'antiquités visées à l'article L.561-2 10° du Code monétaire et financier, de leurs obligations en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et le financement du terrorisme.

Le devoir de s'informer pour prouver sa bonne foi se renforce, comme on peut le constater à travers les exigences d'enquête interne et de conformité.

Il n'est plus seulement demandé à l'intervenant du marché de l'art d'être de bonne foi, encore faut-il qu'il joue un rôle proactif pour aller chercher des renseignements sur son client, identifier les éventuels points d'alertes, mener à bien les recherches nécessaires sur le bien confié, acheté ou vendu, et garder soigneusement la preuve qu'il a bien mené les diligences requises pour pouvoir en justifier par la suite.

Il n'est donc plus question ici de se retrancher derrière le principe selon lequel la bonne foi est présumée. Le professionnel doit être en capacité de la démontrer.

Conclusion :

Un mot encore en guise de conclusion pour évoquer le Règlement 2019/880 sur l'importation des biens culturels sur le territoire européen qui va instaurer en 2025 un mécanisme de contrôle à l'importation des biens culturels sur le territoire européen, avec trois niveaux d'exigence selon la nature du bien en question.

La provenance des biens culturels, question déjà sensible comme les débats l'ont démontré, va devenir centrale, puisqu'il faudra justifier, documents à l'appui, que le bien culturel a quitté licitement son pays d'origine.

En définitive, il est notable que la présomption de bonne foi en matière de biens culturels s'affaiblit, et que les diverses obligations auxquelles les professionnels et, indirectement, les collectionneurs sont tenus ne leur permettent plus de s'en tenir au seul article 2274 du Code civil pour voir reconnaître leur bonne foi. Il ne peut donc qu'être conseillé aux collectionneurs et aux professionnels de « s'aider eux-mêmes », et de se constituer, pour chaque bien, un dossier complet avec captures d'écran, documentation et notes.

Il faut en effet s'attendre à ce que les différents critères dégagés par la convention UNIDROIT et par la Directive du 15 mai 2014 soient pris en compte, même en tant que simples indications, par les autorités en capacité d'apprécier la bonne foi.



# PROVENANCE AU REGARD DE LA PRATIQUE INTERNATIONALE : LES EXEMPLES ETRANGERS

Vincent Noce

Journaliste

Je voudrais faire une observation après la remarque de l'excellent Jean-Pierre Osenat, selon lequel le commissaire-priseur n'aurait pas d'obligation d'assurer la provenance des objets qui passent entre ses mains. Je voudrais juste rappeler la décision de la Cour de cassation, en 2000, dans l'affaire de la vente, avec l'entremise d'un commissaire-priseur, par Sotheby's de deux ouvrages volés dans des bibliothèques parisiennes. La cour avait alors considéré que le commissaire-priseur commet une faute s'il ne s'assure pas de la légitimité de la détention et de la provenance, dont le respect des règles d'exportation<sup>1</sup>.

New York est la capitale mondiale du marché de l'art mais aussi le foyer le plus actif de la lutte contre le trafic archéologique. La recherche de provenance dont il est question aujourd'hui est au cœur des procédures menées dans cette ville par différentes juridictions, dont la principale est l'unité de lutte contre le trafic au sein du parquet de Manhattan.

Elle a été fondée en 2010 par un ancien colonel de Marine, dont il faut inévitablement parler. Matthew Bogdanos est en effet un personnage. Il s'est illustré il y a une vingtaine d'années pendant la guerre en Irak en convainquant une hiérarchie réticente à installer une unité pour récupérer les œuvres qui avaient été pillées au musée de Bagdad dans le désordre créé par l'invasion américaine. Ils ont installé leur campement dans la bibliothèque du musée et travaillé pendant des mois pour obtenir des restitutions de la population.

Bogdanos est un boxeur, qui a figuré dans les championnats de l'armée et des matchs caritatifs. Je mentionne cela car, quand je l'ai rencontré, je me suis dit, même à terre, il n'a jamais dû arrêter un combat. Il me l'a confirmé. Sa méthode d'investigation est un peu à l'image de cette personnalité.

La mission de Bogdanos pourrait faire pâlir d'envie nos amis de l'OCBC. Il est procureur, il est enquêteur, et chef d'un service d'enquêtes d'une trentaine de personnes, et il détient des pouvoirs propres, en France, à un juge d'instruction. Cette conjonction lui confère une grande marge de manœuvre qui lui permet de multiplier les saisies, qu'il exécute sous le coup d'une procédure pénale. Les résultats sont là, il a obtenu la saisie de cinq mille objets, valant plus de 200m\$, dont la moitié ont été rendus aux pays victimes des pillages. Les saisies doivent être validées par un juge, sur le fondement d'un dossier d'enquête, mais c'est systématiquement le cas.

Son objectif principal est la récupération et la restitution des œuvres. Il lance rarement des inculpations. La vaste enquête sur le trafic d'antiquités égyptiennes dont ont été victimes le Metropolitan Museum de New York et le Louvre Abou Dhabi témoigne de ce contraste. A New York, les conservateurs et le directeur du musée n'ont pas été poursuivis, contrairement à la France, qui a pris le risque de faire des musées des complices du trafic, alors qu'ils sont à mon sens des victimes des fausses informations qui leur ont été fournies.

Bogdanos a une vision élargie de sa compétence juridictionnelle. Il considère que tout lien, même ténu, avec la ville de New York la justifie. Bien sûr si l'œuvre est exposée dans une galerie ou un musée de la cité... Mais il suffit qu'elle ait été transférée, même passagèrement, dans un hangar, ou qu'il y ait trace d'un virement avec une agence bancaire de Manhattan. Même si un marchand a simplement

---

<sup>1</sup> Civ. 1<sup>re</sup>, 18 janvier 2000, n° 97-16959, *Bull. civ. I*, n° 12 ; *JCP G* 2000, IV, 1393, p. 437.

appelé un conservateur du Met au téléphone pour lui proposer un objet douteux, le colonel Bogdanos peut considérer qu'il a capacité à agir.

Son autre principe est que toute œuvre volée reste volée à perpétuité. Autrement dit, si elle passe de main en main et parvient à un collectionneur innocent, elle doit être rendue à son légitime propriétaire. Le parquet de New York a aussi tendance à considérer que les œuvres passées dans les mains de trafiquants ou de marchands notoirement peu scrupuleux sont a priori douteuses. Si le possesseur n'a pas les preuves d'une provenance légitime, il court le risque de se faire saisir l'œuvre. En général, le détenteur accepte de s'en dessaisir ce qui facilite les choses. Outre l'inquiétude suscitée par l'implication dans une enquête pénale, le coût des procédures est dissuasif. Le montant des dépenses judiciaires aux Etats-Unis est exorbitant. Il faut savoir que certains procès peuvent coûter des centaines de milliers d'euros.

L'efficacité de l'unité new-yorkaise est exceptionnelle. Son action est quand même parfois contestée. Par exemple, le musée de Cleveland conteste en Ohio la mise sous séquestre d'une statue provenant sans doute de la galerie d'empereurs romains de Bubon, au motif notamment que la Turquie a beaucoup tardé à réagir et à répondre à ses demandes.

Le même motif, dans une procédure suivie par une autre juridiction, a valu à Christie's et au collectionneur Michael Steinhardt, chez qui des statues ont été saisies par dizaines, de gagner l'année dernière leur procès en appel, à propos d'une figurine anatolienne, la cour jugeant que la Turquie avait mis un temps « déraisonnable » à agir, puisqu'elle savait depuis une vingtaine d'années au moins que l'œuvre se trouvait exposée au Metropolitan. Elle y avait même été exposée une première fois dans les années soixante, donc avant la convention de l'Unesco de 1970 - encore que cette année est de moins en moins considérée comme une date butoir...

Ce renversement de la charge de la preuve correspond aux principes de la convention Unidroit, que la France a signée mais non ratifiée. Elle simplifie beaucoup le travail des enquêteurs et des pays sources qui peuvent avoir de grandes difficultés à prouver dans quelles circonstances et à quelles dates un objet a pu être exhumé dans des fouilles clandestines et sorti en contrebande. On pourrait y voir une compensation à l'inégalité historique des échanges. Mais nombre de collectionneurs et d'acteurs du marché de l'art y voient un risque pour les possesseurs de bonne foi, qui n'ont pas toujours les documents prouvant par exemple leur héritage de famille.

Un des enjeux que vient d'aborder Me Anne Sophie Nardon est de savoir si les tribunaux français seront tentés d'aller dans le même sens. La mise en œuvre de la réglementation européenne d'une licence à l'importation des biens culturels sera à ce titre une épreuve cruciale.

# PRATIQUE DE LA DOUANE EN MATIERE DE PROVENANCE LEGALE DES BIENS CULTURELS

**Florian Simonneau**

Chef du bureau « Restrictions et sécurisation des échanges » de la DGDDI  
(Direction générale des douanes et des droits indirects)

## Propos introductifs

Historiquement, les contrôles douaniers en matière de protection du patrimoine culturel visaient prioritairement à protéger notre patrimoine national et européen. Les contrôles portaient de ce fait essentiellement sur les flux sortants et permettaient d'éviter que des biens patrimoniaux d'importance majeure ne quittent notre territoire sans l'assentiment préalable du ministère de la Culture.

Plus récemment, la douane s'est également vu attribuer un rôle dans la protection du patrimoine culturel des pays tiers. Cette nouvelle mission se traduit par un contrôle des flux entrants. Il s'agit désormais de s'assurer de la provenance légale des biens venant de l'étranger.

Cette évolution juridique des missions confiées aux services douaniers en matière de protection du patrimoine traduit une nouvelle étape dans la concrétisation de la philosophie de la Convention de l'Unesco de 1970 visant à protéger le patrimoine commun de l'humanité. Elle poursuit également une finalité sécuritaire : suite notamment à la vague d'attentat intervenue en Europe en 2015, un lien a en effet été établi entre le trafic de biens culturels issus de zone de conflits et le financement du terrorisme. Dans ce contexte, un premier dispositif national de contrôle à l'importation des biens culturels tiers a été instauré en 2016 dans notre code du patrimoine. C'est cependant aujourd'hui à l'échelle européenne que ce contrôle est organisé par le Règlement européen (UE) 2019/880 du 17 avril 2019. Ce règlement permet aux douanes des 27 États membres de l'Union européenne d'opérer une vérification de la provenance licite des biens culturels tiers introduits sur le territoire de l'Union et constitue désormais le fondement juridique principal de notre action.

La présentation générale de ce nouveau cadre juridique européen (1) permettra de réaliser un focus sur la manière dont la provenance légale y est appréhendée (2) puis de faire un retour d'expérience sur les pratiques de la douane en la matière (3).

## I- L'ECONOMIE GENERALE DU REGLEMENT (UE) 2019/880 DU 17 AVRIL 2019 SUR L'INTRODUCTION ET L'IMPORTATION DES BIENS CULTURELS<sup>1</sup>

Ce règlement prévoit trois dispositifs principaux avec une entrée en application échelonnée dans le temps.

**Le dispositif de la licence d'importation, qui sera applicable le 28 juin 2025**, prend la forme d'une autorisation d'entrée obligatoire sollicitée en amont de l'importation auprès du ministère de la Culture. La licence fera l'objet d'un contrôle systématique par les douanes lors de l'importation. Il s'agit d'un dispositif contraignant mais il porte sur un spectre très restreint de biens culturels identifiés comme étant les plus vulnérables au trafic, notamment en période de conflit, c'est-à-dire les biens archéologiques et les éléments de démembrement de monuments de plus de 250 ans.

**Le dispositif de la déclaration de l'importateur, qui sera applicable au 28 juin 2025**, est moins contraignant que la licence. Il consiste en une déclaration dans laquelle l'importateur atteste qu'il a accompli les diligences requises pour s'assurer de la provenance licite du bien. L'existence de cette déclaration sera

---

<sup>1</sup> La douane a mis en ligne ([douane.gouv.fr](http://douane.gouv.fr)) un document pédagogique complet sur ce nouveau règlement.

systématiquement contrôlée par les douanes lors de l'importation. Ce dispositif déclaratoire s'appliquera à un périmètre limité de biens identifiés comme « sensibles » au trafic mais de manière moins marquée que pour les biens archéologiques et les éléments de démembrement. Sept catégories de biens culturels sont ainsi listés dans l'annexe du Règlement (notamment les tableaux, livres, la statuaire, sculptures, le matériel ethnologique). Ils devront remplir des critères cumulatifs d'ancienneté (200 ans) et de valeur (18 000 euros) pour entrer dans le périmètre des biens culturels concernés.

**Le dispositif de prohibition générale est applicable depuis le 28 décembre 2020.** Il s'agit d'une interdiction générale d'importer des biens culturels tiers dont la sortie du territoire source n'est pas légale. Cette interdiction concerne un très large périmètre de biens culturels mais ne peut pas donner lieu à des contrôles douaniers systématiques. Le règlement prévoit en effet que les contrôles douaniers ne peuvent être que ponctuels, aléatoires ou ciblés « *afin de ne pas entraver de manière disproportionnée le commerce licite* ». C'est dans le cadre de ce dispositif de prohibition générale que la douane a eu à mettre en pratique la notion de provenance légale depuis 3 ans.

**L'entrée en application échelonnée des trois dispositifs a des motifs à la fois techniques et pédagogiques.**

D'un point de vue technique, la licence d'importation et la déclaration de l'importateur seront sollicitées et déposées dans un système informatique centralisé (« ICG » pour Import of Cultural Good)) et la Commission s'est donnée jusqu'au 28 juin 2025 pour que ce système informatisé soit opérationnel. Une première phase de mise en œuvre « papier » (comme c'est le cas pour les licences d'exportation) aurait été possible dans la pratique mais, le délai de 6 ans entre la publication du règlement et son entrée en application complète, a été jugée utile également pour des motifs pédagogiques. Il s'agissait de laisser au marché de l'art le temps nécessaire pour se préparer à ses nouvelles obligations contraignantes en matière de provenance légale des biens culturels tiers.

## **II- LA DEFINITION JURIDIQUE DE LA PROVENANCE LEGALE DANS LE CADRE DU DISPOSITIF DE PROHIBITION GENERALE**

**La prohibition générale est prévue à l'article 3§1 du Règlement 2019/880.** Elle concerne toutes les catégories de biens culturels repris à la partie A de l'annexe du règlement, ce qui correspond à la catégorisation de la Convention de l'Unesco. Elle peut être mise en œuvre par les douaniers pour les flux d'importation proprement dit, c'est-à-dire lorsque le bien est appelé à rester sur le territoire de l'Union, mais également dans le cadre d'un simple transit sur notre territoire.

**Le contrôle de provenance légale** des biens culturels dans le cadre de ce dispositif consiste en une vérification de la sortie licite du bien depuis son pays de création ou de découverte.

Concrètement les douanes s'assurent que le bien a quitté son pays source en respectant les dispositions législatives et réglementaires de ce dernier. Plus précisément, les douanes contrôlent, qu'à la date où le bien est sorti de son pays source, il est en sorti légalement. Certains biens proviennent en effet directement de leur pays source. Dans ce cas, l'examen de la légalité de leur sortie est facilité puisqu'il suffit de se référer au droit en vigueur du pays source. D'autres biens, en revanche, ne proviennent pas directement de leur pays source et ont séjourné dans un autre pays tiers avant d'être introduit dans l'Union. Il sera alors important de déterminer à quelle date le bien est sorti du pays de création ou de découverte pour examiner la légalité de sa sortie au regard du droit de l'époque. Si aucun système d'autorisation d'exportation ou aucune interdiction particulière n'existait à la date de sa sortie du pays source alors sa provenance sera légale au regard du dispositif de prohibition générale du Règlement 2019/880.

**Les moyens de preuve de la provenance légale** sont, à titre principal, les autorisations d'exportation du pays de création ou de découverte si elles existaient à la date de la sortie. A titre accessoire, tous les documents permettant d'attester que la sortie était licite à la date de l'exportation du pays de création ou de découverte, peuvent également constituer un faisceau d'indices : document d'exportation douaniers, document d'assurance, document de transport, facture, titre de propriété, y compris les testaments, rapport d'expertise, publication de musée, catalogue d'exposition, article dans un périodique

spécialisé, preuve photographique ou cinématographiques... Une liste non exhaustive est prévue dans le Règlement (UE) 2021/1079 portant exécution du Règlement (UE) 2019/880.

**La charge de la preuve de la provenance légale repose sur l'importateur** dans le cadre de cette nouvelle réglementation. Cependant, depuis le 28 décembre 2020, dans un souci de pédagogie et d'accompagnement, la douane a adopté une approche proactive pour vérifier que la provenance est légale lorsque l'opérateur n'était pas en mesure de l'étayer par ses propres moyens.

### **III- La pratique de la douane en matière de provenance légale dans le cadre du dispositif de prohibition générale**

Dans son appréciation de la provenance légale des biens culturels tiers, la douane s'est fixé un triple objectif : accompagner des opérateurs, avoir une approche pragmatique, trancher les cas complexes de manière collégiale.

#### **L'accompagnement des opérateurs dans la recherche de provenance**

Les opérateurs qui introduisent des biens culturels tiers sur le territoire, ne sont pas toujours informés de leurs obligations et/ou en mesure d'étayer la provenance égale de ces biens. La douane a, à ce stade, une démarche d'accompagnement des importateurs et peut, au besoin, effectuer des recherches sur la licéité de la provenance des biens.

Pour ce faire, la douane bénéficie d'abord de l'appui du ministère de la Culture qui, via son réseau de conservateurs, permet de recueillir un avis sur l'intérêt patrimonial du bien et sur son pays de création ou de découverte.

La douane dispose par ailleurs d'un réseau d'attachés douaniers à travers le monde qui lui permet de trouver des contacts pertinents auprès des autorités culturelles locales afin d'obtenir une expertise à la fois scientifique et juridique. L'autorité culturelle du pays source pourra ainsi indiquer d'une part, si le bien est authentique et local et, d'autre part, s'il était protégé par le droit patrimonial national à la date de sa sortie (prohibition totale ou système d'autorisation d'exportation).

#### **Une approche pragmatique avec une responsabilisation des États tiers**

Lorsque la douane ne parvient pas à avoir un retour clair et précis des autorités culturelles locales, il n'y a pas de saisie. Si les États tiers n'apportent pas l'éclairage nécessaire pour protéger leur bien, l'infraction n'est donc pas relevée par la douane.

#### **Une approche collégiale des cas sensibles**

La finalité du règlement consiste à faire de l'Union une zone « propre » en termes de biens culturels tiers : les biens introduits dans l'Union doivent être sortis de leur pays source avec l'assentiment préalable de ce dernier. Lorsqu'un bien est saisi, il est destiné à être remis à son pays de création ou de découverte. L'action des douanes a donc des implications politiques et diplomatiques. Il est, pour cette raison, indispensable de travailler de manière collégiale et interministérielle dans les cas complexes ou sensibles. Nous collaborons ainsi d'une part avec le ministère de la Culture, qui a une longue expérience en matière de provenance légale et de diligence requise, et, d'autre part avec le ministère des Affaires étrangères. C'est en effet ce dernier ministère qui pilote la politique des remises de biens culturels aux États tiers et les éventuelles actions de coopération renforcées avec certains pays ou certaines zones.

# ANNEXE

Note de présentation de l'Office central de lutte  
contre le trafic des biens culturels - OCBC

*Direction nationale de la police judiciaire*  
*Sous-direction de la criminalité organisée et de la délinquance spécialisée*  
**Office central de lutte contre le trafic des biens culturels**

*Le 23/07/24*

**- NOTE -**

**OBJET : Présentation de l'office central des biens culturels**

**EN BREF**

**L'OCBC est une unité nationale de police judiciaire qui anime et coordonne la lutte contre les trafics de biens culturels en s'appuyant sur un réseau de partenaires étatique et de professionnels du monde de l'art. Cette unité conduit les enquêtes les plus complexes tant au niveau national, qu'au niveau international, en lien étroit avec toutes les agences et police européennes et des pays partenaires.**

Les biens culturels ont de tous temps représenté un enjeu pour les individus et les particuliers, attirés par des éléments d'histoires ou des pièces uniques et de collections. Ces objets, qui se distinguent par leur valeur historique, culturelle, culturelle, leur qualité artistique, d'exécution, technique ou bien par leur rareté, ont aussi été de tous temps un enjeu des conflits, comme lors des sièges de grandes cités antiques, les dernières guerres mondiales ou plus proche encore les récents conflits du proche et moyen orient ou même en Ukraine. En effet, la captation de l'identité culturelle de l'adversaire est perçue comme un moyen de marquer sa domination sur un territoire et sur un peuple.

Au-delà de la multiplicité des acteurs, l'internationalisation des marchés s'est accentuée à la faveur du COVID, de l'internet, permettant une plus grande circulation des flux financiers. Les prix de ventes de certains objets en attestent pleinement. Ces biens ont une valeur intrinsèque et spéculative, qui en font des valeurs refuges. Un bien rare avant la crise, l'est encore pendant et après cette même crise, donnant tout son intérêt à l'opération de placement.

Le marché globalisé des biens culturels et les réseaux internationaux de trafiquants ne nous permettent plus en effet d'agir seul, au risque de rester impuissant.

L'OCBC est une unité de la police française unique et particulière dans le monde, n'ayant que peu d'équivalents au niveau international. Créée en 1975, suite aux préconisations de la convention de 1970, cette unité de police judiciaire à compétence nationale est chargée d'animer et de coordonner la lutte contre les trafics de biens culturels au niveau français et de traiter les affaires les plus complexes à caractère international. Les 34 personnels de l'unité sont répartis en 2 pôles l'un chargé des enquêtes, l'autre chargé du renseignement, de la coopération internationale et de la formation.

La faiblesse de l'effectif est compensée par la capacité à travailler en réseau et en partenariat tant au niveau national, qu'au niveau international. L'OCBC dispose d'un réseau de correspondants sur tout le territoire français avec lesquels il peut conduire des enquêtes conjointes, mais aussi d'un réseau interministériel qui regroupe 7 grands ministères (ministères de l'Intérieur, de la Justice, de la culture, de l'économie et des

finances, des armées, des affaires européennes et étrangères, de l'enseignement et de la recherche). Cette action d'ensemble des services de l'Etat français permet aussi de disposer d'une meilleure coordination dans le cadre des partenariats internationaux avec les forces de police européennes et des pays partenaires en s'appuyant sur les grandes agences internationales de police que sont INTERPOL et EUROPOL.

Cette organisation partenariale, autour de plusieurs instances de coordination nationales et internationales, se caractérise donc par le choix résolu d'une approche globale qui vise, pour démanteler des réseaux de trafiquants dans leur ensemble, à analyser les besoins pour atteindre ces organisations en formant nos partenaires, en créant aussi des outils spécifiques.

Dans cette perspective, l'OCBC dispose de plusieurs outils tels que la base nationale des objets d'arts volés, un outil d'intelligence artificielle et prochainement une application smartphone pour les enquêteurs français. Ces applications autour de l'image de l'objet sont aujourd'hui essentielles.

Un de nos objectifs est de promouvoir la diffusion des images attachées aux objets, qu'ils soient volés, contrefaits ou à l'occasion de leurs rénovations ou ventes successives.

En effet les organisations criminelles structurées se montrent très intéressées par le marché de l'art en ce qu'il permet de blanchir de l'argent ou de réaliser des gains substantiels, à partir d'infractions dont les quantums de peines sont souvent faibles.

Les 4 grandes typologies d'infractions identifiées par l'OCBC sont celles liées :

- aux vols d'objets chez des particuliers ou dans des musées,
- les contrefaçons ou escroqueries et tromperies,
- le pillage archéologique qu'il soit international ou national
- le blanchiment de l'argent issu du crime ou des objets à provenance illicite

L'OCBC dans sa stratégie d'engagement s'attache à révéler la réalité de chacun de ces différents domaines infractionnels, en identifiant les nouveaux modes opératoires, les nouvelles routes de trafics, les nouvelles vulnérabilités au sein même du monde des professionnels de l'art.

Le but est donc d'éveiller les consciences des particuliers, des artisans d'art et des marchands pour qu'ils ne soient pas instrumentalisés par des organisations criminelles et rendus complices des infractions commises.

L'OCBC est donc résolument tourné vers la protection du patrimoine.







---

**Contacts et informations :**

**Site web :** [www.artdroit.org](http://www.artdroit.org)

 **LinkedIn** [art&droit](#)

Adresse courrier : Institut Art & Droit, 48 cours Franklin Roosevelt - 69006 Lyon - France

Tel. : + 33 (0)4 78 24 56 35 - Email : [institut@artdroit.org](mailto:institut@artdroit.org)