

Université Paris II- Panthéon-Assas

école doctorale de droit privé

Thèse de doctorat en droit
présentée et soutenue le 26 mars 2021

LES ENJEUX JURIDIQUES DE L'EXPERTISE D'ŒUVRES D'ART PAR LES COMITÉS D'ARTISTES

Thèse de Doctorat / mars 2021



Valentin Huerre

Sous la direction de **Monsieur Jérôme Passa**, Professeur à l'Université Panthéon-Assas (Paris II)

Membres du jury

Monsieur Tristan Azzi, Professeur à l'Université Panthéon-Sorbonne (Paris I),
rapporteur

Maître Hélène Dupin, Avocat à la Cour, HDA Avocats

Madame Françoise Labarthe, Professeur à l'Université Paris-Sud, *rapporteur*

Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans cette thèse ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

Remerciements

Mes premiers remerciements s'adressent au Professeur Jérôme Passa pour la confiance qu'il m'a accordée et la constance avec laquelle il a dirigé cette thèse qui n'aurait pas pu voir le jour sans ses précieux conseils.

Je remercie également les Professeurs Tristan Azzi et Françoise Labarthe ainsi que Maître Hélène Dupin, qui m'ont fait l'honneur d'accepter de consacrer du temps à la lecture de ce travail et de siéger dans ce jury.

J'exprime toute ma reconnaissance aux professionnels du marché de l'art rencontrés qui ont partagé avec moi leur vision du sujet et qui ont insufflé la réflexion à cette thèse. Je remercie en particulier sincèrement M. Daniel Abadie, Mme Claudia Andrieu, Mme Catherine Chadelat, M. Gilles Chardeau, Me Olivier de Baecque, M. Patrick Derom, Me Yvan Diringer, M. François Duret-Robert, M. Thierry Maillard, Mme Meret Meyer, Me Xavier Près, M. le Pr. Gérard Sousi, M. Pierre Taugourdeau et M. Pierre Vasarely.

Mes remerciements vont ensuite à toute personne au sein de Christie's qui m'a permis de nourrir ma réflexion et qui m'a soutenu dans ce projet, et en particulier Ariane, Constance, Édouard, François, Jeanne, Julien, Stéphanie et Sybil.

Mes remerciements les plus chaleureux et ma profonde gratitude s'adressent à Arthur, Simon et Yannis, pour leur relecture attentive et critique et pour leurs amitiés fidèles.

À ma famille pour leur accompagnement et leurs encouragements aimants et constants. À ma mère, mon père et Thomas dont la relecture précieuse et consciencieuse m'a permis de finaliser ce travail.

À Cendrine pour son affection, ses rires, sa bienveillance et son soutien sans faille à mes côtés.

Je remercie enfin vivement mes amis pour leurs fidèles présences et les moments de joies partagés.

Résumé :

Les comités d'artistes étonnent par leur capacité à dire l'authenticité d'une œuvre d'art et à distinguer l'œuvre d'un faussaire d'une œuvre originale. Les secrets de l'expertise d'œuvres d'art sont réservés aux initiés. La façon de réaliser une expertise peut varier sensiblement d'un comité d'artiste à un autre et peut avoir des conséquences juridiques variées. Le présent travail se propose de répondre aux différents enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art auxquels les comités d'artistes sont confrontés.

Est-il possible de dégager des standards communs à toute expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes ? Comment le droit appréhende-t-il cette situation d'expertise ? Ces interrogations invitent à étudier l'authentification par les comités d'artistes. Avant d'envisager la relation contractuelle tissée entre les demandeurs de l'expertise et les comités d'artistes, l'existence de standards propres à toute expertise d'œuvres d'art est envisagée à la lumière de la pratique des comités d'artistes.

Par ailleurs, le haut degré de diligences mis en œuvre par les comités d'artistes contribue à les considérer comme les autorités en matière d'expertise. Volontiers employée en pratique, cette notion d'autorité demeure toutefois protéiforme et n'est pas appréhendée par le droit. En outre, une telle position n'exclut pas que la responsabilité des comités d'artistes soit engagée dans l'hypothèse où l'une de leurs expertises se révélerait inexacte. C'est pourquoi l'étude des enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes s'achève par une réflexion sur leur responsabilité civile.

Descripteurs : comités d'artistes ; expertise d'œuvres d'art ; droit du marché de l'art ; responsabilité civile ; autorité ; droit français ; provenance des œuvres d'art ; contrats d'expertise

Abstract:


Authentication committees amaze by their ability to tell the authenticity of works of fine art and to distinguish the work of a forger from an original work. The secrets of artworks' authentication are only known by the insiders. The way to carry out an authentication can vary significantly from one authentication committee to another and can have different legal consequences. This thesis aims to respond to the various legal issues involved in fine art's works' authentication to which authentication committees are confronted with.

Is it possible to identify standards to authentication by authentication committees? How does the law apprehend this situation of expertise? This study will begin with the consideration of the authentication by authentication committees. Before considering the contractual relationship woven between the applicants for authentication and authentication committees, the existence of standards specific to any authentication of artworks is considered in the light of the practice of authentication committees.

Further, the high standard of diligence implemented by authentication committees contributes to their being considered as the authorities in authentication. This notion of authority, although willingly used in practice, remains multifaceted and is not legally defined. In addition, such authoritative position does not exclude the risk for the authentication committees to be found liable where one of their authentications proves to be inaccurate. This is why the study of the authentication committees' civil liability will complete this thesis on the legal issues involved in the authentication of works of fine art by authentication committees.

Keywords: authentication committees; fine art's works authentication; art law; civil liability; authority; French law; fine art's works provenance; authentication contracts

Liste des abréviations fréquemment utilisées

al.	Alinéa
aff.	affaire
AJ	<i>Revue Actualité juridique</i>
AJ contrat	<i>Revue Actualité juridique</i>
AN	Assemblée Nationale
art.	article
<i>art. cit.</i>	<i>article précité</i>
Ass. plén.	Assemblée plénière de la Cour de cassation
ATF	Arrêts principaux du Tribunal fédéral (suisse)
<i>Bull. civ.</i>	<i>Bulletin des arrêts de la Cour de cassation, chambres civiles</i>
<i>Bull. civ.</i>	<i>Bulletin civil de la Cour de cassation</i>
C. civ.	Code Civil
C. com.	Code de commerce
C. pén.	Code pénal
C. prop. int.	Code de la propriété intellectuelle
c/	contre
CA	Cour d'appel
<i>Cah. dr. entr.</i>	<i>Cahiers de droit de l'entreprise</i>
Cass. civ.	Chambre civile de la Cour de cassation
CE	Conseil d'État
CEDH	Convention européenne des droits de l'homme
CESDH	Convention européenne de sauvegarde des Droits de l'Homme et des Libertés fondamentales
ch.	chambre
Civ. (1re, 2e, 3e)	Chambre civile de la Cour de cassation (première, deuxième, troisième)
	Cour de justice de l'Union européenne
CJUE	Cour de justice de l'Union européenne
Com.	Chambre commerciale de la Cour de cassation

comm.	commentaire
<i>Comm. Com. élec.</i>	<i>Commerce Communication Électronique</i>
comp.	comparer
concl.	conclusions
Cons. Const.	Conseil Constitutionnel
consid.	considérant
CPI	Code de la propriété intellectuelle
Crim.	Chambre criminelle de la Cour de cassation
<i>D.</i>	<i>Recueil Dalloz</i>
<i>DA</i>	<i>Revue Le droit d'auteur</i>
DC	Décision du Conseil Constitutionnel
Décr.	Décret
<i>Deffrénois</i>	<i>Répertoire du notariat Deffrénois</i>
dir.	Sous la direction
éd.	édition
égal.	également
ét.	étude
fasc.	fascicule
<i>GAJF</i>	<i>Les grands arrêts de la jurisprudence fiscale</i>
<i>Gaz. Pal.</i>	<i>Gazette du Palais</i>
<i>Ibid.</i>	<i>ibidem</i>
ICOM	Conseil International des Musées
<i>J. Cl. Com.</i>	<i>Encyclopédies JurisClasseur commercial</i>
<i>J. Com-pris.</i>	<i>Journal des commissaires-priseurs</i>
<i>JAC</i>	<i>Juris art etc.</i>
<i>JCl.</i>	<i>Encyclopédies JurisClasseur</i>
<i>JCP</i>	<i>La Semaine Juridique</i>
<i>JCP E</i>	<i>La Semaine Juridique édition entreprise</i>
<i>JCP G</i>	<i>La Semaine Juridique édition générale</i>
<i>JOAFE</i>	<i>Journal officiel des associations et des fondations d'entreprise</i>
<i>JORF</i>	<i>Journal officiel de la République Française</i>

<i>JSS</i>	<i>Journal Spécial des Sociétés</i>
L.	Loi
<i>LPA</i>	<i>Les Petites affiches</i>
Mél.	Mélanges (ou études) en l'honneur de
n°	numéro
not.	notamment
NP	Non publié
obs.	observations
<i>op. cit.</i>	<i>opere citato</i>
<i>PI</i>	<i>Revue Propriétés Intellectuelles</i>
préc.	précité
préf.	préface
rapp.	rapport
rappr.	rapprocher
<i>RDC</i>	<i>Revue des contrats</i>
<i>RDI</i>	<i>Revue de droit immobilier</i>
<i>RDP</i>	<i>Revue du droit public</i>
<i>Rec. Cons. const.</i>	<i>Recueil des décisions du Conseil Constitutionnel</i>
Req.	Chambre des Requêtes
<i>RIDA</i>	<i>Revue internationale du droit d'auteur</i>
<i>RTD civ.</i>	<i>Revue trimestrielle de droit civil</i>
<i>RTD com.</i>	<i>Revue trimestrielle de droit commercial</i>
s.	et suivants
sect.	section
Sén.	Sénat
somm.	sommaire
t.	tome
TGI	Tribunal de grande instance
trad.	traduction
v.	voir
vol.	volume

PLAN SOMMAIRE*

PARTIE I - L'ETUDE DE L'EXPERTISE PAR LES COMITES D'ARTISTES

TITRE I - LA DETERMINATION DES STANDARDS DE L'EXPERTISE D'ŒUVRES D'ART PAR LES COMITES D'ARTISTES

Chapitre I - Présentation générale de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes

Chapitre II - Présentation spéciale de l'expertise d'œuvres d'art à travers la provenance

TITRE II - L'ENCADREMENT CONTRACTUEL DE L'EXPERTISE PAR LES COMITES D'ARTISTES

Chapitre I - Les contrats d'expertise conclus par les comités d'artistes

Chapitre II - Les clauses des contrats d'expertise des comités d'artistes

PARTIE II - L'AUTORITE ET LA RESPONSABILITE CIVILE DES COMITES D'ARTISTES EN MATIERE D'EXPERTISE

TITRE I - LA QUALIFICATION DE L'AUTORITE DES COMITES D'ARTISTES EN MATIERE D'EXPERTISE

Chapitre I - L'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise : une autorité en demi-teinte

Chapitre II - L'autorité en matière d'expertise et la conformité du comportement des comités d'artistes aux attentes du marché de l'art

TITRE II - LES ACTIONS CIVILES EXERCEES CONTRE LES COMITES D'ARTISTES DANS LE CADRE DE LEUR ACTIVITE D'EXPERTISE

Chapitre I - La responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans le cadre de leur activité d'expertise

Chapitre II - La responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

« Je traduis l'émotion qui est en moi devant le paysage... Ce n'est pas ma volonté qui intervient mais l'émotion qui me domine. Je ne suis sincère que dans le choc, l'élan. »

Olivier DEBRÉ

Introduction générale

1. **L'importance de l'attribution des œuvres d'art.** – Les différents acteurs du marché de l'art – musées, particuliers amateurs d'art, collectionneurs renommés, galeristes, commissaires-priseurs, experts en œuvres d'art et comités d'artistes – ont comme point commun l'importance qu'ils accordent à l'authenticité des œuvres d'art. Chacun d'entre eux attend de l'œuvre qu'il expertise, qu'il acquiert ou qu'il met en vente qu'elle soit authentique. Or tous ces acteurs cités ne sont pas compétents pour procéder à l'authentification d'une œuvre d'art. C'est pourquoi l'activité d'expertise d'œuvres d'art s'est développée de façon prononcée. Elle vise à distinguer un faux artistique ou une œuvre contrefaite d'une œuvre authentique. Les comités d'artistes appartiennent à la famille des experts en œuvres d'art et poursuivent cet objectif de neutraliser la circulation des faux artistiques ou des contrefaçons sur le marché de l'art à travers l'expertise. Ils se positionnent comme les protagonistes les plus compétents pour répondre aux demandes d'authentification. Mais quelle est la place du droit dans ce domaine particulier de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes ?

2. **Présentation du projet de recherche.** – La relative jeunesse des comités d'artistes et le renouvellement du domaine de l'expertise d'œuvres d'art qui s'ensuit invitent à appréhender les enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes.

Avant de procéder à la détermination du contexte dans lequel le présent sujet s'inscrit ainsi que sa délimitation (II), il convient de relever l'intérêt qu'il soulève en soulignant l'apport des comités d'artistes au domaine de l'expertise d'œuvres d'art (I). Une fois le contexte de l'étude déterminé et ses contours dessinés, les différents verrous scientifiques qui se présentent aux comités d'artistes quant à l'expertise d'œuvres d'art seront ensuite relevés (III), puis une méthodologie sera proposée pour résoudre les différentes problématiques posées par le sujet (IV). Enfin, l'annonce des perspectives et des résultats attendus permettant d'établir le plan de l'étude (V) sera la dernière étape avant l'entame véritable de la présente recherche portant sur les enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes.

I - L'APPORT DES COMITÉS D'ARTISTES AU DOMAINE DE L'EXPERTISE D'ŒUVRES D'ART

3. **Aperçu de l'expertise d'œuvres d'art, d'hier à aujourd'hui.** – Dans l'histoire du marché de l'art, l'activité d'expertise n'a pas toujours été la priorité. C'est d'abord à la Renaissance puis à nouveau durant la seconde moitié du XIX^e siècle que l'expertise et l'authenticité des œuvres d'art se sont révélées comme une attente particulière des acteurs du marché de l'art. Avant la Renaissance et entre ces périodes, l'attribution d'une œuvre d'art importait peu et les copies d'œuvres étaient acceptées et parfois même célébrées¹. Il était flatteur pour un artiste de voir ses œuvres copiées.

Cependant, la première période d'essor de l'expertise d'œuvres d'art s'établit à travers l'affirmation par les artistes de leur individualité². Cela passe notamment par l'apparition des œuvres signées par leur auteur³. Cette tendance modifie les attentes des acquéreurs ; à l'esthétisme attendu d'une œuvre d'art s'ajoute sa paternité. Autrement dit, les acquéreurs d'une œuvre n'attendent plus seulement d'acquérir une œuvre esthétique mais aussi qu'elle ait été créée par tel ou tel artiste. La signature d'une œuvre permet de déterminer de façon aisée et avec une quasi certitude cette nouvelle caractéristique attendue. En revanche, lorsqu'une œuvre n'est pas signée, la question se pose de savoir comment déterminer son auteur. Dans ces circonstances, on a constaté à cette époque l'émergence d'individus intervenant de façon plus ou moins légitime pour statuer sur l'authenticité des œuvres non signées⁴. Parmi ces individus, certains profitaient de cette situation et de cette attente du marché de l'art et se présentaient comme des experts des œuvres d'un artiste. Bien qu'ils ne soient pas pour autant compétents pour dire l'authenticité d'une œuvre, ils proposaient leurs prétendus conseils contre une rémunération.

¹ V. L. Pfister, *Brève histoire juridique du faux en art*, Journal des Sociétés, n°160, fév. 2018, p. 16.

² V. L. Pfister, *op. cit.*, p. 15 qui cite notamment E. Panofsky, *Artiste, Savant, Génie. Notes sur la Renaissance Dämmerung*, in : *L'œuvre d'art et ses significations. Essai sur les arts visuels*, trad. M. et B. Teyssèdre, Paris, Gallimard 1993, p. 103-134.

³ L'exemple le plus marquant est celui d'Albrecht Dürer qui obtient, en 1506, que l'apposition de son monogramme sur une œuvre qui n'est pas sienne soit retirée (V. L. Pfister, *op. cit.*, Journal des Sociétés, n°160, fév. 2018, p. 15). V. égal. A. Chastel, *Signature et signe*, Revue de l'art, 1974, n°26, p. 8-14.

⁴ À l'époque, certains individus cherchent uniquement à faire de bonnes affaires en échangeant leurs conseils contre une rémunération, sans qu'ils soient pour autant compétents pour trancher l'authenticité d'une œuvre.

4. Malgré cette tendance instaurée à la Renaissance, il faut attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour que les faux soient condamnés de façon plus vigoureuse par la justice⁵. Cette période est marquée par la libération des auteurs de l'école à laquelle ils se rattachaient habituellement. Ils expriment leur personnalité dans leur travail et souhaitent que leurs œuvres soient rattachées à leur nom et non plus au courant dont leur travail découle⁶. L'attente des acteurs du marché de l'art de pouvoir déterminer l'artiste à l'origine d'une œuvre renaît à cette occasion. L'identification d'une œuvre d'art se fait alors par l'identification de son auteur et non plus par l'identification du courant ou de l'école l'ayant formé. L'activité d'experts en œuvres d'art se (re)développe en parallèle.

Ce mouvement se poursuit aujourd'hui alors que les experts apparaissent comme l'un des éléments essentiels du marché de l'art contemporain. Aujourd'hui, à l'occasion de l'acquisition d'une œuvre d'art, l'acquéreur attend qu'elle soit accompagnée d'un certificat d'authenticité ou de tout autre avis d'un expert confirmant son authenticité. Aussi devient-il rare de voir une œuvre d'un maître proposée à la vente sans qu'elle soit accompagnée de l'opinion d'un expert spécialisé dans le travail de ce maître présumé, confirmant l'authenticité de cette œuvre.

5. Les histoires relatives à la découverte d'œuvres jusqu'alors inconnues puis attribuées à un maître, ou à des œuvres faussement attribuées à un artiste ou copiées, ou encore à la réattribution d'œuvres inexactement authentifiées, font l'actualité depuis de nombreuses années.

Le dernier événement en date dévoile les secrets d'un tableau peint par Van Gogh⁷. Un chercheur et auteur de plusieurs ouvrages consacrés au peintre a retrouvé l'endroit où cette ultime peinture du maître avait été peinte. Plus tôt, en 2019, s'agissant d'une autre œuvre jusqu'alors inconnue, on annonçait son attribution à Van Gogh⁸. Cette même année, un photographe spécialiste de l'Éthiopie découvrait, parmi un inventaire de 220

⁵ V. L. Pfister, *op. cit.*, Journal des Sociétés, n° 160, fév. 2018, p. 17.

⁶ V. F. Labarthe et A. Bensamoun, *L'art en mouvement, regards de droit privé*, Mare & Martin, 2013, p. 35, n° 17 : notamment l'avis de L. Pfister.

⁷ J. Perrignon, « *C'est un message d'adieu* » : le secret du dernier tableau de Van Gogh, Le Monde, [en ligne] https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2020/07/28/le-secret-du-dernier-tableau-de-van-gogh_6047514_4500055.html, [consulté le 30 juillet 2020].

⁸ AFP Agence, *Un tableau de Van Gogh, exposé à San Francisco, vient d'être authentifié* [en ligne], Le Figaro, 7 févr. 2019, <https://amp.lefigaro.fr/arts-expositions/2019/02/07/03015-20190207ARTFIG00065-un-tableau-de-van-gogh-expose-a-san-francisco-vient-d-etre-authentifie.php> [consulté le 9 avr. 2019].

épreuves photographiques déposées en mars 1892 dans un registre du *Weltmuseum* de Vienne par un sachant autrichien, trois photographies qu'il attribuait à Arthur Rimbaud⁹. Ou encore, toujours en 2019, un artiste faussaire, David Henty, affirmait être l'auteur d'une œuvre passant en vente sous l'attribution de Pablo Picasso telle qu'affirmée par les experts de la vente¹⁰. Par ailleurs, en 2018, une émission consacrée à l'expansion du nombre de faux tableaux d'artistes de notoriété moindre que celle de Picasso ou Van Gogh évoquait notamment l'affaire ayant touchée le musée Terrus d'Elne. Ce musée a eu la triste surprise de découvrir que les tableaux attribués à Étienne Terrus qu'il venait d'acquérir n'étaient en réalité pas de la main de l'artiste¹¹. Enfin, concernant l'artiste Joan Miró, il est estimé que 20% des œuvres circulant sur le marché de l'art attribuées à Joan Miró pourraient être des faux¹².

6. Ces quelques exemples parmi tant d'autres soulignent l'actualité des problématiques liées à l'attribution d'œuvres d'art. Un jour, un expert en œuvres d'art découvre qu'une œuvre sans attribution arrêtée est en réalité l'œuvre d'un maître ; un autre qu'une œuvre attribuée depuis toujours à un artiste n'est finalement pas de la main de celui-ci mais a été composée par un faussaire ; et parfois encore l'incertitude sur l'attribution d'une œuvre demeure. Il apparaîtrait dès lors bien présomptueux d'affirmer être capable de pouvoir attribuer avec certitude une œuvre d'art à un artiste, d'autant plus que les faussaires et les contrefacteurs sont de plus en plus talentueux et de nombreux exemples prouvent qu'ils peuvent tromper les experts d'œuvres d'art, y compris les plus aguerris¹³.

⁹ N. Diot, *Découverte de trois nouvelles photos attribuées à Rimbaud* [en ligne], Le Journal des Arts, 15 mai 2019, <https://www.lejournaldesarts.fr/expositions/decouverte-de-trois-nouvelles-photos-attribuees-rimbaud-144173> [consulté le 21 mai 2019].

¹⁰ S. Hammache, *Un faussaire réclame la paternité d'un prétendu Picasso* [en ligne], Le Journal des Arts, 20 mai 2019, <https://www.lejournaldesarts.fr/marche/un-faussaire-reclame-la-paternite-dun-pretendu-picasso-144200> [consulté le 21 mai 2019].

¹¹ J. Monin, *Les faux tableaux low cost, un marché en pleine expansion* [en ligne], France Inter, 8 sept. 2018, <https://www.franceinter.fr/emissions/secrets-d-info/secrets-d-info-08-septembre-2018> [consulté le 11 septembre 2018] ; A. Berthelier, *Le musée Terrus d'Elne découvre que la moitié de ses tableaux sont des contrefaçons* [en ligne], Huffpost, 28 avr. 2018, https://www.huffingtonpost.fr/2018/04/28/le-musee-terrus-delne-decouvre-que-la-moitie-de-ses-tableaux-sont-des-contrefacons_a_23422487/ [consulté le 9 avr. 2019].

¹² V. J. Monin, *Les faux tableaux low cost, un marché en pleine expansion* [en ligne], France Inter, 8 sept. 2018, <https://www.franceinter.fr/emissions/secrets-d-info/secrets-d-info-08-septembre-2018> [consulté le 11 septembre 2018].

¹³ V. l'affaire dite *Werner Spies* (Cass. Civ. 2^{ème}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726) ; S. Koldehoff et T. Timm, *L'affaire Beltracchi*, Enquête sur l'un des plus grands scandales de faux tableaux du siècle et sur ceux qui en ont profité, Babel, Acte Sud, 2015.

Pourtant, c'est la mission que se fixent les comités d'artistes. Cette mission peut se révéler de longue haleine comme en témoigne l'exemple donné ci-dessus concernant les œuvres de Joan Miró.

7. **Expert en œuvres d'art, une profession ancienne curieusement peu réglementée.** – La problématique des faussaires et des connaisseurs capables de distinguer les faux des œuvres authentiques n'est pas nouvelle. En témoigne l'exemple, durant la première moitié du XVI^e siècle, de la production de l'artiste Jheronimus Bosch qui a été considérablement copiée. Pieter Bruegel l'Ancien a été l'un des faussaires notables de Jheronimus Bosch ; celui-ci a débuté sa carrière en créant des faux artistiques à partir des œuvres de ce dernier¹⁴. L'on a assisté alors à l'apparition de connaisseurs capables d'apprécier la différence entre les œuvres de Bosch de celles de ses imitateurs.

8. Malgré l'importance de l'attribution des œuvres d'art et les siècles d'existence de la profession d'experts, il est étonnant de remarquer que le législateur ne s'est pas saisi de cette matière. En effet, si le législateur a réglementé le statut des experts judiciaires dont l'activité est de donner à un juge leur opinion quant à l'authenticité d'une œuvre dont l'attribution est judiciairement contestée, aucune règle juridique relative à l'accès à la profession d'experts d'œuvres d'art ou à leur statut n'existe. Après quelques tentatives avortées d'encadrement de la profession d'experts indépendants (non-judiciaires)¹⁵, l'accès à l'activité d'experts d'œuvres d'art indépendants sur le marché de l'art est pour l'heure ouverte à ceux qui le souhaitent, sans restriction. Ainsi, le traitement des éventuelles problématiques juridiques liées à l'expertise d'œuvres d'art est aujourd'hui appréhendé par le droit commun (à l'exclusion des experts judiciaires dont l'activité est encadrée par des textes spéciaux¹⁶). Cela ne manque pas d'étonner tant ce sujet recèle de particularités qui

¹⁴ V. F. Elsig, « L'attribution aujourd'hui », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 14.

¹⁵ La proposition visant à adopter un régime de prescription dérogatoire équivalent à celui des opérateurs de ventes volontaires et de leurs experts « pour les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion de ventes de gré à gré ou d'expertises portant sur des objets d'art, de collection ou d'antiquité » (Rapp. AN n°3019, Ph. Houillon, art. 38) a été supprimée de la proposition de loi par le Sénat, suivi par l'Assemblée nationale.

¹⁶ V. L. n°71-498, 29 juin 1971 relative aux experts judiciaires, JORF 30 juin, p. 6300, art. 1 ; mod. par Loi n°2004-130, 11 févr. 2004, art. 46 ; Décret n°2004-1463 du 23 décembre 2004 relatif aux experts judiciaires, art. 3 ; Décr. n°74-1184, 31 déc.

justifient de se demander si le droit ne devrait pas y tenir une place plus importante. Dire que l'activité d'experts d'œuvres d'art indépendants¹⁷ n'est pas encadrée juridiquement revient à dire : qui veut être expert d'œuvres d'art peut l'être¹⁸. Il n'existe pas de diplôme correspondant à cette qualité¹⁹. Il en résulte que l'exercice de l'activité d'expertise est libre et non régulé en France. Pourtant, en pratique, certaines règles relatives à l'expertise semblent entendues entre les acteurs du marché de l'art. Par ailleurs, cette activité n'est pas sans risque pour les experts non-judiciaires qui s'engagent juridiquement lorsqu'ils se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre. En outre, l'absence de régulation pourrait laisser la place à des comportements abusifs en droit (ce qu'il conviendra de déterminer, le cas échéant), comme cela a pu être constaté durant la période de la Renaissance.

9. **La demande d'experts en œuvres d'art par les acteurs du marché de l'art.**

– Les acquéreurs d'une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, désirent être certains de son attribution. En conséquence, les acteurs du marché de l'art, et notamment les intermédiaires de vente, sont enclins à faire confirmer l'attribution des œuvres d'art par des individus se présentant comme experts. En particulier, la problématique de l'authentification des œuvres d'art semble plus actuelle que jamais avec la part de plus en plus importante de la spéculation sur le marché de l'art (le nombre de ventes aux enchères pour un montant supérieur à 1.000.000 d'euros d'objets relevant de la catégorie « art et objets de collection » a bondi de 38% en 2019 par rapport à l'année 2018)²⁰ et l'apparition de gourous ou charlatans se prétendant experts d'un artiste afin de tirer de leurs conseils sur l'authenticité d'œuvres des revenus significatifs (comme cela a pu déjà être le cas à la Renaissance)²¹.

1974 relatif aux experts judiciaires, JORF 5 janv., p. 264 ; rempl. par Décr. n°2004-1463 du 34 déc. 2004 relatif aux experts judiciaires, art. 40.

¹⁷ Au sens courant du terme.

¹⁸ *Rappr.* CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 22 mars 2005, RG n°04/ 05000, NP : sur la qualité d'expert d'un historien de l'art, « il n'existe aucune réglementation de cette activité applicable à l'espèce ». V. n°523 ci-après l'exception des conservateurs du patrimoine.

¹⁹ V. F. Duret-Robert, *Droit du marché de l'art*, Dalloz Action, 6^{ème} éd., 2016/2017, p. 289 n°200.09.

²⁰ V. Note de synthèse du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sur *Les ventes aux enchères millionnaires en France en « Art et Objets de Collection » en 2019*, [en ligne], https://www.conseildesventes.fr/sites/default/files/les_ventes_aux_encheres_millionnaires_2019_en_france.pdf [consulté le 15 nov. 2020].

²¹ V. N. Bourriaud, *Méfiez-vous des faux experts...*, Beaux Arts, avr. 2019, p. 38.

10. **La naissance des comités d'artistes.** – C'est dans cette atmosphère que les comités d'artistes sont apparus. Bien souvent la création d'un comité d'artiste intervient à la mort de l'artiste à la volonté de ses héritiers de défendre ses œuvres en s'associant à des sachants et réciproquement. Par exemple, l'Institut Wildenstein a permis la création de différents comités d'artistes pour des artistes dont les ayants droit n'étaient pas tous en capacité d'expertiser les œuvres de leur auteur. L'idée était d'associer aux héritiers d'un artiste des individus qui « savent », c'est-à-dire qui ont une connaissance pointue de la vie et du travail de l'auteur – autrement appelés les sachants –, afin de canaliser et d'épauler les premiers²².

11. En pratique, l'initiative de la création des comités d'artistes émane le plus souvent des héritiers. La multiplication des contrefaçons d'œuvres de leur auteur et des faux artistiques apparaît généralement lorsque l'artiste a acquis une certaine cote sur le marché de l'art et que son œuvre est appréciée des collectionneurs. Il s'agira alors pour les héritiers de répondre à certaines questions : comment appréhender la multiplication des faux et contrefaçons ? Comment réagir face à de tels actes malveillants et endiguer leur multiplication ? Quelle est la meilleure stratégie à mettre en place pour assurer la protection du patrimoine artistique légué par leur auteur ?²³

Pour répondre à ces questions, nombreux sont les héritiers qui prennent la décision de créer une entité protectrice de l'Œuvre de leur parent (le terme « Œuvre » désigne pour la suite des développements l'ensemble des œuvres réalisées par un artiste en particulier) en s'entourant de personnes capables de les soutenir dans cette mission. La plupart des héritiers, nouveaux titulaires des droits d'auteur, se sentent, au décès de leur parent artiste, redevables d'un devoir de mémoire et de défense de son travail²⁴. La création d'un comité d'artiste poursuit ainsi comme objectif de protéger tant les

²² Selon F. Duret-Robert, l'émergence des comités d'artistes découle de l'exemple de l'institut Wildenstein (propos recueillis lors d'un entretien accordé le 22 oct. 2018). Sur l'exemple d'un héritier qui n'a pas été diligent voir F. Duret-Robert, *op. cit.*, 6^{ème} éd., n°222.32 qui cite l'exemple de la fille de l'artiste Maurice Vlaminck qui, selon les juges de la cour d'appel de Paris dans un arrêt du 15 mai 2012, n°10/06202, « a pu, dans le passé, refuser d'inclure dans le catalogue raisonné un tableau qu'elle considérait comme douteux alors qu'elle avait délivré un certificat d'authenticité pour la même toile, rendant par là même son attestation sans valeur ».

²³ V. C. Andrieu, « Succession Picasso : Penser différent L'héritage culturel de Pablo Picasso », Entertainment n°2017-1, Bruylant, p. 33.

²⁴ Comp. C. Andrieu, « Succession Picasso : Penser différent L'héritage culturel de Pablo Picasso », Entertainment n°2017-1, Bruylant, p. 33.

actifs patrimoniaux de l'artiste – protection de leurs droits patrimoniaux²⁵, de la valeur pécuniaire des œuvres²⁶ – que ceux extrapatrimoniaux – protection du droit moral de l'auteur et de la valeur esthétique des œuvres²⁷.

12. **Multiplication contemporaine des comités d'artistes.** – Les comités d'artistes sont apparus dans les années 1990, au début sous l'appellation d' « association de défense des œuvres d'un artiste »²⁸. Leur nombre a augmenté ces dernières années en même temps que les questions juridiques entourant leur activité se sont multipliées. Au début de la présente réflexion, la littérature juridique était maigre s'agissant des comités d'artistes. Mais l'appétit actuel des praticiens du droit du marché de l'art pour ce sujet est palpable notamment avec l'organisation en France d'un colloque sur le thème « *Les comités d'artistes, approche juridique* » et la réalisation de travaux depuis, notamment en Suisse et en Italie²⁹. Les avocats et les juristes ainsi que les acteurs du marché de l'art profanes du droit manifestent une envie d'obtenir des réponses juridiques à certaines questions pratiques qui se posent quant à l'activité d'expertise des comités d'artistes. C'est la raison pour laquelle ce travail de recherche s'intéresse aux problématiques juridiques liées à l'activité d'expertise d'œuvres d'art des comités d'artistes auxquelles il convient d'apporter des réponses.

13. Une définition juridique satisfaisante des comités d'artistes a été donnée, aussi convient-il de la reprendre ; un comité d'artiste est une « structure plus ou moins formelle constituée en vue d'assurer, en accord avec l'artiste ou après son décès, la défense et le rayonnement de son œuvre »³⁰, notamment à travers l'expertise des œuvres d'art présumées être de la main de cet artiste. Ces structures peuvent réunir un ou

²⁵ Par ex. les frais liés à la protection des droits patrimoniaux en cas d'actions en contrefaçon peuvent être conséquents et les héritiers n'ont parfois pas les fonds nécessaires pour agir. La création d'une entité collégiale destinée, entre autres à agir, peut permettre de pallier ce problème.

²⁶ La multiplication de faux et de contrefaçons peut avoir un effet néfaste sur la valeur pécuniaire de l'œuvre. Les collectionneurs se détournent des œuvres d'un artiste dont ils ne sont pas certains de l'authenticité.

²⁷ Une contrefaçon peut porter atteinte au droit moral de l'auteur (v. Crim. 13 déc. 1995, RIDA, juil. 1996, 307). Par ailleurs, si des faux et contrefaçons de mauvaise facture se retrouvent sur le marché, le standard esthétique de l'artiste peut chuter.

²⁸ V. H. Dupin et A.-S. Nardon, « Les comités d'artistes, mode d'emploi », Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, T. Azzi (dir.), Colloque Art & Droit, 11 mai 2016, p. 6 s.

²⁹ V. M.-A. Renold, P. Gabus, J. de Werra (éd.), *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, Etudes en droit de l'art vol. 19, Genève : Schulthess, 2007, p. 20 ; égal. D. Alessandra, F. Rachele et S. Silvia, *Artists' Archives and Estates: Cultural Memory between Law and Market, Comparative Art Law - Diritto Comparato dell'Arte*, juin 2018.

³⁰ T. Azzi, « Objectifs du colloque », Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, Colloque Art & Droit, 11 mai 2016, p. 5

plusieurs individus aux fins d'expertiser les œuvres d'un artiste en particulier. Les comités d'artistes peuvent être composés d'ayants droit d'un artiste, d'historiens de l'art, de galeristes ou encore d'érudits ou d'experts scientifiques. Ils peuvent avoir une structure informelle, c'est-à-dire sans forme juridique particulière, ou prendre diverses formes juridiques existantes ; la plupart adoptent la forme d'associations loi 1901, d'autres de fondations et, plus rarement, d'autres choisissent la forme de société commerciale³¹.

14. Le renouvellement de l'expertise par les comités d'artistes. – Il est intéressant de noter que l'apparition des comités d'artistes semble moderniser l'activité d'expertise d'œuvres d'art et modifier le paradigme tel qu'il existait depuis les années 1950 dans la sphère académique. Depuis cette date, « l'attribution est régulièrement jugée arbitraire et ignorée voire méprisée par des historiens de l'art, de plus en plus nombreux, qui ne la pratiquent pas et ne sauraient l'enseigner »³². Au contraire dans le monde muséal, l'attribution « a évolué d'une activité solitaire à un véritable travail d'équipe dans lequel l'œil du connaisseur est secondé par les compétences du restaurateur et par les instruments du laboratoire »³³. La volonté des comités d'artistes est claire : procéder à l'expertise d'œuvres d'art pour neutraliser les faux et contrefaçons. Ils suppléent dès lors à cette négation de l'expertise par la sphère académique. Par ailleurs, en réunissant différents individus dont des académiques aux fins de proposer une prestation d'expertise d'œuvres d'art, les comités d'artistes sont en adéquation avec l'évolution de l'activité d'expertise telle que mise en œuvre par les conservateurs de musée.

15. L'accueil favorable des comités d'artistes par le marché de l'art. – La création contemporaine des comités d'artistes, dont l'objectif (initial et actuel) est d'évacuer du marché de l'art les faux artistiques et contrefaçons d'œuvres d'art d'un artiste en particulier, a été favorablement accueillie par les acteurs du milieu de l'art. En effet, la création des comités d'artistes a permis de satisfaire l'attente du marché de l'art d'avoir des interlocuteurs compétents pour procéder à l'expertise des œuvres d'art

³¹ V. F. Duret-Robert, *Droit du marché de l'art*, Dalloz Action, 7^{ème} éd., 2020/2021, n°233.21.

³² F. Elsig, *op. cit.*, p. 16.

³³ F. Elsig, *op. cit.*, p. 16.

et ainsi de s'assurer de leur authenticité. En d'autres termes, les acteurs de ce milieu ont vu en l'émergence de ces entités la solution à leur problème d'attributions ; ils leur suffiraient de les contacter pour s'assurer de l'authenticité d'une œuvre.

16. Parmi les experts en œuvres d'art indépendants, les comités d'artistes sont ceux spécialisés dans l'authentification de l'Œuvre d'un artiste. On les appelle les spécialistes, les sachants ou encore les connaisseurs. Ils sont à opposer aux experts dits généralistes qui disposent d'une compétence générale d'attribution des œuvres d'une période donnée, par exemple les œuvres impressionnistes. Les comités d'artistes existent depuis bientôt trente ans et s'imposent de plus en plus comme les figures à consulter pour s'assurer de l'attribution d'une œuvre d'art.

En effet, si l'apparition des premiers comités d'artistes peut être fixée aux années 1990, leur nombre s'est multiplié à partir de l'année 2012 (en voici quelques exemples)³⁴ :

- *Marc Chagall en 1988*³⁵,
- *Alberto Giacometti en 1990*³⁶,
- *Árpád Szenes et Maria Helena Vieira da Silva en 1992*³⁷,
- *Gustave Caillebotte en 1994*³⁸,
- *Joan Miró en 2001*³⁹,
- *Victor Vasarely en 2004*⁴⁰,
- *Nicolas de Staël en 2005*⁴¹,
- *André Derain en 2006*⁴²,
- *Arman en 2007*⁴³,
- *Bengt Lindström en 2012*⁴⁴,

³⁴ V. T. Azzi, « Objectifs du colloque », *précit.*, p. 5.

³⁵ JOAFE, 2 nov. 1988, n° parution 19880044, n° annonce 0708, puis JOAFE, 14 juin 1997, n° parution 19970024, n° annonce 1719.

³⁶ JOAFE, 24 janv. 1990, n° parution 19900004, n° annonce 1607, puis JOAFE, 24 juil. 2004, n° parution 20040030, n° annonce 1107.

³⁷ JOAFE, 8 janv. 1992, n° parution 19920002, n° annonce 1176, puis JOAFE, 7 avr. 2018, n° parution 20180014, n° annonce 1222.

³⁸ JOAFE, 28 sept. 1994, n° parution 19940039 n° annonce 1188

³⁹ JOAFE, 17 janv. 2001, n° parution 20010006, n° annonce 1748.

⁴⁰ JOAFE, 21 févr. 2004, n° parution 20040008, n° annonce 0231.

⁴¹ JOAFE, 18 juin 2005, n° parution 20050025, n° annonce 1763.

⁴² JOAFE, 22 juil. 2006, n° parution 20060029, n° annonce 1226.

⁴³ JOAFE, 25 août 2007, n° parution 20070034, n° annonce 1062.

⁴⁴ JOAFE, 24 mars 2012, n° parution 20120012, n° annonce 1338.

- *Agnès Martin en 2012*⁴⁵,
- *Pablo Picasso en 2012 (création de Picasso Authentication)*⁴⁶,
- *Jésus Rafaël Soto en 2012*⁴⁷,
- *Gio Colucci en 2013*⁴⁸,
- *Fernand Léger en 2016*⁴⁹,
- *Claude Gilli en 2017*⁵⁰,
- *Sayed Haider Raza en 2017*⁵¹, ou encore
- *Gen Paul en 2018*⁵².

17. À défaut de règles juridiques spéciales applicables à la matière de l'expertise d'œuvres d'art, tout individu peut librement se faire appeler – ou créer une entité juridique dénommée – « comité d'artiste ». L'absence de régulation de cette activité implique également qu'il n'existe pas non plus de contrainte dans l'exercice de cette activité ; chaque expert est libre de procéder à l'expertise d'une œuvre selon ses propres méthodes. Cette absence de réglementation est-elle pour autant justifiée ? N'existe-t-il pas un manque ? L'autorégulation du marché de l'art est-elle satisfaisante ? Ces interrogations invitent à se pencher sur l'étude des enjeux juridiques de l'expertise par les comités d'artistes, sur les éventuelles règles juridiques existantes et sur l'opportunité d'édicter un cadre juridique plus contraignant.

II – CONTEXTE ET DÉLIMITATION DU SUJET

18. D'emblée, il convient de relever qu'il serait illusoire de penser pouvoir traiter dans la présente thèse toutes les problématiques juridiques auxquelles les comités d'artistes pourraient être confrontés en amont de leur activité d'expertise, à l'occasion

⁴⁵ V. *Supreme Court of New York, New York County*, 5 avr. 2018, *The Mayor Gallery Ltd v The Agnes Martin Catalogue Raisonne LLC*, WL 1638810.

⁴⁶ Un Comité Picasso existait avant cette date, v. C. Andrieu, *Succession Picasso : Penser différent L'héritage culture de Pablo Picasso*, Entertainment n°2017-1, Bruylant, p. 39.

⁴⁷ JOAFE, 10 nov. 2012, n° parution 20120045, n° annonce 894.

⁴⁸ JOAFE, 10 août 2013, n° parution 20130032, n° annonce 1169.

⁴⁹ JOAFE, 16 avr. 2016, n° parution 20160016, n° annonce 1302.

⁵⁰ JOAFE, 16 déc. 2017, n° parution 20170050, n° annonce 1282.

⁵¹ JOAFE, 21 janv. 2017, n° parution 20170003, n° annonce 1400.

⁵² JOAFE, 29 sept. 2018, n° parution 20180039, n° annonce 1426.

de sa réalisation et après celle-ci. C'est pourquoi le champ de la réflexion a été délimité pour ne se consacrer qu'à certaines d'entre elles.

19. **Les missions des comités d'artistes.** – Les comités d'artistes partagent tous la même ambition de défendre l'Œuvre d'un artiste. Cependant, les moyens mis en place par les comités d'artistes pour parvenir à cette fin diffèrent d'un comité d'artiste à un autre⁵³. Il est précisé à titre liminaire que, si quelques comités d'artistes se limitent à l'expertise de certains médium d'œuvres d'art, les références faites aux *œuvres d'art* dans les développements suivant se réfèrent à tout type d'œuvres d'art (sculptures, peintures, aquarelles, etc.).

Quelques comités d'artistes se fixent comme objectif principal l'accompagnement de la mémoire de l'artiste défunt ; pour ceux-ci, la dimension de promotion et de rayonnement de l'Œuvre est importante. D'autres ont pour objet d'agir en justice au nom et pour le compte des ayants droit afin d'évacuer du marché de l'art toute contrefaçon ou faux artistique. La plupart des comités d'artistes exercent comme activité principale l'expertise d'œuvres d'art ; ils mettent en place un comité d'authentification et, pour certains, promeuvent l'édition d'un catalogue raisonné des œuvres de l'artiste (un catalogue raisonné permet de dresser un inventaire exhaustif et précis de toutes les œuvres connues et attribuées à un artiste⁵⁴). Enfin, la majorité d'entre eux poursuivent tous ces objectifs à la fois et font évoluer leurs missions en fonction de leurs besoins.

Il en va par exemple ainsi de l'*Estate* Jean-Michel Basquiat outre-Atlantique ; ce comité dédié à l'Œuvre de Jean-Michel Basquiat possédait un comité d'authentification de la date de sa création jusqu'en septembre 2012, date à laquelle il fut dissout. La dissolution de son comité d'authentification a été justifiée par l'accomplissement total de sa mission d'authentification des œuvres d'art de Jean-Michel Basquiat⁵⁵.

⁵³ Voir les références citées ci-dessus pour avoir un aperçu complet des différents objectifs que les comités d'artistes peuvent se fixer.

⁵⁴ V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », in *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, dir. M.-A. Renold, P. Gabus, J. de Werra, Genève : Schulthess, 2007, p. 20.

⁵⁵ Voir sur le site internet <http://basquiat.com/faq.htm> consulté le 28 janvier 2019 l'entrée : « *I would like to have my Basquiat artwork authenticated. Does the Estate do this?* » (Traduction libre : « Je voudrais que mon œuvre de Basquiat soit authentifiée. L'*Estate* peut-il le faire ? »)

20. D'abord, il est indiqué que sont écartées des recherches à venir la mission de promotion de l'Œuvre que peuvent accomplir les comités d'artistes ainsi que les actions en justice pour neutraliser les contrefaçons ou les faux artistiques. En effet, ces deux domaines sont annexes à leur activité d'expertise et n'intéressent donc pas les propos qui se consacrent exclusivement aux enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes.

21. **Les interrogations liées à la mission d'expertise.** – Les comités d'artistes occupent aujourd'hui une place toujours plus importante sur le marché de l'art en matière d'expertise. Ils sont les spécialistes incontournables s'agissant de l'expertise d'œuvres d'art, ils font autorité en la matière ; à tel point qu'en pratique certains intermédiaires de vente refusent parfois de vendre une œuvre d'art attribuée à un artiste si celle-ci n'a pas été expertisée en amont par le comité dédié à cet artiste (cette pratique qui peut être contestable à bien des égards n'est pas l'objet des présents développements). Cette place particulière occupée par les comités d'artistes sur le marché de l'art a présidé au choix de procéder à l'étude juridique contemporaine de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes mais aussi à s'interroger sur leur place.

La nouveauté de ces structures a opéré quelques révolutions en matière d'expertise et pose en conséquence différentes questions juridiques, qu'il s'agisse de la manière d'expertiser une œuvre d'art, de la place qu'ils occupent dans le milieu de l'art et de la détermination de l'expert faisant autorité ou encore de la responsabilité à laquelle ils sont soumis lorsqu'ils procèdent à l'expertise d'œuvres d'art.

22. On peut s'interroger à titre liminaire sur la nature de cette mission d'expertise des œuvres d'un artiste à laquelle s'astreignent les comités d'artistes. Ne pourrait-elle pas s'apparenter à une mission d'intérêt général ? Il est certain que les œuvres d'art relèvent de la culture et de l'histoire artistique d'un pays et ainsi de son patrimoine culturel. Or il ressort de l'article 410-1 du Code pénal que « Les intérêts fondamentaux de la nation s'entendent au sens du présent titre [...] de son patrimoine culturel »⁵⁶.

⁵⁶ Art. 410-1 du Code pénal « Les intérêts fondamentaux de la nation s'entendent au sens du présent titre [...] de son patrimoine culturel. »

Ainsi, d'aucuns pourraient soutenir que la protection du patrimoine culturel à travers l'activité d'expertise relève des intérêts fondamentaux de la nation. En effet, cette activité permet de limiter et d'empêcher la circulation de tout faux ou toute contrefaçon d'œuvres d'un artiste sur le marché de l'art et contribue ainsi à répertorier le patrimoine culturel légué par un artiste. Les comités d'artistes pourraient ainsi être considérés comme contribuant à la défense de l'intérêt général.

23. **Contextualisation de l'expertise.** – L'expertise d'une œuvre d'art par les comités d'artistes peut être réalisée à leur propre demande ou à l'initiative d'un tiers. Dans la plupart des cas, l'expertise intervient à la requête du propriétaire de l'œuvre d'art. Les comités d'artistes sont alors contactés par le propriétaire qui souhaite s'assurer de l'attribution de son œuvre. Dans d'autres cas plus rares, l'expertise est effectuée à l'initiative des comités d'artistes. Cela peut notamment être le cas lorsqu'ils réalisent un catalogue raisonné des œuvres de l'artiste (ouvrage rassemblant l'ensemble des œuvres attribuées à un artiste). Lorsque ce cas se présente, les comités d'artistes peuvent contacter eux-mêmes les propriétaires d'œuvres présumées de l'artiste qu'ils repèrent sur le marché de l'art pour éventuellement les inclure dans leur catalogue. On dit des comités d'artistes qui réalisent un catalogue raisonné qu'ils sont « cataloguistes ». L'analyse juridique des différentes problématiques liées à l'activité d'expertise de ces entités est identique, que l'expertise soit réalisée à la demande d'un tiers ou à l'initiative des comités d'artistes. C'est pourquoi il a été choisi, par souci de simplicité et afin de ne pas alourdir le propos, de ne traiter que du cas le plus fréquent où les comités d'artistes sont consultés par des tiers pour réaliser l'expertise d'une œuvre d'art.

24. Il est par ailleurs important de relever le contexte dans lequel l'exercice de cette activité d'expertise s'inscrit. Ce contexte peut avoir un impact quant à l'appréciation et la qualification de certaines obligations des comités d'artistes⁵⁷.

Les intermédiaires de ventes, très favorables à l'apparition des comités d'artistes en qui ils voient des interlocuteurs privilégiés et légitimes concernant les questions

⁵⁷ V. n°326 s. ci-après sur la qualification de l'obligation des comités ou encore v. n°654 s. ci-après sur la responsabilité des comités d'artistes.

d'authenticité, ont favorisé leur multiplication. C'est pourquoi l'inexactitude de l'attribution d'une œuvre peut en premier lieu se révéler lors de son expertise à la demande d'une maison de ventes volontaires aux enchères publiques en amont d'une telle vente⁵⁸. Leur expertise s'inscrit alors dans le cadre de ventes réalisées par des opérateurs de ventes volontaires « présentant un certain nombre de garanties et répondant à des exigences juridiques et professionnelles fortes »⁵⁹. Dans d'autres cas, leur activité peut se matérialiser à l'occasion de ventes amiables. Dans cette hypothèse, l'authentification intervient dans un environnement qui n'est pas encadré par des règles spéciales, mais seulement par le droit commun.

Enfin, les comités d'artistes interviennent également en dehors de tout contexte transactionnel ; par exemple quand ils préparent un catalogue raisonné ou quand la demande d'expertise s'inscrit dans l'inventaire d'une collection.

Ainsi, l'activité d'authentification des comités d'artistes concerne tant la sphère transactionnelle que celle non-transactionnelle. Dès lors, il est précisé que les présents travaux abordent l'activité d'expertise par les comités d'artistes peu important le contexte ; éliminer l'un ou l'autre de ces aspects rendrait les propos incomplets.

25. Les comités d'artistes, quels experts ? – Les comités d'artistes peuvent en théorie être des experts judiciaires ou des experts indépendants, ou les deux. Force est de constater qu'actuellement, aucun comité d'artiste ne relève de la première catégorie. Pour rappel, les experts judiciaires ont un statut réglementé par la loi et leur activité consiste à donner à un juge leur opinion quant à l'authenticité d'une œuvre dont l'attribution est judiciairement contestée. Ils pourraient d'ailleurs, lorsque l'occasion se présente, être amenés à consulter l'opinion du comité d'artiste approprié. Par ailleurs, s'agissant des experts dits indépendants qui exercent une activité d'expertise, leur activité n'est *a priori* pas encadrée par des règles de droit spécial. Les développements qui suivent traitent de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes en tant qu'experts en œuvres d'art indépendants, à l'exclusion des experts

⁵⁸ V. J. Becker, « Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 30.

⁵⁹ Rapp. AN n°3019, Ph. Houillon, art. 38.

judiciaires⁶⁰. L'expertise judiciaire pourrait toutefois servir de base pour la réflexion menée.

26. Dire qu'aucune règle législative spéciale n'est applicable à la matière de l'expertise n'est pas entièrement vrai. En effet, lorsqu'un comité d'artiste indépendant assiste les opérateurs de ventes volontaires de biens meubles aux enchères publiques, c'est-à-dire lorsqu'il intervient à l'occasion d'une vente aux enchères, certaines dispositions de droit spécial relatives à ce type de transaction spécifique pourraient trouver à s'appliquer. Ces dispositions ont notamment trait à la responsabilité des experts assistant les commissaires-priseurs mais n'imposent, elles non plus, aucune limite à la liberté d'accès à l'activité d'expert en œuvres d'art⁶¹.

27. **Encadrement de l'accès à la profession et de l'activité d'expert.** – À l'exception de l'expertise judiciaire, l'accès à la profession d'expert en œuvres d'art et l'activité d'expertise ne sont pas réglementés par des textes spéciaux, ils sont soumis au droit commun⁶².

Tout individu peut se présenter comme l'expert spécialiste de l'Œuvre d'un artiste. Un juriste pourrait voir poindre de cette absence de régulation les difficultés qui pourraient surgir d'une telle liberté : cela laisserait la place libre aux abus et aux charlatans. Cependant, le marché de l'art est un marché autorégulé dont l'équilibre semble satisfaisant. En effet, les professionnels du droit du secteur rencontrés⁶³ sont fermes à ce sujet : la liberté d'accès à la profession d'expert doit perdurer⁶⁴. D'autres avancent qu'« il faut préférer la sanction *a posteriori* plutôt que le contrôle *a priori* » sur le

⁶⁰ V. T. Moussa, *Droit de l'expertise*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015, p. 254, n°244.61 ; égal. G. Bourgeois, P. Julien, M. Zavarro, *La pratique de l'expertise judiciaire*, Litec, 1999.

⁶¹ V. 321-17 C. com. À noter que la Loi n°2000-642 du 10 juillet 2000 portant réglementation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (abrogée par la Loi n°2011-850 du 20 juillet 2011 de libéralisation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques) était marquée par la volonté de « mettre fin à l'absence de réglementation de l'activité des experts en définissant un statut d'expert agréé par le nouveau conseil des ventes volontaires » (Rapp. 366 (98-99), Commission des lois : projet de loi portant réglementation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques). Les dispositions relatives à ce statut agréé ont été abrogées depuis le 20 juillet 2011.

⁶² V. F. Duret-Robert, *Droit du marché de l'art, précit.*, 6^{ème} éd., n°211.11 : l'expert de métier est un professionnel libéral non réglementé.

⁶³ Parmi eux : M. le Pr. Tristan Azzi (Université Sorbonne-Paris I), Mme Claudia Andrieu (directrice juridique de Picasso Administration), Me Hélène Dupin (avocat à la Cour d'appel de Paris, cabinet *HDA avocats*), M. le Pr. Gérard Sousi (Président de l'Institut Art & Droit), M. François Duret-Robert (Enseignant en droit du marché de l'art), Me Olivier de Baecque (avocat à la Cour d'appel de Paris, Cabinet *de Baecque Faurré Bellec*).

⁶⁴ Toutefois, les experts relevant d'une compagnie d'experts ne seront sans doute pas d'accord puisque pour être expert au sein d'une compagnie d'experts certains prérequis sont nécessaires.

marché de l'art⁶⁵. Cette liberté d'accès à la profession tient son existence d'une particularité du marché de l'expertise d'art. Les acteurs tissent entre eux une relation de confiance. Ceux désireux de faire expertiser une œuvre se tourneront vers celui des spécialistes à qui la majorité des acteurs accordent une autorité quant à l'expertise de l'Œuvre d'un artiste⁶⁶.

Cependant, certaines voix suggèrent que soit mis en place un système d'attribution de label aux experts pour pouvoir s'assurer de leur compétence et réguler un minimum l'accès à cette profession⁶⁷ ; d'autres militent en faveur de la création d'un diplôme d'État d'expert, ironie ou réalisme, c'est notamment le cas du faussaire Guy Ribes pour qui le métier d'expert est suspect à partir du moment où ledit expert est lui-même marchand d'art⁶⁸.

28. À ces suggestions, il existe pourtant d'ores et déjà une réponse pratique à travers les compagnies d'experts. Certains comités d'artistes choisissent de rejoindre les rangs de l'une des compagnies d'experts qui existent en France⁶⁹. Ces compagnies ont fait le choix de s'auto-réglementer grâce à des outils de *soft law*, par l'élaboration d'un code de déontologie ou d'un règlement intérieur, par exemple. Autrement dit, l'idée de ces compagnies d'experts est d'encadrer l'accès à la profession et l'activité d'expert. Ces règles permettraient aux experts d'être à même de répondre à l'exigence de compétences requises. En effet, l'appartenance à ces compagnies représente, pour certains auteurs, « un gage de compétence »⁷⁰. Ces règles instituées par ces compagnies

⁶⁵ G. Sousi, « Attractivité et compétitivité juridiques du marché de l'art français - Table ronde avec des représentants des professionnels » [en ligne], Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, Commission des lois, Mercredi 7 mars 2018, https://videos.senat.fr/video.576926_5a9dd28049d9c.attractivite-et-competitvite-juridiques-du-marche-de-l-art-francais---table-ronde-avec-des-represen?timecode=1482000 [consulté le 2 mai 2019].

⁶⁶ Pour déterminer comment un spécialiste fait autorité sur le marché de l'art et pourquoi les comités d'artistes disposent *a priori* d'une telle autorité, v. n°453 s. ci-après.

⁶⁷ F. Belfort, « Attractivité et compétitivité juridiques du marché de l'art français - Table ronde avec des représentants des professionnels » [en ligne], Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, Commission des lois, Mercredi 7 mars 2018, https://videos.senat.fr/video.576926_5a9dd28049d9c.attractivite-et-competitvite-juridiques-du-marche-de-l-art-francais---table-ronde-avec-des-represen?timecode=1482000 [consulté le 2 mai 2019].

⁶⁸ J. Monin, *Les faux tableaux low cost, un marché en pleine expansion* [en ligne], France Inter, 8 sept. 2018, <https://www.franceinter.fr/emissions/secrets-d-info/secrets-d-info-08-septembre-2018> [consulté le 11 septembre 2018].

⁶⁹ C'est le cas du Comité Vasarely qui est adhérent de l'Union française des experts (selon les propos recueillis auprès de M. Pierre Vasarely 8 janv. 2020). Aujourd'hui, en France, il existe quatre compagnies d'experts principales, à savoir, la Chambre nationale des experts spécialisés (CNES) fondée en 1967, la Compagnie nationale des experts (CNE) fondée en 1972, le Syndicat français des experts professionnels (SFEP) fondée en 1945 et l'Union française des experts (UFE) fondée en 1970 (v. Conseil de la concurrence n°98-D-81 du 21 déc. 1998, p. 3). « La CNE, la CNES et la SFEP sont regroupées au sein de la Confédération européenne des experts professionnels d'art », Conseil de la concurrence n°98-D-81 du 21 déc. 1998, p. 3. La réunion d'experts au sein d'une compagnie d'experts est une spécificité franco-belge.

⁷⁰ S. Lequette de Kervenoaël, *L'Authenticité des œuvres d'art*, Bibliothèque de droit privé, t. 451, Paris, LGDJ, 2006, p. 180, n°221.

d'experts présentent un intérêt particulier pour l'étude à venir des caractéristiques attendues des comités d'artistes. En outre, il convient de relever que ces compagnies imposent à leurs membres de souscrire une assurance professionnelle couvrant notamment les risques d'inexactitude de leurs expertises. Cette obligation offre une protection supplémentaire aux comités d'artistes qui rejoindraient l'une de ces compagnies d'experts. D'ailleurs, tout comité d'artiste devrait souscrire une telle assurance afin de se prémunir du risque de voir sa responsabilité engagée en cas d'expertise inexacte.

29. Si la question de la détermination de l'autorité des experts à travers l'exemple des comités d'artistes demeure et doit être envisagée, celle relative à la liberté d'accès à la profession d'experts d'œuvres d'art ne mérite pas plus de réflexion dans la mesure où cette liberté est appropriée à la réalité du marché de l'art. Cette dernière problématique est donc à écarter.

30. Quant à l'activité des comités d'artistes, aucune disposition légale n'encadre la manière dont ils doivent mener leurs expertises. Ainsi, l'activité d'expertise est soumise aux dispositions de droit commun. Les développements suivants s'interrogent sur la nécessité d'un encadrement plus strict de ce domaine par des lois spécifiques. Il conviendra de déterminer si l'application du droit commun à l'expertise d'œuvres d'art est satisfaisant.

31. **Quel statut juridique pour les comités d'artistes ?** – Le législateur n'est pas plus intervenu sur le statut juridique des experts d'œuvres d'art indépendants que sur la question de l'accès à cette profession⁷¹. Se pose dès lors la question de savoir s'il est opportun d'aborder la question du statut juridique dans l'étude des enjeux de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes. Quel statut juridique les comités d'artistes choisissent-ils⁷² ?

Certains comités d'artistes sont rattachés à une fondation d'art au sein de laquelle un comité d'authentification en charge de l'expertise d'authentification est créé ; c'est par

⁷¹ Mme Catherine Chadelat : un « comité n'a pas de statut particulier », à l'occasion d'un entretien accordé en mai 2016.

⁷² Comp. F. Duret-Robert, *Droit du marché de l'art, précit.*, 7^{ème} éd., n°233.21.

exemple le cas des Fondations dédiées à Jean-Michel Basquiat, à Alberto Giacometti ou encore à Keith Haring.

D'autres ne répondent à aucune structure juridique. Ils correspondent à un groupe d'experts qui se réunit ponctuellement aux fins de réaliser des expertises d'œuvres d'art et entendent qu'on les appelle « Comité » du nom de l'artiste dont ils se prétendent être spécialistes. Pour autant, ce groupement n'est pas une fiction, il existe de fait, mais n'est soumis à aucune règle juridique propre. Chacun des « experts » intervient à titre personnel et s'engage personnellement par l'expertise rendue à travers le comité d'artiste qu'il compose⁷³.

D'autres encore créent des sociétés d'expertise⁷⁴. Il existe diverses formes de sociétés adaptées à l'activité d'expert en œuvres d'art. Ce choix étant rare en pratique s'agissant des comités d'artistes, il convient de relever les deux entités les plus prisées. La première forme est celle de la société civile professionnelle qui présente un intérêt particulier au niveau de la responsabilité conjointe⁷⁵. La seconde forme est celle de la société civile de moyens dont la constitution est prévue par l'article 36 de la loi du 29 novembre 1966 et qui présente l'avantage de ne consister qu'en la mise en commun des « moyens utiles à l'exercice de leurs professions »⁷⁶.

Enfin, la plupart des comités d'artistes adoptent la forme juridique d'une association loi 1901 ; il n'y a qu'à voir la liste des comités d'artistes dressée ci-dessus et ayant adopté cette forme juridique pour s'en convaincre. Les comités d'artistes associations sont des personnes morales ce qui représente un intérêt particulier s'agissant de la responsabilité ; en cas d'action en responsabilité contre comité d'artistes, la responsabilité de la personne morale sera recherchée, à l'exclusion de celle de ses membres personnes physiques. Par ailleurs, si l'association est reconnue d'utilité publique elle peut prétendre recevoir dons et legs⁷⁷. En outre, l'impossibilité imposée par ce statut de répartir les éventuels excédents aux sociétaires⁷⁸ paraît adapté à la

⁷³ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 6^{ème} éd. n°211.11, p.294 : l'expert de métier est un professionnel libéral non réglementé.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ V. P. Merle et A. Fauchon, *Droit commercial. Sociétés commerciales*, Précis Dalloz, 19^{ème} éd., 2015, n°16, p.22-23 : ce type de société est « régie par la loi du 29 novembre 1966 ».

⁷⁶ Article 36 de la loi du 29 nov. 1966. V. P. Merle et A. Fauchon, *op. cit.*, n°16.

⁷⁷ Loi 1^{er} juill. 1901, art. 11.

⁷⁸ V. pour plus de développements sur le statut des associations : M. Cozian, A. Viandier et F. Deboissy, *Droit des sociétés*, LexisNexis, 28^{ème} éd., 2015, n°71.

mission des comités d'artistes et à la place qu'ils sont censés occuper sur le marché de l'art : agir dans l'intérêt général.

32. Toutefois, se pose la question de l'opportunité de légiférer sur un statut particulier *sui generis* adapté aux experts en œuvres d'art et notamment aux comités d'artistes. Une loi posant le statut et définissant les contours des droits et obligations des comités d'artistes ne permettrait-elle pas d'éliminer les quelques problèmes que peuvent poser ces entités – comme tout éventuel conflit d'intérêt⁷⁹ ?

Force est de constater que la pratique du marché de l'art et le droit commun semblent satisfaisants pour répondre à cette question. Aucun comité d'artiste n'aura les mêmes exigences que son homologue. L'activité et la composition d'un comité d'artiste varient selon l'auteur. Un auteur aura eu trois conjoints, deux amants et sept enfants, quand un autre n'aura pas de frère ou sœur, ni plus de conjoint ou d'enfants. Un auteur aura eu une activité créatrice colossale, quand un autre n'aura produit que très peu toute sa vie durant. L'un aura vécu longtemps, l'autre pas⁸⁰. Il semble donc nécessaire à l'épanouissement des comités d'artistes qu'ils bénéficient de cette souplesse laissée par le droit commun dans le choix de leur statut juridique. C'est pourquoi la question de statut juridique des experts d'œuvre d'art semble satisfaisante en l'état du droit positif et ne doit pas faire l'objet de plus de réflexions.

33. **Importance contemporaine de l'expertise.** – En matière d'authentification, l'erreur, entendue en son sens le plus commun, d'un expert en œuvres d'art ne semble aujourd'hui plus admise ; toute expertise réalisée par un individu se revendiquant comme expert se devrait d'être irréprochable, certaine et immuable. Le marché de l'art actuel est un marché spéculatif dans lequel les sommes en jeu peuvent être démesurées⁸¹. C'est pourquoi, aujourd'hui, posséder une œuvre ne se résume plus

⁷⁹ Par ex. v. D. Lefranc, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? », PI 2009, n°33, pp. 352-362 qui est opposé à ce que les ayants droit authentifient. Pourtant, dans les faits, les ayants droit d'un artiste jouissent d'une autorité en matière d'authentification des œuvres de leur auteur (v. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21 s.).

⁸⁰ Tous ces éléments qui composent la vie privée des auteurs font que les comités d'artistes pour continuer à s'épanouir, comme ils le font depuis bientôt 20 ans, doivent avoir cette liberté d'organiser leur activité comme ils le souhaitent et ne surtout pas être gouvernés par la loi sinon celle du marché.

⁸¹ V. Note de synthèse du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sur *Les ventes aux enchères millionnaires en France en « Art et Objets de Collection » en 2019*, [en ligne], https://www.conseildesventes.fr/sites/default/files/les_ventes_aux_encheres_millionnaires_2019_en_france.pdf [consulté le 15 nov. 2020].

uniquement à posséder l'œuvre elle-même, aussi esthétique soit-elle, il faut aussi posséder la preuve que cette œuvre est bien authentique. Autrement dit, il s'agit de détenir l'œuvre – son support – ainsi qu'un acte indiquant d'une façon ou d'une autre qu'elle a bien été réalisée par l'auteur présumé. Un avis d'un comité d'artiste sur l'authenticité ou l'inclusion de l'œuvre au catalogue raisonné satisferont les propriétaires d'œuvres, les acquéreurs mais aussi, et surtout, les intermédiaires de ventes, dans l'hypothèse d'une vente ou revente de l'œuvre. Ce sont les marchands galeristes, les antiquaires ou encore les maisons de vente qui réclament au premier chef ce précieux sésame pour accepter d'effectuer une vente : c'est leur réputation qui est en jeu.

34. La tendance actuelle est à la « mise en place d'un véritable marché de l'authentification »⁸² dans lequel les comités d'artistes occupent une place de plus en plus importante.

Mais quel est l'intérêt pour les possesseurs d'une œuvre d'art de requérir un certificat, un avis sur l'authenticité pour cette œuvre ou l'inclusion de celle-ci dans un catalogue raisonné ? À contre-courant des attentes des intermédiaires de ventes, des vendeurs et des acquéreurs, la certitude ne semble pas exister en matière d'expertise⁸³. Puisque, un jour, la grande qualité d'un faux artistique aura réussi à tromper l'attention des plus grands spécialistes d'un artiste qui auront considéré à tort l'œuvre comme authentique⁸⁴ ; un autre jour, une copie identique accompagnée d'un faux certificat d'authenticité, semblable à un original, permettra à un contrefacteur de vendre à un acheteur profane l'œuvre contrefaite comme un original jusqu'à ce que la supercherie ne soit découverte ; une autre fois encore, le faussaire d'une œuvre parfaitement

⁸² Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 159.

⁸³ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », in *Colloque, Les règles de l'Art – The State of the Art, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI*, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38, p. 9. V. égal. S. Lequette de Kervenoël, *op. cit.*, LGDJ, 2006, n°228, p. 185. Comp. l'expert E. Turquin pour qui l'« attribution a un caractère très subjectif en réalité » (« Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », in *op. cit.*, p. 28). Comp. sur un portrait de Louis XV considéré comme une copie se révélant être un tableau de J.-M. Frédo de la Bretonnière (Le Figaro, 28 janv. 2020, [en ligne] <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/pris-pour-une-copie-le-portrait-de-louis-xv-de-la-mairie-de-moissac-etait-une-toile-de-maitre-20200128> [consulté le 28 janv. 2020]).

⁸⁴ Les faussaires Wolfgang Beltracchi ou encore Han van Meegeren qui ont respectivement créé notamment de faux Max Ernst et Vermeer considérés, fût un temps, comme des œuvres authentiques de ces maîtres.

apocryphe aura réussi à soustraire de vrais certificats d'authenticité aux artistes eux-mêmes⁸⁵.

35. Ainsi, les acteurs du marché de l'art actuel attendent de plus en plus des spécialistes qu'ils garantissent l'attribution qu'ils donnent à une œuvre à l'issue de leur expertise. C'est dans ce contexte que les certificats et autres avis d'authenticité s'inscrivent. Ces actes permettent aux propriétaires, aux vendeurs et aux acheteurs de s'assurer de l'authenticité des œuvres et d'avoir une assurance par un tiers que l'œuvre est authentique. Les comités d'artistes, fort de la réunion de différents spécialistes, prennent toute leur importance en se plaçant comme experts spécialisés dans l'Œuvre d'un artiste et capables de certifier l'authenticité des œuvres de ce dernier. Dans ces circonstances, leurs opinions émises quant à l'authenticité d'une œuvre disposeraient d'une plus grande légitimité que celles d'un expert isolé – ce qu'il conviendra de démontrer.

36. Ces attentes peuvent en pratique se manifester négativement pour les comités d'artistes. Cela passe notamment par la critique de certains acteurs de la façon dont ils pratiquent l'authentification. Certains mettent en cause le fait que les comités d'artistes cherchent à limiter leur responsabilité au maximum. D'autres invectivent le prix et le nombre limité de sessions d'expertise mises au calendrier annuel de certaines entités ; une expertise demandée en dehors de ces sessions prévues voyant son tarif majoré. D'autres encore condamnent le refus de se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre opposé par certains comités d'artistes lorsque la provenance de celle-ci n'est ou ne semble pas certaine et légitime.

37. **L'expertise d'œuvres d'art, une activité internationale.** – Si les expertises ont le plus souvent lieu en Europe⁸⁶, c'est parce qu'on y retrouve les plus grands experts en œuvres d'art. Les comités d'artistes sont sollicités quasi quotidiennement par les grandes maisons de ventes aux enchères internationales pour expertiser les œuvres d'art mises en vente par cet intermédiaire. Ils ont conscience que les œuvres qu'ils

⁸⁵ V. les dires de certains faussaires : R. Lessart, *L'amour du faux*, Hachette, 1995 ; H. Bellet, « Faux et faussaires. 3/6 : Fernand Legros, escroc officiel », *Le Monde*, 27 juil. 2016. V. égal. S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, n°238.

⁸⁶ V. *The Modigliani Technical Research Study*, *The Burlington magazine*, CLX, March 2018, p. 191.

authentifient peuvent être vendues accompagnées de leur acte d'authentification dans le monde entier. L'activité d'expertise dispose d'une vocation internationale par le développement des ventes internationales⁸⁷. Cette tendance est encore plus forte depuis 2020 avec le développement massif de ventes en ligne d'œuvres d'art pour des montants de plus en plus élevés⁸⁸.

L'activité des comités d'artistes qui a lieu en Europe peut avoir des répercussions importantes sur un tout autre continent : il est possible qu'une œuvre authentifiée en France se retrouve quelques temps plus tard entre les mains d'un américain l'ayant acquise à l'occasion d'une vente aux enchères. Ainsi, dans certaines hypothèses, les comités d'artistes ayant réalisé une expertise inexacte pourraient voir leur responsabilité engagée sur un autre continent et par un individu distinct du demandeur initial de l'expertise⁸⁹. S'il est important d'avoir conscience de cette réalité, les développements du présent travail envisagent l'activité d'expertise des comités d'artistes en droit français et proposent de façon ponctuelle une comparaison avec d'autres systèmes juridiques.

38. En outre, d'aucuns pourraient imaginer que l'envoi d'une photographie de très bonne qualité d'une œuvre puisse permettre aux comités d'artistes d'effectuer son expertise quasi-instantanément alors même que l'œuvre se situe à l'autre bout du monde. La réponse à une demande d'authentification pourrait ainsi être donnée de façon dématérialisée ; sans que le demandeur, résidant par exemple aux États-Unis d'Amérique, n'ait à se déplacer en Europe pour faire expertiser son œuvre. La présente étude envisagera la possibilité d'une telle expertise sur photographie⁹⁰.

⁸⁷ P. Grégory, J.-P. Daviet, *op. cit.*, Commentaire 2015/1 (Numéro 149), p. 167.

⁸⁸ V. R. Azimi, *Le Covid force le marché de l'art à se convertir au Web*, Le Monde, 7 sept. 2020 [en ligne], https://www.lemonde.fr/economie/article/2020/09/07/le-covid-force-le-marche-de-l-art-a-se-convertir-au-web_6051283_3234.html [consulté le 13 nov. 2020] ; J. Benhamou-Huet, *Confinement : déferlante des petites ventes en ligne pour les amateurs d'art*, Les Échos, 23 avr. 2020 [en ligne], <https://www.lesechos.fr/patrimoine/investissements-plaisir/confinement-deferlante-des-petites-ventes-en-ligne-pour-les-amateurs-d-art-1197525> [consulté le 13 nov. 2020].

⁸⁹ Dans ces hypothèses, il importerait de déterminer la compétence de la juridiction saisie et la loi applicable au litige. À noter que le droit français prévoit des privilèges de juridiction aux articles 14 et 15 du Code civil. V. B. Audit, L. d'Avout, *Droit international privé*, LGDJ, 2018 ; égal. D. Bureau et H. Muir Watt, *Droit international privé*, 2 tomes, PUF, 3e éd., 2014. Comp. T. Azzì, « Les responsabilités liées aux ventes aux enchères en droit international privé », in Colloque : *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*, organisé par l'Institut Art & Droit le 21 juin 2017.

⁹⁰ Nota : la question de l'authentification d'une œuvre se fondant sur une photographie est envisagée ci-après (v. n°109 s. ci-après) ; v. F. Gräfin von Brühl, « *The monopoly power of art experts* », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77. Voir ci-après.

39. L'inscription internationale des comités d'artistes invite toutefois l'étude à se tourner vers l'Outre-Atlantique et vers la Suisse pour mener une réflexion critique du droit positif français applicable à l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes. Le choix de ces pays s'est imposé en ce que la circulation d'œuvres d'art y est importante et, en conséquence, l'authenticité des œuvres d'art y est un sujet d'actualité. En particulier, le choix de la Suisse s'explique par un certain nombre d'écrits traitant directement ou indirectement du sujet de l'expertise d'œuvres d'art et des comités d'artistes⁹¹ mais aussi par la proximité avec la France et la présence sur son territoire de nombreux acteurs galeristes ou collectionneurs notables, notamment à travers des foires d'art internationales.

La comparaison des pratiques avec d'autres systèmes juridiques, de droit civil ou de *common law*, semble indispensable pour appréhender ce sujet. Toutefois, il est précisé que cette comparaison n'a pas la prétention d'être exhaustive mais envisage d'indiquer les différences notoires entre les pratiques juridiques françaises et celles retenues dans ces pays. Tout au long des développements, certaines distinctions entre les pratiques juridiques seront dégagées permettant d'appréhender avec recul les acquis du système français et d'enrichir la réflexion sur les pratiques juridiques de droit positif français.

40. **Champ de l'étude, matière civile, matière pénale.** – La tendance actuelle du marché de l'expertise, comme bien d'autres secteurs, est à l'hyper-judiciarisation. La responsabilité des experts d'œuvres d'art et *a fortiori* celle des comités d'artistes est de plus en plus recherchée⁹² ; leurs expertises sont de plus en plus remises en question. Ces derniers cherchent alors, par des diligences multiples dans les activités qu'ils entreprennent, à limiter ou à éviter l'engagement de leur responsabilité sur le fondement d'un avis sur l'authenticité d'une œuvre qu'ils auraient délivré. Face à cette triste tendance, il est intéressant de noter que certains comités d'artistes disposent de

⁹¹ V. not. *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, (dir.) AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018

⁹² À titre d'exemples, voir l'actualité jurisprudentielle : Civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, n°12-35.264 ; TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{re} sect., 22 sept. 2015, RG n°14/02342 ; CA Paris, 22 nov. 2016, n°15/24514, obs. F. Pollaud-Dulian, D. 2018. 799 ; CA Paris, pôle 2, ch. 7, 25 janv. 2017, RG n°15/23395 ; CA Paris, Pôle 2, ch. 2, 18 mai 2017 n°15/18288 ; Civ. 2^{me}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14726, obs. P. Noual, JAC, 2017, n°49 p. 9 ; CA Paris, 24 oct. 2017, RG n°16/17307, v. note « Comité d'artiste et catalogues raisonnés : la valeur des avis », De Gaulle Fleurance & Associés, *Le Marché de l'art, Actualité juridique*, févr. 2018. Comp. *Supreme Court of New York, New York County, April 5, 2018*, 2018 WL 1638810.

leur propre direction juridique⁹³. Ces sachants peuvent voir tant leur responsabilité civile que leur responsabilité pénale engagées. Les présents développements, s'ils envisagent d'étudier les actions engagées contre les comités d'artistes, se concentrent à titre principal sur la responsabilité civile ; la matière pénale, si elle est évoquée, est utilisée à titre de comparaison avec la matière civile mais aucune réflexion n'y est exclusivement dédiée.

Puisque les avis d'authenticité des comités d'artistes suivent les œuvres d'art lors de leur parcours marchand, un individu autre que celui qui les a consultés initialement pourrait se retrouver en possession de cet avis. L'inexactitude de l'expertise des comités d'artistes peut dès lors se révéler tant entre les mains de leur cocontractant initial, demandeur de l'expertise, qu'entre celles d'un tiers. Ainsi, la présente étude porte tant sur la responsabilité civile contractuelle qu'extracontractuelle des comités d'artistes.

41. **Vers les verrous scientifiques.** – Il est donc clair que le thème de la présente recherche s'attache à l'étude civiliste des enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes en France. Cette thèse allie le domaine de l'art au droit applicable à l'art. Avant d'entrer dans le vif du sujet en évoquant les difficultés qu'il pose, il convient de rappeler que le droit de l'art à proprement parler n'existe pas. « Il n'existe pas de corpus de normes juridiques spécifiques à l'art, pas de Code du droit de l'art car le droit de l'art n'est pas une discipline juridique à part entière. »⁹⁴ Le droit de l'art entendu dans une définition large correspondrait aux droits commun et spéciaux – droit des obligations, droit des sociétés, droit commercial, droit de la propriété intellectuelle, droit fiscal, etc. – applicables à l'art et s'entendrait de ce mille-feuilles de droits commun et spéciaux qui trouvent à s'appliquer aux situations que le marché de l'art peut créer. Si la question du droit des sociétés a été évacuée ci-dessus, celle du droit fiscal appliquée aux comités d'artistes doit également être écartée de la présente réflexion ; elle constitue sans aucun doute une approche passionnante, mais

⁹³ Par exemple, la Picasso Administration ou la Fondation Giacometti au sein de laquelle siège le Comité Giacometti (dédié à Alberto Giacometti) disposent de leur propre département juridique.

⁹⁴ G. Sousi, Préambule, JSS, Mercredi 13 septembre 2017, n°69, p. 2.

l'application des règles fiscales spécifiques au marché de l'art semblent assez claires à la lecture de certains ouvrages auxquels renvoi est fait⁹⁵.

Pour une définition plus précise du droit de l'art, Gérard Sousi propose de considérer que le droit de l'art correspond à « l'ensemble de ces dispositions juridiques dérogatoires [au droit commun] [...] applicables aux acteurs de l'art et à leurs opérations »⁹⁶.

Pour les besoins des développements à venir, la définition large proposée sera retenue ; seule celle-ci permet d'appréhender l'ensemble des verrous scientifiques que les développements à venir se proposent d'envisager.

III – VERROUS SCIENTIFIQUES À LEVER

42. **La place du droit dans le domaine de l'expertise d'œuvres d'art.** – Depuis quatre années, les écrits initiant des pistes de réflexions juridiques au sujet des comités d'artistes se sont multipliés mais demeurent peu nombreux. La présente thèse se propose de confronter le droit positif aux pratiques des comités d'artistes en matière d'expertise et de rendre compte d'une analyse juridique exhaustive des enjeux liés à l'activité d'expertise d'œuvres d'art des comités d'artistes. Encore aujourd'hui certains acteurs du marché de l'art méconnaissent le droit applicable à leur secteur et ne le connaissent que par les actions qu'ils entreprennent. Dès lors, il n'est pas étonnant d'entendre d'eux lorsqu'on leur demande s'ils ont le droit d'agir comme ils le font, qu'ils ont toujours eu pour habitude d'agir de cette façon. La répétition des actions correspondrait en quelque sorte à la loi applicable au marché de l'art ; on pourrait dire qu'il s'agit d'une coutume, au sens juridique du terme, avec la portée que le droit lui accorde.

43. Le fait que le marché de l'art soit un marché autorégulé notamment par la pratique de ses acteurs le rend *a priori* hostile à toute incursion du droit dans son domaine où la souplesse est reine⁹⁷ ; autrement dit, le marché de l'art se satisfait bien

⁹⁵ Pour des détails sur le droit fiscal applicable au marché de l'art v. : V. Chambaud, *Art & fiscalité*, Ars Vivens, 11^{ème} éd., 2019, 276 pp. ; ou encore F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., 2020.

⁹⁶ G. Sousi, Préambule, JSS, Mercredi 13 septembre 2017, n°69, p. 2.

⁹⁷ Pour Michel Vivant (« L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 9), le domaine de l'art est « *a priori* rétif à toute normativité qui n'est pas la sienne. »

volontiers de sa soumission au seul droit commun, sauf rares exceptions⁹⁸. Les lois y sont perçues comme un frein à toute activité et non comme permettant d'assurer une protection et une sécurité aux acteurs de ce marché. Par exemple, s'agissant d'une expertise litigieuse d'une œuvre, ce n'est pas parce qu'une décision judiciaire tranche en faveur de l'inauthenticité de cette œuvre que les acteurs de ce marché vont accepter cette décision et s'y plier. En effet, « qui oserait trancher en termes d'absolu sur l'art ? »⁹⁹

44. Au fond dans le marché de l'art, le droit, « on ne sait pas ce que c'est »¹⁰⁰, pour reprendre la définition du « droit » proposée par Gustave Flaubert. Pourtant, comme exposé, il existe bien un droit positif applicable à ce secteur, même s'il n'y est pas toujours spécifique. Les comités d'artistes et leurs activités se rattachent par analogie ou non à toutes branches de droit existantes et pouvant les concerner.

Ainsi le principal verrou à cette étude juridique des enjeux de l'expertise par les comités d'artistes réside dans la défiance présumée du marché de l'art à l'égard du droit. Le droit positif applicable à la matière de l'expertise est-il satisfaisant ? Ou au contraire doit-il évoluer pour encadrer davantage ce domaine ?

45. **Expertise.** – À défaut d'encadrement de l'activité d'expertise, chaque comité d'artiste comme chaque expert d'œuvres d'art dispose de ses propres méthodes d'examen des œuvres présentées à leur appréciation. Les comités d'artistes sont pour la plupart composés de plusieurs membres. Ils rassemblent différents experts spécialistes à leur façon de l'Œuvre de l'artiste. Cette réunion de spécialistes au sein d'une même structure se fixe pour objectif d'accomplir la mission d'expertise de la façon la plus sûre et la plus légitime possible. En conséquence, les comités d'artistes choisissent de s'entourer des meilleurs connaisseurs de l'Œuvre de l'auteur. Ceux-ci auront vécu aux côtés de l'artiste, l'auront côtoyé ou encore auront engagé toute leur énergie dans l'analyse et la compréhension du travail de l'artiste¹⁰¹. Ils deviennent, au

⁹⁸ Par exemple, le domaine des ventes volontaires aux enchères publiques de biens meubles.

⁹⁹ M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 9. V. égal. S. Lequette de Kervenoaël, *op. cit.*, LGDJ, 2006, n°228, p. 185. Comp. l'expert E. Turquin pour qui l'« attribution a un caractère très subjectif en réalité » (« Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », in *op. cit.*, p. 28).

¹⁰⁰ G. Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Folio, 2017, p. 50, voir « Droit (jus) ».

¹⁰¹ L'on pense ici à un chercheur dont les travaux de recherche de doctorat en histoire de l'art, par exemple, auront porté sur un artiste.

sein des comités d'artistes, des alliés de premier ordre des héritiers qui sont en principe à l'initiative de la création de ces entités. Les héritiers n'ont pas toujours la même connaissance de la vie professionnelle de leur parent que ses élèves ou galeristes ne l'ont.

Toutefois, le nombre de membres n'augmente-t-il pas les risques de situations délicates : risque de conflits d'intérêt ou risque d'abus d'un des membres ? Ce regroupement d'experts apporte-t-il en définitive une réelle plus-value en matière d'expertise ? Quel(s) intérêt(s) chacun des membres présente-t-il et quels sont les biais qu'il invite à la table de l'expertise ?

46. À défaut d'une méthode unique d'expertiser les œuvres d'art, n'est-il pas opportun de déterminer une méthode fondamentale d'expertise qui serait applicable par défaut à toute demande d'authentification ? Il reviendrait ensuite aux experts en œuvres d'art d'adapter cette méthode à leurs besoins et aux cas qui leur sont présentés.

47. Certains auteurs soutiennent que l'amélioration des expertises scientifiques pourrait remettre « en cause la place des historiens de l'art ou des experts attitrés (d'un artiste) »¹⁰². Mais la plus haute garantie d'une attribution certaine ne devrait-elle pas être constituée par la réunion d'un faisceau d'indices ? Ainsi, la confrontation des avis des différents membres composant un comité d'artiste à une expertise scientifique ne serait-elle pas la méthode adéquate à l'expertise d'œuvres d'art ? L'expertise scientifique est-elle en tout état de cause nécessaire pour toute expertise d'œuvres d'art ou doit-elle au contraire rester en retrait pour corroborer une attribution ?

Comme toute prestation, l'expertise réalisée par les comités d'artistes à la demande du propriétaire d'une œuvre les engage contractuellement vis-à-vis de ce dernier et extra-contractuellement vis-à-vis des tiers s'étant fondé sur leur opinion d'authenticité pour l'acquisition de ladite œuvre.

48. **Mise en œuvre contractuelle de l'expertise.** – Lorsqu'un individu se présente à un comité d'artiste aux fins d'expertise d'une œuvre, la plupart des comités d'artistes fournissent à cet individu un contrat d'expertise à signer avant de procéder à

¹⁰² Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », op. cit., p. 159.

l'expertise. Ce contrat indique les obligations à la charge de l'une et l'autre des parties. Que contiennent ces contrats d'expertise ? Puisque la façon de réaliser une l'expertise n'est encadrée par aucune disposition juridique, la pratique contractuelle des comités d'artistes a établi ses propres tendances de l'expertise contemporaine et les droits et obligations qu'ils souhaitaient mettre à leur charge et celle de leur cocontractant.

Les comités d'artistes prévoient dans leurs contrats d'expertise différents droits et obligations préalables, corrélées et postérieures à l'expertise. L'établissement d'un contrat d'expertise et des stipulations le composant sont en principe soumis à la liberté contractuelle. Toutefois, il convient de s'interroger sur la légalité, l'intérêt et la justification des différentes clauses stipulées et identifiées à partir de l'échange avec les praticiens de ce milieu.

49. Ainsi, les interrogations suivantes seront étudiées : la fixation du prix peut-elle être contestée par les demandeurs de l'expertise ? Les comités d'artistes peuvent-ils opposer un droit de rétention au propriétaire en cas d'inauthenticité de l'œuvre ? Peuvent-ils marquer une œuvre afin de l'identifier comme authentique ou inauthentique ? Peuvent-ils refuser d'attribuer une œuvre, dont l'authenticité ne fait aucun doute, mais dont l'origine frauduleuse est supposée à défaut d'une provenance satisfaisante¹⁰³ ?

50. Lorsque les comités d'artistes et l'individu ayant requis l'expertise ont conclu un contrat d'expertise écrit, les droits et obligations à leur charge sont aisés à identifier. Mais qu'en est-il à défaut de contrat signé ? Quelle est la qualification juridique de la relation contractuelle créée par la réalisation d'une expertise ? Quels sont les droits et obligations des parties à un contrat d'expertise ? En d'autres termes, quelles sont les règles juridiques de droit commun applicables à la situation d'expertise ? En particulier, quelle est la nature de l'obligation à laquelle les comités d'artistes s'engagent en émettant un avis sur l'authenticité d'une œuvre ? Une réponse à cette dernière question qui n'est aujourd'hui encore pas tranchée de façon unanime sera proposée.

¹⁰³ V. n°207 s. et n°350 s. ci-après.

La façon dont les comités d'artistes effectuent leur expertise et l'encadrement contractuel dont celle-ci bénéficie en général contribuent à rendre ces entités indispensables dans ce domaine.

51. **Autorité.** – On dit d'un expert reconnu par les acteurs du marché de l'art comme le spécialiste en matière d'expertise des œuvres d'un artiste en particulier qu'il fait autorité. Les comités d'artistes jouissent eux-mêmes sur le marché de l'expertise d'une certaine autorité. Dans les faits, les différents acteurs du marché de l'art peuvent affirmer de façon assez aisée et naturelle si un comité d'artiste fait autorité en matière d'expertise. Mais qu'en est-il juridiquement ? Les praticiens du droit – avocats, juges, juristes, professeurs d'université, experts judiciaires – sont également familiers de cette notion. Mais si cette notion d'autorité n'est pas totalement étrangère aux juristes, il n'existe pourtant aucune définition juridique de ce terme applicable au domaine de l'expertise.

Se pose dès lors la question de savoir s'il est opportun d'envisager une notion juridique d'autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art ? Ou si, à nouveau, l'autorégulation du marché de l'art est satisfaisante en l'état ? Ne faudrait-il pas pourtant définir certains critères à l'attention tant des profanes que des professionnels du secteur leur permettant de déterminer si un expert peut être reconnu comme faisant autorité ? L'étude d'une telle notion devrait en tout état de cause permettre de dresser les standards attendus d'un expert en œuvres d'art pour faire autorité et éviter, par exemple, qu'un expert incompetent ne soit considéré comme faisant autorité.

Si les comités d'artistes bénéficient d'une telle autorité en matière d'expertise, on peut assurément convenir que ceux qui les consultent ou ceux qui s'en remettent à leurs expertises pour considérer l'authenticité d'une œuvre ont une attente très élevée de la qualité de leur prestation d'expertise.

52. **Responsabilité.** – Le risque pris par les comités d'artistes lorsqu'ils expertisent une œuvre d'art réside dans l'éventualité que leur responsabilité soit engagée. Ce risque est exacerbé lorsque leur expertise est rendue dans le cadre de la vente d'une œuvre à la demande des intermédiaires de ventes du marché de l'art. En effet, l'objectif poursuivi par les intermédiaires de vente en associant les comités d'artistes à l'expertise

des œuvres qu'ils présentent à la vente est d'éviter de voir leur propre responsabilité engagée. En d'autres termes, le fait pour eux d'avoir consulté les comités d'artistes pour attribuer les œuvres présentées à la vente devrait les exonérer de toute responsabilité dans l'éventualité où l'authenticité d'une œuvre se révélerait inexacte. Toutefois, les comités d'artistes acceptent volontiers cette association et y trouvent leur propre avantage. Cela leur permet d'avoir une visibilité sur les œuvres passant en vente et ainsi d'éviter la mise en vente de faux artistiques ou de contrefaçons d'œuvres. Face à cette responsabilité pesant sur les comités d'artistes, certains cherchent à limiter voire à exclure toute responsabilité à laquelle ils pourraient être tenus sur le fondement de leur expertise. Existe-t-il des moyens juridiques légitimes pour les comités d'artistes de limiter ou d'exclure cette responsabilité ? La façon de se prononcer sur l'attribution d'une œuvre limite-t-elle l'engagement qu'il prenne ? Des clauses contractuelles pourraient-elles limiter ou exclure ce risque ?

53. De tels moyens sembleraient heureux, tant le risque pris par les comités d'artistes en délivrant un certificat d'authenticité est important¹⁰⁴. Mais ce risque est-il si insensé ? À quel régime de responsabilité les comités d'artistes sont-ils soumis ? L'inexactitude d'une expertise engageant la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes peut-elle également engager leur responsabilité extracontractuelle vis-à-vis d'un tiers ?

IV – MÉTHODOLOGIE EMPLOYÉE

54. Le milieu de l'art est *a priori* réfractaire à la matière juridique¹⁰⁵. C'est pourquoi la présente étude juridique des enjeux de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes ne peut être menée sans s'imprégner de la pratique de ce marché si particulier. Pour pouvoir considérer la place du droit dans l'expertise, il faut d'abord en constater les éventuels besoins. Cette immersion a pour objectif d'identifier les attentes des comités d'artistes et ce qui est attendu d'eux, les difficultés auxquelles ils peuvent être confrontés mais aussi, et surtout, ce qui fonctionne en l'état. Une fois identifiées, les

¹⁰⁴ C'est notamment l'opinion délivrée par F. Duret-Robert durant un entretien accordé le 22 oct. 2018.

¹⁰⁵ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 9

principales problématiques auxquelles les comités d'artistes font face seront confrontées au droit. Autrement dit, la méthodologie employée se propose de bâtir une réflexion sur les questions contemporaines relatives à l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes – dont on peut prétendre qu'ils sont et resteront les figures de proue dans ce domaine – telles qu'appréhendées par le droit.

55. **État de la pratique.** – Dans un premier temps, les échanges et les discussions avec les acteurs concernés par cette thématique ont été primordiaux pour identifier avec exhaustivité les différentes questions pratiques se posant quant à l'expertise d'œuvres d'art. Le présent travail portant en particulier sur les comités d'artistes, les rencontres avec ceux-ci et ceux qui les composent ont été privilégiées. Par ailleurs, les artistes et leurs ayants droit, les maisons de vente et les avocats qui sont amenés à travailler régulièrement avec ces derniers ont été contactés afin d'obtenir la position d'individus extérieurs aux comités d'artistes sur le sujet et de tenir un discours le plus avisé possible.

Une première étape a consisté à établir un état de la pratique à partir des différents usages rassemblés relatifs à l'expertise d'œuvre d'art par les comités d'artistes.

Puis, l'appréhension de ces méthodes mises au point par les acteurs du marché de l'art a permis de soulever les différentes questions que se posent les uns et les autres, leurs relations et les difficultés ou conflits éventuels qu'ils rencontrent ou que leurs différends suscitent. L'analyse de la pratique permet de comprendre les enjeux auxquels les comités d'artistes sont confrontés en matière d'expertise et d'identifier les interrogations pour lesquelles des réponses juridiques sont attendues. Partant, des sujets qui semblaient à première vue intéressants ont été exclus des développements tels qu'indiqués ci-dessus.

56. **État de la science juridique.** – Passée cette étape de consultation des acteurs, un état de la science juridique a été réalisé au sujet des comités d'artistes en France comme à l'étranger, et plus largement au sujet des experts d'œuvres d'art pour lesquels la littérature est plus abondante. En effet, les entrées des manuels de droit, qu'ils soient du marché de l'art ou de la propriété littéraire et artistique, n'ont abordé le thème de

l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes que de manière incidente¹⁰⁶. Pas plus que les bases de données et l'Internet qui ne renvoient qu'à quelques liens si la recherche est menée avec rigueur, même si, entre le début des recherches et aujourd'hui, les résultats sont plus nombreux et témoignent de l'attrait pour ce sujet. Aussi l'état de la science est-il restreint en la matière et nombre de questions restent en suspens. Toutefois, un colloque « *Les Comités d'artistes - Approche juridique* » organisé par l'Association Art et droit en mai 2016 a permis de confirmer quelques-unes des problématiques principales qui avaient été déterminées et offre certaines pistes de réflexion intéressantes¹⁰⁷ ; de plus, un mémoire de fin d'étude que l'on a soutenu en juin 2016 se concentre sur la question de l'autorité dont les comités sont investis, les développements qui y sont tenus serviront assurément de base de réflexion au présent travail, plus approfondi. Plus récemment, en 2018, un colloque « *Artists' Archives and Estates: Cultural Memory between Law and Market* » a consacré une partie de ses travaux aux comités d'artistes¹⁰⁸.

57. **Confrontation.** – Dans un troisième temps, l'état de la pratique de l'expertise d'œuvres d'art a été confronté à celui de la science juridique applicable à cette matière. Cette confrontation a permis de distinguer les sujets appréhendés par le droit de ceux qui ne le sont pas. L'appréhension par le droit de certains sujets ne présume en rien de l'absence de difficultés en pratique tandis que leur non-appréhension ne présume en rien de difficultés particulières en pratique. C'est pourquoi le choix des problématiques relatives à l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes, objet du présent travail, s'est fondé en priorité sur les attentes émises par les acteurs du marché de l'art rencontrés et les échanges avec ceux-ci.

¹⁰⁶ V. P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 9^{ème} éd. 2015, n°746 mentionne les « comités » dans leur rôle d'authentification ; et F. Duret-Robert qui mentionne divers comités d'artistes dans le cadre de litige les mettant en jeu et consacre, dans la dernière édition de son ouvrage, un court chapitre aux comités d'artistes (F. Duret-Robert, *Droit du marché de l'art, précit.*, 7^{ème} éd., n°233.01 s. p. 390 à 392). V. égal. : A-L. Bandle et F. Elsig (dir.), *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, Schulthess, 2018, p. 29 à 48 : mentionnant les comités d'artistes.

¹⁰⁷ Pour les actes du colloque, voir le site internet : <http://artdroit.org/wp-content/uploads/2016/10/ACTES-DU-COLLOQUE-COMITES-ARTISTES.pdf> [consulté le 19 mars 2019].

¹⁰⁸ Pour les actes du colloque, consulter : D. Alessandra, F. Rachele et S. Silvia, *Artists' Archives and Estates: Cultural Memory between Law and Market, Comparative Art Law - Diritto Comparato dell'Arte*, juin 2018, ISBN n°9788849534429.

V – PERSPECTIVES, RÉSULTATS ATTENDUS ET PLAN DE L'ÉTUDE

58. L'un des principaux intérêts de cette thèse réside dans la confirmation ou l'infirmité des résultats présupposés que l'on se fait des questions relatives à ce sujet avant même d'avoir débuté sa réflexion.

59. **Vers un changement de paradigme de l'expertise ?** – Au commencement de l'étude, il était avancé que les comités d'artistes sont désirés par le marché de l'art et semblent indispensables au domaine de l'expertise. Mais, comme tout acteur disposant brutalement d'une place importante sur un marché, certains pourraient avoir des comportements abusifs inconciliables avec le droit positif applicable à l'expertise d'œuvres d'art. Toutefois, il est supposé que leur apparition marquerait un changement de paradigme de l'expertise d'œuvres d'art.

60. **Absence de standards d'expertise.** – Si les « indices » et les « preuves » d'expertise ne permettent de parvenir que rarement à une certitude absolue d'authenticité d'une œuvre¹⁰⁹, l'expertise délivrée par les comités d'artistes, par leur structure, leurs méthodes et leur autorité, permettrait, quant à elle, d'affirmer de façon quasi-certaine l'authenticité ou l'inauthenticité d'une œuvre. Telle est l'une des attentes de ces travaux de recherche : démontrer que les comités d'artistes rassemblent, en principe, les caractéristiques nécessaires pour s'imposer comme des acteurs faisant autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art. En d'autres termes, ils seraient capables de donner à l'authenticité ou à l'inauthenticité d'une œuvre un degré de certitude absolue, à tout le moins qui s'en rapproche un maximum. Dès lors, le postulat ne serait plus celui selon lequel l'expertise ne permet que « rarement de parvenir à une certitude absolue »¹¹⁰ quant à l'authenticité de l'œuvre, mais qu'elle atteint dans la grande majorité des cas une certitude absolue. Inutile de préciser que la certitude absolue pour toutes les expertises n'est regrettamment pas atteignable, y compris pour les comités

¹⁰⁹ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 9. V. égal. S. Lequette de Kervenoaël, *op. cit.*, LGDJ, 2006, n°228, p. 185. Comp. l'expert E. Turquin pour qui l'« attribution a un caractère très subjectif en réalité » (« Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », in *op. cit.*, p. 28)

¹¹⁰ S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, n°228, p. 185.

d'artistes, tant les faussaires sont talentueux et perfectionnent leurs techniques plus rapidement que celles de l'expertise.

61. À cette fin, les axes de recherche s'orientent vers les façons qu'ont les comités d'artistes de s'organiser qu'il s'agisse de leur structure, des méthodes qu'ils utilisent pour procéder à une expertise ou encore de la manière qu'ils emploient pour protéger l'Œuvre de l'artiste qu'ils défendent. Ainsi, l'une des ambitions des développements à venir est d'offrir des clefs de lecture aux acteurs du marché, quels qu'ils soient, s'adressant en particulier aux comités d'artistes existants ou futurs, pour parvenir à assurer la meilleure protection possible de l'Œuvre d'un auteur.

62. **L'autorité des comités d'artistes.** – Les comités d'artistes ont été, sont et doivent rester perçus comme faisant autorité sur le marché de l'expertise. Il conviendra de se convaincre d'une telle perspective ou de l'exclure. Cette dernière pourrait notamment être contrariée par certaines actions des comités d'artistes perçues comme abusives par la pratique. Il convient d'analyser de telles pratiques et de déterminer si ces pratiques sont juridiquement abusives. Selon les conclusions tirées de ces analyses, des solutions seront proposées.

63. **Absence de droit spécial.** – Par ailleurs, l'opportunité de légiférer dans le domaine de l'expertise d'œuvres d'art ne semblait pas être essentielle au stade initial de la réflexion. Le marché de l'art écrit sa propre loi, ou, plus précisément, ses acteurs la décident. Se posait dès lors la question de la conservation de cette souplesse. En effet, s'il est des cas où la souplesse pourrait être source de difficultés, elle peut se révéler opportune dans d'autres circonstances. Cette réflexion sur l'opportunité de réguler sera envisagée tout au long des propos tenus et ne fera pas l'objet d'une partie indépendante.

64. **La responsabilité de droit commun, une réponse à l'absence de droit spécial.** – La perspective de ne pas nécessairement encadrer positivement par des mesures spéciales ce domaine qu'il conviendrait de laisser aux prises du droit commun ne doit pas pour autant exclure la possibilité d'encadrer négativement l'activité des

comités d'artistes, afin d'éviter certaines pratiques de ou contre ces entités. Cet encadrement négatif devrait être satisfait par la sanction *a posteriori*¹¹¹. En effet, s'il n'existe pas de loi spéciale s'appliquant au domaine de l'expertise en œuvres d'art, le droit commun devrait remédier à la majorité des abus juridiques pouvant se poser.

Autrement dit, ne pas encadrer en amont l'activité d'expertise des comités d'artistes ne signifie pas pour autant qu'ils demeureraient impunis s'ils se rendaient coupables d'une faute causant un préjudice à autrui.

65. **Annonce du plan.** – Pour se convaincre de ces différentes hypothèses, il est nécessaire de dégager un plan. L'étude suivra une lecture assez naturelle et directe des enjeux de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes en s'appuyant tant sur la littérature consacrée aux comités d'artistes qu'à celle plus générale, mais plus fournie, dédiée à l'expertise d'œuvres d'art.

66. Un premier temps invite tout d'abord à s'interroger sur l'existence de standards propres à toute expertise d'œuvres d'art à la lumière de la pratique des comités d'artistes. Ces propos permettent d'apprécier la conformité de la façon dont ces derniers réalisent leurs expertises aux attentes que le droit positif se fait de la bonne exécution de l'expertise d'une œuvre d'art. Par ailleurs, l'étude juridique de l'expertise d'œuvres d'art ne saurait être complète sans apprécier la qualification de la situation d'expertise. Cette situation lie des individus requérant l'expertise d'une œuvre à des spécialistes, comités d'artistes, capables de répondre à de telles demandes. Ainsi, cette première étape du plan conduit à étudier la relation contractuelle tissée entre les demandeurs de l'expertise et les comités d'artistes à l'occasion d'une expertise.

Le cheminement de la réflexion débutera par l'étude de l'expertise d'une œuvre d'art par les comités d'artistes (Partie I).

67. Le haut degré de diligences que les comités d'artistes mettent dans leurs expertises d'œuvres d'art contribue à les faire apparaître comme les autorités

¹¹¹ V. G. Sousi, « Attractivité et compétitivité juridiques du marché de l'art français - Table ronde avec des représentants des professionnels » [en ligne], Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, Commission des lois, Mercredi 7 mars 2018, https://videos.senat.fr/video.576926_5a9dd28049d9c.attractivite-et-competitivite-juridiques-du-marche-de-l-art-francais---table-ronde-avec-des-represen?timecode=1482000 [consulté le 2 mai 2019].

compétentes dans ce domaine. Cependant, si cette notion d'autorité est bien identifiée par les acteurs du marché de l'art, elle demeure protéiforme et n'est pas appréhendée par le droit. Chaque acteur déterminera selon ses propres critères la raison pour laquelle tel spécialiste est plus compétent qu'un autre pour expertiser les œuvres présumées d'un artiste. La difficulté à déterminer qui fait autorité en matière d'expertise, alors même que cette détermination semble indispensable à la bonne expertise des œuvres d'art, invite à consacrer une réflexion à cette position d'autorité à travers l'exemple des comités d'artistes. En effet, l'un des postulats de cette étude suggère que ces derniers font autorité en matière d'expertise des œuvres présumées de l'auteur qu'ils défendent. Toutefois, cette autorité, si elle existe, n'est pas absolue et n'empêche pas, en tout état de cause, que la responsabilité des comités d'artistes soit engagée dans l'hypothèse où l'une de leurs expertises se révélerait finalement inexacte par leur faute. En d'autres termes, l'autorité des comités d'artistes n'exclut pas qu'ils puissent se rendre coupables d'une faute dans leur expertise et que leur responsabilité civile soit engagée. Pour achever l'étude des enjeux de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes, la réflexion se tournera ainsi vers l'appréciation du principal risque juridique pris par ces entités lorsqu'ils procèdent à l'expertise d'œuvres d'art : l'engagement de leur responsabilité civile.

Ainsi, le second temps de ce travail sera consacré à l'étude de l'autorité et de la responsabilité civile des comités d'artistes en matière d'expertise d'œuvres d'art (Partie II).

68. Le chevalet est posé, il convient maintenant de dresser le tableau des avantages et des inconvénients que les comités d'artistes présentent pour l'expertise d'œuvres d'art en espérant pouvoir soutenir qu'ils se révèlent d'un intérêt particulier pour ce domaine.

PARTIE I - L'étude de l'expertise par les comités d'artistes

69. **Dire l'authenticité.** – La mission principale à laquelle les comités d'artistes s'astreignent est l'authentification d'œuvres d'art. Pour dire si une œuvre est authentique ou non, les comités d'artistes doivent l'analyser sous différents angles tant matériels qu'immatériels. Si la définition d'expertise d'œuvres d'art est assurément connue, compréhensible et identifiable, y compris pour des profanes pour qui elle correspond à l'observation d'une œuvre aux fins de déterminer son attribution, les experts ne mettent pas tous en œuvre la même méthode d'expertise. Il existe une grande variété de méthode d'expertise, chacune prenant en compte un ou plusieurs critères.

70. **Annonce de plan.** – Toutefois, il semblerait pertinent de dresser un portrait des standards attendus de toute expertise d'œuvres d'art. Ceux-ci permettraient, d'un point de vue juridique, d'apprécier de la façon la plus objective possible d'éventuels manquements commis par les experts dans la réalisation de leur expertise. Puisque la présente thèse s'intéresse à l'expertise par les comités d'artistes, la première étape de cette Partie est consacrée à la détermination de standards propres à l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes (Titre I). Les propos s'interrogent sur la conformité de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes aux attentes que les acteurs du marché de l'art et le droit positif se font de la bonne exécution des expertises.

71. L'expertise d'œuvres d'art se matérialise par la rencontre entre une demande d'expertise émanant, dans la plupart des cas, du propriétaire d'une œuvre et l'acceptation d'expertiser l'œuvre émise par un spécialiste – un comité d'artiste dans les présents développements. Cette situation s'analyse comme une rencontre des volontés qui résulte en un contrat entre ces deux parties. C'est pourquoi l'étude de l'authentification par les comités d'artistes invite à s'intéresser dans un second temps à la qualification juridique de l'expertise d'œuvres d'art et aux différents aspects contractuels qui y sont attachés à partir de l'étude de la pratique des comités d'artistes en la matière (Titre II).

TITRE I - LA DETERMINATION DES STANDARDS DE L'EXPERTISE D'ŒUVRES D'ART PAR LES COMITES D'ARTISTES

72. **Intérêts et objectifs.** – L'authentification, aussi appelée expertise, est l'activité principale des comités d'artistes. Le plus souvent, l'authentification intervient à la suite d'une demande d'expertise par un tiers¹¹². Juridiquement, en accueillant une telle demande, ces spécialistes acceptent l'obligation d'analyser des œuvres d'art afin de dire si elles ont été créées par la main de l'artiste qu'ils soutiennent¹¹³. Pour mener à bien cette mission, ces derniers utilisent plusieurs indices factuels. Les différentes étapes de l'office des comités d'artistes sont étudiées ci-après.

73. La manière d'exercer cette activité présente deux intérêts principaux. Elle permet, d'une part, de caractériser l'autorité dont jouissent les comités d'artistes sur le marché de l'art, c'est-à-dire la confiance que les acteurs du marché leur reconnaissent. Elle détermine, d'autre part, la façon dont leur responsabilité peut être engagée et retenue. En d'autres termes, en cas de mauvaise exécution de l'obligation d'expertise à laquelle ils se soumettent, ils peuvent être tenus pour responsables et d'indemniser le préjudice causé.

74. L'expertise d'œuvres d'art répond, en outre, à un double objectif. Le premier est d'ordre scientifique ; l'authentification consiste à dire si une œuvre est authentique ou ne l'est pas. Le second découle du premier et permet la protection de l'intérêt général, comme mentionné en introduction¹¹⁴. En effet, les plus-values qu'une œuvre d'art peut réaliser à sa revente attirent les spéculateurs mais aussi la curiosité d'individus malveillants¹¹⁵. C'est ainsi que l'authentification par des entités

¹¹² Il s'agit le plus souvent du propriétaire de l'œuvre qui demande cette expertise, mais il arrive que la demande émane du mandataire du propriétaire. Dans de plus rares cas, les comités d'artistes eux-mêmes demandent à expertiser une œuvre.

¹¹³ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », in *Colloque, Les règles de l'Art – The State of the Art, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI*, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38, p. 9.

¹¹⁴ L'article 410-1 du Code pénal dispose que « Les intérêts fondamentaux de la nation s'entendent au sens du présent titre [...] de son patrimoine culturel », or l'authentification contribue à la protection du patrimoine culturel. Elle représente ainsi un intérêt fondamental de la nation.

¹¹⁵ P. Grégory, J.-P. Daviet, « Le marché de l'art contemporain et la spéculation », *Commentaire*, 2014/4 (Numéro 148), p. 858-861.

spécialisées faisant autorité permet d'éviter à des réseaux criminels de faussaires ou contrefacteurs de se développer et protège ainsi l'intérêt général¹¹⁶.

75. **Présentation.** – Ces intérêts et objectifs invitent à s'intéresser avec précision à cette activité. Dans un premier temps, il convient d'envisager une présentation générale de l'authentification par les comités d'artistes (Chapitre I), depuis la demande d'authentification jusqu'aux différentes réponses délivrées. Ces dernières découlent du résultat obtenu par la bonne exécution de l'obligation d'authentification et de l'analyse des différents indices. Or, dans le schéma classique de l'expertise, l'un de ceux-ci tend à occuper une place de plus en plus importante, parfois même cruciale. Il s'agit de la provenance. C'est pourquoi une présentation spéciale de l'authentification à travers le prisme de la provenance est envisagée, dans un second temps (Chapitre II), afin d'établir une critique de cette tendance.

¹¹⁶ Sur l'autorité des comités d'artistes, v. n°453 s. ci-après ; v. C. Andrieu, « Succession Picasso : Penser différent L'héritage culturel de Pablo Picasso », Entertainment n°2017-1, Bruylant, p. 34.

Chapitre I - Présentation générale de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes

76. **Une attribution certaine attendue.** – Les intervenants du marché de l'art actuel exigent de plus en plus de garanties juridiques et scientifiques absolues vis-à-vis de l'authenticité d'une œuvre d'art, objet actuel ou futur de transaction. Ils attendent une certitude sur l'attribution de l'œuvre. A défaut, la vente d'une œuvre mal authentifiée peut être remise en cause¹¹⁷. Cette attente est d'autant plus forte lorsque l'authentification est réalisée par un spécialiste faisant autorité sur le marché, à l'instar des comités d'artistes¹¹⁸. En conséquence l'obligation qui pèse sur les spécialistes tend à devenir une obligation de moyens renforcée voire, pour certains, de résultat¹¹⁹. Paradoxe de cette exigence, tous les acteurs du marché de l'art tombent d'accord pour affirmer que la subjectivité est une des caractéristiques de toute attribution¹²⁰, surtout lorsque l'œuvre en cause est ancienne parce que les indices pour affirmer l'authenticité se font plus rares.

L'importance croissante de ces garanties « remet en cause la place des historiens de l'art ou des experts attitrés »¹²¹ et exacerbe la mise en place d'un marché de l'authentification lequel peut parfois conduire à des conflits d'intérêt. Toutefois, les comités d'artistes semblent en mesure de répondre à ces critiques notamment par la façon dont ils exercent leur activité¹²².

77. L'expertise d'une œuvre d'art par les comités d'artistes doit suivre une procédure toute particulière qu'il convient de déterminer, eu égard aux risques pris par

¹¹⁷ L'acheteur découvrant qu'il n'a pas acquis une œuvre d'un maître mais de l'atelier de ce maître peut demander l'annulation de la vente sur le fondement de l'erreur de droit commun (art. 1130 à 1136 c. civ.).

¹¹⁸ V. n°453 s. ci-après

¹¹⁹ V. n°654 s. ci-après

¹²⁰ V. E. Turquin, Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes, *in op. cit.*, p. 28 ; M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *in Colloque. précit.*, p. 9 et 13. V. par ex. sur un portrait de Louis XV considéré comme une copie se révélant être un tableau de J.-M. Frédo de la Bretonnière, Le Figaro, 28 janv. 2020, [en ligne] <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/prise-une-copie-le-portrait-de-louis-xv-de-la-mairie-de-moissac-etait-une-toile-de-maitre-20200128> [consulté le 28 janv. 2020].

¹²¹ Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 159. Sur la remise en cause des historiens de l'art et des experts attitrés, voir l'exemple de nombreux comités d'authentification ayant fermé leurs portes aux États-Unis. Ou encore l'exemple du comité Kees van Dongen, au sein de l'Institut Wildenstein, qui a été dissous en 2018 après que de nombreux faux auraient été authentifiés comme authentiques.

¹²² L'existence de ces conflits d'intérêt ne doit pas poser problème puisque la structure des comités d'artistes limite ce risque grâce à des garde-fous (v. n°453 s. ci-après). Seuls les abus découlant de ces situations doivent être condamnés.

les spécialistes si elle n'est pas bien orchestrée (Section I). À l'issue de ce processus, les comités d'artistes délivrent généralement une réponse aux demandes d'authentification (Section II). Celle-ci les engage juridiquement tant à l'égard de celui à qui la réponse est remise qu'à l'égard d'un tiers qui aura acquis l'œuvre sur le fondement de cette réponse ultérieurement. En outre, la formulation de leur réponse aux demandes d'expertise influence la qualification de leur obligation.

Section I - La procédure d'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes

78. **Importance de l'authentification.** – Mission de premier ordre pour les comités d'artistes, la procédure d'authentification l'est d'abord parce qu'elle leur permet de libérer le marché de l'art des faux et des contrefaçons qui circulent au service de l'intérêt général. Elle l'est ensuite pour des raisons de responsabilité dans l'hypothèse où leur expertise se révélerait inexacte. Si ce cas venait à se présenter, les juges apprécieraient le sérieux de leurs recherches dans l'expertise de l'œuvre litigieuse¹²³. C'est pourquoi l'attribution se doit d'être la plus certaine possible, comme indiqué ci-dessus. Elle l'est enfin parce qu'elle assoit l'autorité des comités d'artistes¹²⁴.

79. Avant de procéder à l'expertise d'une œuvre d'art à travers un faisceau d'indices, les comités d'artistes reçoivent généralement une demande d'authentification de la part d'un nouvel acquéreur, incertain de l'authenticité de son achat, ou d'un propriétaire de longue date, souhaitant vendre son bien (§1). Il est aussi envisageable que les spécialistes repèrent sur le marché une œuvre présentée comme de la main de l'artiste qu'ils défendent¹²⁵. Ils peuvent alors demander à l'observer pour confirmer l'authenticité de l'œuvre afin de l'intégrer au catalogue raisonné qu'ils préparent. Dans ces situations et à l'issue de l'examen approfondi de l'œuvre, le résultat

¹²³ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 13.

¹²⁴ V. n°453 s. ci-après.

¹²⁵ Le cas d'expertise d'office ne sera pas exposé. Les diligences déterminées ci-après s'appliquent, toutefois, à cette hypothèse.

obtenu pourra être la confirmation, l'infirmité ou le doute sur l'authenticité de l'œuvre (§2).

§1 - La mise en œuvre de l'expertise

80. Dans la plupart des cas, la procédure d'authentification est initiée par une demande d'expertise (A). Une fois cette demande reçue par les comités d'artistes, ceux-ci procèdent à l'expertise de l'œuvre d'art (B) dont la réalisation peut se révéler délicate.

A - La demande d'expertise

81. **Contexte.** – La circonstance dans laquelle une authentification s'inscrit varie¹²⁶. Elle intervient en majorité à la demande d'un tiers. Ce dernier peut être un propriétaire ayant hérité de l'œuvre et désireux d'en connaître l'auteur en dehors de toute volonté de s'en séparer. Cela peut également être un propriétaire qui propose à la vente une œuvre (ou un intermédiaire de vente, agissant en son nom). Dans le cas d'une vente, l'expertise permet à l'authenticité ainsi que la valeur de l'œuvre d'être assurées par l'avis d'un spécialiste. La demande peut aussi venir d'un acquéreur connaisseur ayant acheté une œuvre attribuée à l'entourage d'un maître avec l'intime conviction qu'il s'agit d'une œuvre du maître, ou d'un profane désireux d'avoir la confirmation de l'attribution de son œuvre. La demande d'authentification, effectuée en bonne et due forme, matérialise l'échange et l'accord des volontés entre les parties de procéder à l'expertise d'une œuvre¹²⁷. Cette relation s'analyse juridiquement comme un contrat d'expertise.

82. Toute demande doit être adressée aux comités d'artistes selon un formulaire qu'ils mettent à disposition. Chaque comité d'artiste dispose de son propre formulaire

¹²⁶ Rappel : L'expertise peut émaner d'office des comités d'artistes. Il s'agit du cas où les spécialistes ont repéré une œuvre en circulation sur le marché qu'ils ne comptent pas parmi leurs archives. Le cas n'est pas abordé mais les diligences déterminées ci-après s'appliquent à cette hypothèse.

¹²⁷ V. n°241 s. ci-après.

qui comporte des clauses adaptées aux spécificités de défense de son auteur et auxquelles le demandeur à l'authentification doit souscrire¹²⁸.

Dans tous les cas, les spécialistes peuvent dans certaines circonstances refuser de répondre à une demande d'authentification. En effet, dès lors que toute réponse qu'ils délivrent est susceptible d'engager leur responsabilité, le choix de ne pas répondre évite *a priori* tout risque de ce type.¹²⁹

83. **Exemples des comités d'artistes.** – Souvent la création de telles entités va de pair avec l'augmentation des demandes d'expertise et l'apparition de faux sur le marché de l'art. Ces spécialistes prévoient alors un formulaire type à remplir et à leur adresser pour solliciter leur expertise¹³⁰.

Par exemple, pour Picasso Authentification, regroupant quatre des ayants droit de Pablo Picasso, les demandes d'authentification sont à adresser à Monsieur Claude Ruiz-Picasso¹³¹. Elles peuvent être envoyées à tout moment de l'année et doivent être adressées uniquement par courrier postal sous un intitulé spécifique. Elles sont gratuites. Une liste de documents précis est à joindre à la demande pour qu'elle soit examinée par Picasso Authentification¹³². Le demandeur doit également indiquer toutes informations relatives à son identité.

84. Autre illustration pratique, le *Wildenstein Plattner Institute* comprend en son sein plusieurs comités d'artistes¹³³. Chacun d'entre eux se dédie à l'édiction du catalogue raisonné d'un artiste en particulier¹³⁴. Les demandes d'expertise auprès de l'Institut Wildenstein se font par voie dématérialisée. Autrement dit, le demandeur à l'authentification doit créer un compte personnel sur le site internet du spécialiste afin

¹²⁸ Pour l'analyse approfondie du contenu de ces clauses, v. n°343 s. ci-après.

¹²⁹ V. TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*. 1965. 155 : retenant que les experts d'œuvre d'art ne sont pas tenus de délivrer un certificat d'authenticité contre leur « conscience professionnelle » s'ils n'ont « pas l'absolue conviction de l'authenticité » d'une œuvre dont ils viennent de faire l'examen « et qui engagerait [leur] responsabilité pour le cas où se trouverait confirmé ce défaut d'authenticité » (Rappr. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31). Mais, le refus d'expertiser pourrait être considéré comme un abus de droit : v. n°220 s. ci-après ; égal. v. n°207 s. et n°350 s.

¹³⁰ Pour l'étude des aspects contractuels de ces formalités v. n°241 s. ci-après.

¹³¹ V. « Lettre circulaire à destination des acteurs du marché de l'Art » [en ligne] <http://www.picasso-authentification.fr> [consulté le 29 avr. 2019].

¹³² Il s'agit notamment des dimensions de l'œuvre, de photographies « de qualité professionnelle » de l'œuvre et tous les détails à propos de l'œuvre. V. en ligne <http://www.picasso-authentification.fr> [consulté le 29 juil. 2019].

¹³³ Notamment Paul Gauguin, Odile Redon, et à venir Camille Pissarro et Kees Van Dongen. V. la liste des artistes en ligne <https://wpi.art/product/request-for-inclusion-in-a-catalogue-raisonne/> [consulté le 29 avr. 2019].

¹³⁴ Un catalogue raisonné est un recueil exhaustif des œuvres authentiques d'un artiste. V. plus bas pour plus de développements à ce sujet.

d'accéder au formulaire de demande d'intégration de son œuvre dans le catalogue raisonné digital. La demande peut être adressée à tout moment. Il devra joindre à sa demande « des renseignements sur l'œuvre, des images numériques de l'œuvre, l'accord de présentation et de consultation dûment signée et le paiement des frais de 2.000 \$ pour la demande d'inclusion. »¹³⁵

85. Par ailleurs, lorsque le nombre de demandes d'authentification est élevé, certains comités d'artistes exigent la constitution d'un pré-dossier avant toute acceptation de l'examen de l'œuvre¹³⁶. Cette présélection peut être effectuée sur photographies accompagnées des dimensions de l'œuvre et des indications de provenance¹³⁷. Elle permet d'évacuer les dossiers les moins sérieux parmi les sollicitations d'expertises. Si les spécialistes acceptent la pré-demande, le dossier complet mentionnant les informations sur l'œuvre et l'identité du demandeur, ainsi que le contrat d'expertise sont à envoyer par courrier ou courriel¹³⁸. Les comités d'artistes peuvent aussi choisir de prévoir des séances (trimestrielles, biennuelles, etc.) à l'occasion desquelles ils réalisent l'expertise des œuvres¹³⁹.

D'autres spécialistes demandent à ce que l'œuvre leur soit présentée physiquement un jour fixe à l'adresse mentionnée par une convocation adressée au demandeur¹⁴⁰. De façon générale, la grande majorité des comités d'artistes procèdent à l'expertise physique des œuvres.

86. **Prix.** – Afin de subvenir aux dépenses que l'activité d'authentification génère, la plupart de ces entités valoriseront leur service par un prix¹⁴¹. Celui-ci peut être fixé

¹³⁵ Traduction libre de « *information on the work, digital images, a fully-executed Submission & Consultation Agreement, and payment of the \$2,000 inclusion request fee* » [en ligne] <https://wpi.art/product/request-for-inclusion-in-a-catalogue-raisonne/> [consulté le 29 avr. 2019]. Au sujet des formulaires des comités d'artistes v. n°245 s. ci-après.

¹³⁶ H. Dupin, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 114.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Ce que l'on nomme « contrat d'expertise » est appelé « formulaire du Comité » par le Comité Giacometti ou « Conditions générales à l'établissement d'un certificat d'authentification » par le Comité Marc Chagall. v. n°245 s. ci-après. Pour la procédure de demande complète du Comité Giacometti v. le site internet <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/procedure-en-4-etapes> [consulté le 29 avr. 2019].

¹³⁹ Exemple du Comité Giacometti [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/procedure-en-4-etapes> [consulté le 29 juil. 2019].

¹⁴⁰ Exemple du Comité Marc Chagall, selon ce qu'il ressort d'un entretien avec Mme Meret Meyer, vice-présidente du Comité Marc Chagall, 1^{er} avr. 2019.

¹⁴¹ Pour plus de développements à ce sujet, v. n°356 s. ci-après. Ce n'est pas le cas de Picasso Authentication qui réalise les expertises à titre gratuit.

librement sans plafond, pouvant aller d'une centaine d'euros à plusieurs milliers d'euros. Sa détermination varie selon différents critères déterminés ci-après. Au contraire, d'autres choisissent d'authentifier les œuvres à titre gracieux, à l'instar de Picasso Authentication.

B - L'expertise d'une œuvre d'art

87. Une fois la demande d'expertise reçue par les comités d'artistes, ceux-ci procèdent à l'authentification de l'œuvre. Malgré l'exigence attendue quant à cette activité par le marché mentionnée plus haut, les comités d'artistes ne devraient pas être soumis à un « devoir de vérité »¹⁴² lorsqu'ils expertisent une œuvre. La raison en est que leur jugement ne se fonde que sur les seuls facteurs en présence à l'instant où ils authentifient l'œuvre. Si vérité il y a quant à l'authenticité, cette vérité ne peut, sauf exceptions, être absolue puisque des éléments nouveaux peuvent être dévoilés ultérieurement. Pour se rapprocher le plus possible d'une vérité absolue, les comités d'artistes font appel à plusieurs indices à leur disposition lors de l'expertise d'un objet qu'il convient de déterminer (1). Chacun aura plus ou moins d'importance dans cette quête de l'attribution parfaite (2). Les développements à venir cherchent à établir une hiérarchie entre ces critères d'authentification. Celle-ci doit notamment permettre aux praticiens du droit d'identifier les éventuels manquements des spécialistes dans l'exécution de leur expertise en cas de litige sur l'attribution d'une œuvre.

La manière dont les membres de ces entités se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre doit être indiquée à titre liminaire. Elle est généralement collégiale c'est-à-dire qu'ils se regroupent afin de décider si la pièce est de la main de l'artiste¹⁴³. Cela permet de renforcer la certitude de la décision.

I - Le recours à un faisceau d'indices

88. **Pluralité de critères.** – Afin de se rapprocher le plus possible de l'expertise parfaite attendue par le marché de l'art, les comités d'artistes utilisent une pluralité de

¹⁴² M. Cornu et N. Mallet-Poujol, *Droit, œuvres d'art et musées*, 2^e éd. CNRS, 2006, n°142.

¹⁴³ V. n°506 s. ci-après.

critères à l'occasion de cet exercice. L'intérêt réside dans leur confrontation les uns aux autres. Celle-ci permet d'apporter des nuances quant à l'attribution d'une œuvre et de trancher de la façon la plus certaine possible. L'accumulation de facteurs permet aux comités d'artistes de limiter les erreurs dans l'exécution de leur expertise et donc les éventualités de voir leur responsabilité engagée. Les développements à venir s'attachent à démontrer l'importance propre de chacun de ces indices dans l'obligation d'expertise d'une œuvre par les comités d'artistes.

89. De façon générale, et comme un médecin effectuerait d'abord une analyse clinique avant de confronter son patient à des examens techniques, les comités d'artistes procèdent d'abord à une analyse subjective de l'œuvre pour ensuite envisager un examen plus objectif. Ces spécialistes commencent par l'observation des lignes et des couleurs employées sur l'œuvre en question puis poursuivent l'étude avec une approche plus scientifique ; celle-ci passe tant par l'examen de la provenance que l'observation des pigments employés et leur datation éventuelles. D'ailleurs, la jurisprudence s'applique à rappeler qu'en cas de litige sur l'authenticité d'une œuvre, la discussion porte sur les « points habituellement débattus en pareilles circonstances, à savoir : provenance, date, analyse artistique et stylistique des tableaux litigieux et signature. »¹⁴⁴ Par ailleurs, outre-Atlantique, les critères qui doivent être pris en compte pour apprécier le sérieux d'une expertise ont été rappelés au juge par l'une des parties. Dans l'affaire *The Mayor Gallery Ltd v. The Agnes Martin Catalogue Raisonné LLC*, du 5 avril 2018¹⁴⁵, le défendeur, *Agnes Martin Catalogue Raisonné LLC*, admet l'importance de procéder à un examen physique attentif des œuvres d'art (plutôt que photographique), de consulter d'autres experts et d'obtenir des vérifications scientifiques, par des essais sur des échantillons de peinture.

90. Avant de considérer les indices d'expertise un à un et leur intérêt, il convient de rappeler que chaque comité d'artiste doit se détacher de tout affect dans l'évaluation

¹⁴⁴ TGI Paris, 3e ch., 4e sect., 23 mars 2017, RG n°10/00800 et RG n°13/00100, JAC 2017, n°48, p.6, X. Près.

¹⁴⁵ *Supreme Court of New York, New York County*, 5 avr. 2018, *The Mayor Gallery Ltd v The Agnes Martin Catalogue Raisonné LLC*, WL 1638810 ; v. à ce sujet : E. Kinsella, « Judge Throws Out Closely Watched Lawsuit Against the Agnes Martin Authentication Committee », 5 avr. 2018 [en ligne] <https://news.artnet.com/art-world/judge-dismisses-lawsuit-agnes-martin-committee-1260539>, [consultés le 15 janv. 2019] et A. Lanta Maestrati, « La justice américaine donne raison au comité du catalogue raisonné d'Agnès Martin », *Le Journal des Arts*, 11 avr. 2018 [en ligne] <https://www.lejournaldesarts.fr/marche/la-justice-americaine-donne-raison-au-comite-du-catalogue-raisonne-dagnes-martin-137080> [consultés le 15 janv. 2019].

de l'authenticité d'une œuvre¹⁴⁶. En toute logique, les considérations relatives aux relations humaines ne doivent pas venir troubler l'expertise. Seul ce qui a trait à l'œuvre doit être appréhendé.

91. **Œil.** – En pratique, l'expertise est initiée par un examen visuel de l'œuvre qui peut être effectué *de visu* – autrement dit en présence physique de l'œuvre – ou sur photographie. Il s'appuie sur ce que le marché de l'art nomme l'« œil » de l'expert. L'œil correspondrait à un sens supplémentaire dont les spécialistes disposent. Cependant, ce sens permet d'authentifier une œuvre avec une certitude relative¹⁴⁷. Pour reprendre une formule de Monsieur Costamagna, docteur en histoire de l'art spécialisé en peinture italienne : « nous voyons, bien que nous ne voyions pas tous la même chose »¹⁴⁸. L'œil correspond ainsi à une conviction perçue par le spécialiste à la découverte visuelle d'une œuvre¹⁴⁹. Chaque indice relatif à l'œil développé ci-après peut être décisif pour trancher en faveur ou en défaveur de l'authenticité de l'œuvre ; d'où l'importance pour les comités d'artistes de bien les connaître.

92. Tout d'abord, cette appréciation visuelle de l'œuvre permet aux membres de ces entités d'analyser les aspects esthétiques, d'observer si le style de l'œuvre correspond à celui que l'auteur utilise dans le reste de ses œuvres. En d'autres termes, le style de la pièce présentée est comparé à ce qui se dégage des autres œuvres réalisées par l'artiste¹⁵⁰. Si une date de réalisation figure au dos de l'œuvre litigieuse, son style est confronté à celui de pièces authentiques datées de la même période. Par exemple, un jugement a retenu à ce sujet que « le tableau [qui est] d'un aspect mou, lourd, bouché, ne rappelle en rien l'expression de vérité et de joie que l'on trouve dans les œuvres d'Hobbema »¹⁵¹.

¹⁴⁶ V. Christian Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. À propos de Bernard Lahire Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré », *Revue française de sociologie* 2016/1 (Vol. 57), p. 156. V. n°539 s. ci-après sur l'impartialité.

¹⁴⁷ Comp. l'expert E. Turquin pour qui l'« attribution a un caractère très subjectif en réalité » (« Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », in *op. cit.*, p. 28). Rapp. sur le caractère relatif des expertises : M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 9. V. égal. S. Lequette de Kervennoël, *op. cit.*, LGDJ, 2006, n°228, p. 185.

¹⁴⁸ P. Costamagna, *Histoire d'œil*, Grasset, 2016.

¹⁴⁹ Comp. M.-J. Friedländer, *De l'art et du connaisseur*, trad. H. Bourdeau-Petit, Livre de Poche, 1969 : qui parle d'intime conviction de l'expert.

¹⁵⁰ V. F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77.

¹⁵¹ T. civ. Seine, 21 juil. 1925, DH 1925, p. 696.

93. L'examen porte également sur les couleurs utilisées dans la toile présentée¹⁵². En effet, l'aspect apocryphe d'une œuvre peut être démontré par la « couleur banale et, parfois vulgaire, comme les toits rouges des maisons »¹⁵³ représentés, qui ne correspond pas à celle qui aurait été utilisée par l'artiste.

94. Par ailleurs, la composition et l'harmonie de l'œuvre sont passées au crible de l'œil. Autrement dit, les comités d'artistes s'attardent sur le respect des perspectives et de la profondeur propres à l'Œuvre de l'auteur et à l'harmonie générale de la création étudiée. Ils remarquent, le cas échéant, les détails de la composition d'une œuvre frauduleuse ajoutés par un faussaire pour tenter de respecter la profondeur inhérente à l'Œuvre de l'artiste. Ainsi, la présence d'un objet représenté de façon à donner une impression de profondeur n'échappera pas à l'œil des membres de ces entités¹⁵⁴.

95. En outre, les comités d'artistes s'attardent sur la technique : l'artiste avait-il l'habitude de réaliser des aplats de matière sur ses œuvres ? Mais aussi sur la facture de l'œuvre. Par exemple, le tribunal de Versailles a jugé que « le tableau se caractérise par une grande richesse de matière, ainsi que par une couche picturale parcourue par un réseau de craquelures caractéristiques des peintures du XIX^{ème} siècle »¹⁵⁵. Ces spécialistes considèrent encore l'exécution de l'œuvre : lorsque cette dernière est trop maladroite, il est possible de conclure à son inauthenticité. Tel est le cas d'une pièce que jamais l'artiste n'aurait pu réaliser, même s'agissant d'une œuvre médiocre¹⁵⁶.

96. Par exception, l'examen *de visu* n'est pas appréhendé par les comités d'artistes lorsque les œuvres sont manifestement inauthentiques ou, lorsqu'elles ont déjà fait l'objet d'une authentification par leurs membres et qu'elles sont identifiées comme telles¹⁵⁷. Dans ce dernier cas, la plupart des comités d'artistes refusent de rendre une

¹⁵² V. S. Lequette de Kervenoaël, *L'Authenticité des œuvres d'art*, Bibliothèque de droit privé, t. 451, Paris, LGDJ, 2006, p. 197.

¹⁵³ TGI Paris, 25 févr. 1987, *J. Com-pris*. 1987 p. 193, *obs.* G. Gaultier : concernant Gauguin. V. également TGI Paris, 16 janv. 1991, *J. Com-pris*. 1991 p. 42, *obs.* G. Gaultier : « la palette est différentes, les couleurs de Monticelli sont plus pures ».

¹⁵⁴ V. Cass. Civ. 1^{re}, 26 mai 1965, *Bull. civ.* I, n°347, p. 256.

¹⁵⁵ Cité par S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, p. 198 : TGI Versailles, 7 févr. 1995, inédit.

¹⁵⁶ V. en ce sens CA Lyon, 26 mars 1936.

¹⁵⁷ H. Dupin, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », *in op. cit.*, 2018, p. 114.

nouvelle réponse¹⁵⁸. Cela s'explique et se justifie parce que des faussaires pourraient, au motif de la perte de l'avis sur l'authenticité d'une œuvre déjà rendu par un spécialiste, lui demander de rééditer sa réponse pour une copie parfaite de l'œuvre. En effet, la copie parfaite pourvue d'une réponse officielle pourrait ensuite être écoulee sur le marché, au détriment de la véritable œuvre accompagnée du premier avis délivré.

97. **Signature.** – Partie intégrante de l'examen visuel, la signature de l'artiste sur son œuvre doit être distinguée des autres indices développés ci-dessus, parce qu'elle est un élément qui peut être ajouté de façon frauduleuse sur une œuvre inauthentique. Il peut s'agir d'un signe, d'un motif ou encore d'une mention manuscrite que l'auteur inscrit sur ses œuvres afin de les identifier comme ses créations. La signature d'un artiste matérialise l'achèvement de son œuvre¹⁵⁹. Elle apparaît *a priori* comme un élément essentiel de l'expertise. La paternité d'une œuvre est en principe attribuée à l'artiste dont la signature est apposée.

98. Encore faut-il que la signature soit elle-même de la main de l'artiste. Dans l'examen de l'authenticité de l'œuvre et en présence d'une signature, les comités d'artistes doivent s'assurer de l'authenticité de la signature¹⁶⁰. Cela passe par la comparaison de la signature apparaissant sur l'œuvre présentée avec celles inscrites sur des œuvres authentiques¹⁶¹.

Toutefois, une jurisprudence particulière sur ce point doit être présentée. Dans une affaire dite « Spoerri, Tableau piège », la Cour de cassation a « dénié l'authenticité d'une œuvre authentifiée et signée par l'artiste lui-même »¹⁶². C'est une illustration de la frontière entre l'authenticité telle qu'entendue par le droit des obligations et l'authenticité telle qu'elle peut être entendue par le droit d'auteur c'est-à-dire la position de l'artiste lui-même et *a fortiori* des spécialistes. En l'espèce, bien que Daniel Spoerri ait authentifié et signé « son » œuvre – la signature d'une œuvre manifeste

¹⁵⁸ Certains comités d'artistes prévoient qu'ils ne délivreront qu'un seul duplicata de certificat par œuvre. Toutefois, ils précisent que la délivrance d'un duplicata est soumise à la même procédure que l'émission du premier certificat ; ainsi l'œuvre est expertisée à nouveau.

¹⁵⁹ V. S. Lequette de Kervenoaël, *op. cit.*, p. 86.

¹⁶⁰ Dans l'hypothèse d'une fausse signature, l'individu ayant fait apparaître cette fausse signature peut être inculpé conformément à la loi sur les fraudes en matière artistique du 9 février 1895 (JORF 12 fév. 1895, p. 805).

¹⁶¹ V. F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77.

¹⁶² J.-R. Pellas, « Création artistique et fiscalité », p.289. in *L'art et le droit. Ecrits en hommage à P.-L. Frier*, Maryse Deguerge dir., Paris, Publications de la Sorbonne, 2010.

traditionnellement son achèvement et son rattachement à celui qui l'a signée¹⁶³ –, la jurisprudence refuse de lui attribuer cette authenticité, sur le fondement du droit des obligations, n'ayant pas exécuté l'œuvre de sa main¹⁶⁴. Ainsi, une œuvre signée par un individu considéré comme l'auteur au sens de du droit de la propriété intellectuelle pourrait ne pas lui être attribuée au sens du droit des obligations.

99. En outre, certains comités d'artistes apposent sur les œuvres qui leur sont présentées une marque afin de les identifier aisément¹⁶⁵. Il arrive qu'une de ces pièces puisse être présentée à nouveau aux spécialistes ou que ces derniers demandent à vérifier une œuvre présentant une marque. Pour s'assurer que la marque corresponde à celle qu'ils apposent, les entités doivent la comparer avec leur modèle qu'ils sont les seuls à posséder. La superposition exacte de la marque reproduite sur l'œuvre présentée et du modèle permet de confirmer qu'elle correspond bien à celle ayant déjà été présentée.

100. **Indices scientifiques.** – Passé l'examen subjectif visuel, les éléments scientifiques peuvent parfois contribuer de façon efficace à trancher l'attribution d'une œuvre¹⁶⁶. La méthode la plus utilisée consiste en la datation et l'analyse des pigments d'une œuvre par des laboratoires. Elle sera le plus souvent utilisée pour les tableaux anciens. Cette technique peut rejeter définitivement l'authenticité. A titre d'exemple, si la datation du pigment se trouve entre 2017 et 2018 alors que l'artiste présumé est décédé en 1911, il est impossible de conclure à l'authenticité de l'œuvre. Les cadres en bois des peintures peuvent également être analysés. Cet examen dit dendrochronologique peut être un élément important. Si cette analyse conclut à une datation entre 2017 et 2018 quand l'œuvre devrait être réalisée entre 1954 et 1956, une présomption d'inauthenticité pèse¹⁶⁷. Attention toutefois à ne pas être trop hâtif. Il se

¹⁶³ V. J. Fingerhut, *La Fiscalité des œuvres d'art*, Paris, Economica, 1995, p. 68.

¹⁶⁴ Cass. 1^{re} civ., 15 nov. 2005, n°03-20.597 *Spoerri* ; v. P. Henaff, « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », *Comm. Com. élec.* n°9, Septembre 2007, étude 21 : une œuvre avait été réalisée « par un enfant de onze ans comprenant à son dos une note écrite par Daniel Spoerri s'arrogeant la paternité de l'œuvre. »

¹⁶⁵ Certains comités d'artistes apposent sur les œuvres authentifiées une signature grâce à une « griffe » (équivalent de tampon) unique ou encore une empreinte invisible (selon les propos tenus par M. Gilles Chardeau, Président du Comité Caillebotte, lors d'un entretien du 16 sept. 2019). V. n°374 s. ci-après.

¹⁶⁶ Par ex. CA Rennes, 7 févr. 2020, n°17/01475 : jugeant l'œuvre inauthentique, la cour d'appel a refusé de suivre l'avis de l'expert judiciaire, elle a préféré privilégier les analyses du laboratoire scientifique.

¹⁶⁷ V. exemple cité par E. Turquin, « Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », in *op. cit.*, p. 24-25.

peut qu'une toile change de support ; pour les besoins de sa préservation par exemple. En outre, avec les progrès contemporains de la technologie et de l'intelligence artificielle, il est envisageable, dans un futur proche, que l'ordinateur remplace l'œil¹⁶⁸ ou soit utilisé en renfort de ce dernier.

101. Par ailleurs, les archives permettent de rassembler différentes informations capitales sur l'Œuvre de l'artiste. Elles embrassent souvent sa façon de réaliser ses œuvres, les lieux où il avait pour habitude de peindre ou sculpter, les personnes qu'il fréquentait, etc.¹⁶⁹ Celles-ci sont parfois décisives pour trancher l'attribution d'une œuvre.

Plusieurs exemples démontrent l'utilité de ces éléments. Voici une œuvre authentifiée du peintre Étienne Terrus. Elle représente un paysage comme l'artiste aurait pu en réaliser à Collioure. Toutefois, après l'analyse d'archives historiques, cette pièce se révèle avoir été créée après le décès de l'auteur. En effet, elle représente une architecture de Collioure qui n'existait pas à l'époque du peintre.¹⁷⁰

Un autre exemple illustre l'utilité des archives. Il réside dans l'identification d'une œuvre le *Jugement dernier* attribuée à Jheronimus Bosch. Cette attribution a été confirmée par des éléments historiques d'archives. En effet, ce tableau « peut être reconnu comme le *Jugement dernier* commandé en septembre 1504 par Philippe le Beau, gouverneur des anciens Pays-Bas, comme le suggèrent plusieurs arguments (les deux saints du revers renvoyant symboliquement aux Pays-Bas et à la Castille ; le costume présumé saint Josse ou Bavon ; les différentes dérivations de l'œuvre). »¹⁷¹

Souvent, les ayants droit transmettent pour conservation les archives qu'ils ont rassemblées et compilées à ces entités dont ils sont membres¹⁷². Les archives peuvent également avoir

¹⁶⁸ On constate déjà l'apparition d'intelligences artificielles capables de créer des œuvres d'art. V. AFP Agence, *Une toile créée par logiciel adjugée 432.500 dollars chez Christie's à New York* [en ligne], Le Figaro, 26 oct. 2018, <http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2018/10/26/03016-20181026ARTFIG00117-une-toile-creee-par-logiciel-adjugee-432500-dollars-chez-christie-s-a-new-york.php> [consulté le 13 juil. 2019] ; L. Gaboardi, *Ai-Da : première robot artiste au monde* [en ligne], Sciences et Avenir, 14 juin 2019, https://www.sciencesetavenir.fr/high-tech/robot/ai-da-premiere-robot-artiste-au-monde_134527 [consulté le 13 juil. 2019].

¹⁶⁹ V. R. Azimi, « L'art en héritage », *Le magazine du Monde*, 1 juin 2019, n°402, p. 40 à 43.

¹⁷⁰ V. J. Monin, « Les faux tableaux low cost, un marché en pleine expansion » [en ligne], France Inter, 8 sept. 2018, <https://www.franceinter.fr/emissions/secrets-d-info/secrets-d-info-08-septembre-2018> [consulté le 11 septembre 2018].

¹⁷¹ F. Elsig, « L'attribution aujourd'hui », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 18.

¹⁷² V. A. Crochet, « Les certificats, ces indispensables accessoires », *Le Quotidien de l'art*, n°93, 22 févr. 2012, p. 6.

fait l'objet d'une donation au profit de l'entité à des fins scientifiques. Ainsi, les comités d'artistes disposent généralement des archives de l'auteur défunt pour authentifier.

102. Parmi les archives, celles relatives à la provenance des œuvres disposent d'une place particulière dans l'expertise d'une œuvre¹⁷³. Il s'agit du parcours de l'œuvre, des mains entre lesquelles elle a pu circuler depuis sa création. Face à l'importance de cet indice, des développements spécifiques y sont consacrés ci-après¹⁷⁴.

103. **Indices écrits.** – Par ailleurs, dans le cadre de l'authentification, les comités d'artistes peuvent faire appel à des preuves écrites. Il peut s'agir d'un catalogue raisonné de l'artiste ou d'un certificat d'authenticité délivré par l'auteur de son vivant. Tout d'abord, l'entité peut avoir été créée après l'édition d'un catalogue raisonné sur l'Œuvre ou une partie de l'Œuvre de l'artiste. Toute œuvre qui figure au catalogue raisonné est *a priori* authentique¹⁷⁵. Toutefois, ce postulat doit être considéré avec précaution¹⁷⁶.

Par exemple, un comité d'artiste dédié à l'édition du catalogue raisonné de l'auteur peut être dissous. Dans cette hypothèse, toute œuvre qui y est incluse est susceptible de ne plus être jugée authentique en cas de réexamen¹⁷⁷. Un nouvel exercice de compilation des œuvres débute alors à la création d'une nouvelle entité. Les catalogues raisonnés constituent *a priori* un outil efficace pour déterminer l'attribution d'une œuvre, sous réserve de consulter la version définitive de ces ouvrages.

104. En outre, des certificats d'authenticité délivrés par l'auteur lui-même peuvent être présentés aux comités d'artistes à l'occasion d'une expertise. Ce document traduit la reconnaissance par l'artiste de la paternité de l'œuvre indiquée sur ledit certificat. La plupart d'entre eux mentionnent les dimensions, une photographie ainsi qu'une

¹⁷³ V. F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77 qui cite la provenance dans les standards attendus d'une authentification.

¹⁷⁴ V. n° 173 s. ci-après.

¹⁷⁵ En effet, l'objectif du catalogue raisonné est de recenser toutes les œuvres créées par un artiste.

¹⁷⁶ Il existe par exemple de multiples catalogues raisonnés de Rembrandt avec un nombre d'œuvres incluses variable (v. M. Blondeau et T. Meaudre, *A.C.I. Art Catalogue Index, Catalogues raisonnés & critical catalogues of artists 1780-2008, paintings, sculpture, works on paper, prints, contemporary media*, JRP Ringier, 1^{ère} édition, 2009, p. 29).

¹⁷⁷ En 2017, « le Wildenstein Plattner Institute a annoncé qu'il avait formé un nouveau comité et un nouveau protocole de recherche pour le catalogue raisonné [de Kees Van Dongen]. En conséquence, ils réexamineront tous les travaux soumis précédemment au Wildenstein Institute » traduit de l'anglais, *International Foundation for Art research*, [en ligne] http://www.ifar.org/artist_book_detail_in_progress.php?id=50081&nameid=1021 [consulté le 29 juil. 2019].

description de l'œuvre authentifiée. Toutefois, ces documents peuvent avoir été extorqués par des individus malveillants¹⁷⁸. Ils peuvent aussi avoir été délivrés par les artistes pour des considérations non artistiques, notamment financières.¹⁷⁹ Les spécialistes doivent ainsi être attentifs lorsque de tels actes leur sont présentés et ne pas les considérer comme une garantie automatique de l'authenticité.

105. **Droit de suite.** – Droit patrimonial attaché aux œuvres d'un artiste et transmis à ses ayants droit, le droit de suite offre une rémunération à son ou ses titulaires à chaque revente d'une œuvre par l'intermédiaire d'un professionnel du marché de l'art. Ce droit peut-il être utile dans l'expertise d'une œuvre ? La réponse est affirmative. En effet, ce droit permet d'identifier les transactions d'œuvres originales, par exclusion des faux artistiques et contrefaçons. Or une œuvre originale est *a priori* authentique¹⁸⁰. Dès lors, le droit de suite permet de suivre le parcours marchand d'œuvres authentiques. En d'autres termes, la paternité d'une œuvre sur laquelle le droit de suite s'applique est supposée revenir à l'auteur qui a perçu ou dont les ayants droit ont perçu la rémunération conséquente. Cette œuvre peut ainsi être considérée comme une pièce authentique. Cet indice permet, en théorie, de garantir la paternité de l'œuvre. Toutefois, cet instrument n'est pas infaillible en pratique et la tromperie reste envisageable¹⁸¹.

106. **Nécessité de la convergence des indices.** – À l'occasion de l'expertise d'une œuvre par les comités d'artistes, la compilation des indices à leur disposition réduit drastiquement l'aléa lié à l'authentification lorsqu'elle est effectuée suivant la hiérarchie établie ci-après. Si elle n'élimine pas toute incertitude quant à l'authenticité, elle permet de se rapprocher de l'attribution certaine attendue par le marché de l'art.

¹⁷⁸ V. R. Lessart, *L'amour du faux*, Hachette, 1995 ; H. Bellet, « Faux et faussaires. 3/6 : Fernand Legros, escroc officiel », *Le Monde*, 27 juil. 2016. V. égal. S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, n°237 s.

¹⁷⁹ Il est à noter qu'un artiste peut aussi refuser de délivrer un certificat d'authenticité, jugeant que son œuvre est de mauvaise qualité ; ou encore parce qu'il ne se souvient pas avoir réalisé ladite création. Ce dernier cas intervient notamment lorsque la production de l'artiste est abondante. À ce sujet, voir les développements précis de S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, n°238 s.

¹⁸⁰ Comp. l'authenticité telle qu'entendue en droit des obligations suppose une réalisation personnelle de l'œuvre par la main de l'artiste. V. P. Hénaff, « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », *Com. Comm. élec.* n°9, Sept. 2007, ét. 21 commentant l'arrêt *Spoerri*. Voir note de bas de page n°308 ci-dessus sous le titre « L'œuvre apocryphe », qui modère cette position.

¹⁸¹ Voir le poids de cet indice dans le paragraphe suivant.

2 - Le poids de chaque indice d'expertise

107. **Hiérarchie des indices.** – En cas de litige sur la paternité d'une œuvre, l'analyse de sa provenance, de sa datation, de son style ou encore de sa signature permettra au juge de déterminer si l'œuvre litigieuse est authentique ou non.¹⁸² Le simple fait pour les comités d'artistes d'affirmer que, selon leur « œil », l'œuvre n'est pas authentique trouvera difficilement l'adhésion des juges. Il convient pour ces entités d'expliquer et de présenter de façon argumentée en quoi l'examen visuel les a amené à telle conclusion¹⁸³. Toutefois cet argument seul ne saurait emporter l'agrément des magistrats. La combinaison avec d'autres indices semble indispensable pour rendre l'expertise la plus certaine possible.

108. Lorsque tous les indices convergent en faveur de l'authenticité, l'attribution est (quasi) certaine. Que se passe-t-il toutefois lorsque tous ces critères n'indiquent pas la même solution ? Certains doivent-ils primer sur d'autres ? En l'absence d'un indice, les comités d'artistes peuvent-ils tout de même conclure dans un sens ou dans l'autre à l'aide d'autres éléments ? Certains sont-ils indispensables ? L'intérêt de la question du poids de chaque indice réside dans la conséquence qu'une expertise menée avec négligence peut avoir pour les comités d'artistes : l'engagement de leur responsabilité. La hiérarchie proposée doit permettre aux spécialistes de prouver que leur expertise a été menée avec la diligence nécessaire et repose sur les indices dominants de l'état de l'art. En d'autres termes, il s'agit de donner des clefs de lecture de la meilleure méthodologie à retenir et de détecter les indices que les comités d'artistes doivent suivre en priorité selon les cas. Il existe deux écoles principales du côté de la méthodologie ; à ceux qui privilégient l'œil des spécialistes s'opposent ceux qui s'appuient davantage sur les ressources historiques et scientifiques¹⁸⁴.

109. **Impérativité de l'examen *de visu*.** – Comme exposé ci-dessus, à l'étape de l'observation visuelle de l'œuvre, tout spécialiste peut demander à avoir l'œuvre entre ses mains plutôt que de procéder à son analyse sur photographie. En règle générale,

¹⁸² TGI Paris, 3e ch., 4e section, 23 mars 2017, RG n°10/00800 et RG n°13/00100, JAC 2017, n°48, p.6, X. Près.

¹⁸³ V. les décisions citées plus haut sur les éléments d'examen visuel : la couleur, la composition ou la facture de l'œuvre.

¹⁸⁴ V. Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 156.

une quasi-unanimité des comités d'artistes recourt à cet examen *de visu*. Cette pratique doit être saluée. L'authentification d'une œuvre à partir d'une photographie ne saurait être retenue comme une façon sérieuse d'expertiser¹⁸⁵. L'examen *de visu* permet une analyse plus fine des détails et de la technique employée par l'artiste dans son œuvre. Ne pas analyser l'œuvre de cette manière semble être une erreur¹⁸⁶.

Par exemple, l'analyse d'une œuvre par un comité d'artiste à partir d'une photographie de mauvaise qualité pourrait le laisser penser qu'il ne s'agit que d'une pâle tentative de copie. Au contraire, l'observation physique *de visu* des reliefs de l'œuvre, de son châssis, de ses couleurs pourrait révéler au spécialiste qu'il s'agit en réalité d'une épreuve d'artiste ou d'une œuvre de qualité médiocre et non pas d'une copie.

Il arrive que les comités d'artistes se voient présenter une œuvre déjà expertisée. Le seul examen sur photographie ne devrait pas suffire, y compris dans ce cas. Il est d'ailleurs recommandé aux comités d'artistes de refuser de procéder à une seconde expertise d'une œuvre pour les raisons exposées plus haut¹⁸⁷.

110. Le caractère impératif de l'examen *de visu* se justifie par quatre arguments principaux¹⁸⁸.

Premièrement, une analyse physique en présence de l'œuvre permet de voir les différentes aspérités, les variations, les couleurs telles qu'elles apparaissent et sont représentées en réalité sur le support lui-même¹⁸⁹ ; une photographie de l'œuvre, y compris de la meilleure résolution, ne permet pas cela.

¹⁸⁵ V. F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77. V. également l'affaire dite *Werner Spies* (CA Versailles, 3 déc. 2015, *Werner Spies*, Ph. Merle et M. Seror, « Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste », D. 2016, p. 1353 ; confirmé par Cass. Civ. 2^{ème}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726) : Werner Spies, spécialiste de l'artiste Max Ernst, avait attribué l'œuvre à Max Ernst à la suite du simple examen de l'œuvre à partir d'une photographie. L'œuvre s'est révélée être un faux créé par le faussaire Wolfgang Beltracchi. Comp. en droit suisse, les considérations d'une décision de la Cour Fédérale Suisse du 3 juin 1986, BGE 112 II 347 3b., p. 355 f. : la Cour accepte qu'un expert effectue une expertise à partir d'une photographie, le demandeur doit cependant avoir conscience de l'aléa plus grand de l'expertise pour cette raison.

¹⁸⁶ V. en ce sens Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 160 : Dans l'examen visuel, l'« authentification par la présence est un passage incontournable pour fonder le jugement d'authenticité, quels que soient le degré d'institutionnalisation et la technicité de la procédure d'évaluation des objets ».

¹⁸⁷ Cette recommandation vaut sauf à ce qu'à réception de cette demande les comités d'artistes considèrent que de nouveaux éléments permettent de conclure à une nouvelle attribution.

¹⁸⁸ V. S. Lequette-de Kervenaël, *op. cit.*, n°243, p. 200 selon qui l'« analyse stylistique constitue un élément d'appréciation important de l'authenticité d'une œuvre ».

¹⁸⁹ Cette remarque s'applique tant aux œuvres picturales que sculpturales. Cet examen est d'autant plus indispensable s'agissant des sculptures. L'attribution sur photographie d'une sculpture semble complexe du fait de sa nature tridimensionnelle. La peinture peut n'être qu'en deux dimensions, sans relief. Dans ce dernier et unique cas, il pourrait être envisagé que les comités d'artistes puissent s'acquitter de l'examen *de visu*. Encore que l'on n'y soit pas favorable, au vu des possibilités de tromperies qu'offre une photographie.

Deuxièmement, les possibilités de tromperies sur présentation d'une photographie sont plus nombreuses. En effet, la photographie de l'œuvre à authentifier peut être truquée (les couleurs peuvent être aménagées, l'œuvre tronquée, la signature ajoutée, etc.). Cela n'est pas possible lorsque les comités d'artistes réclament l'examen physique de l'œuvre pour les besoins de l'expertise. Certes, un faussaire est capable de « truquer » l'œuvre par sa réalisation trompeuse parfaitement exécutée. Toutefois, le « trucage » demeure moins facile à mettre en place sur le support que sur une photographie.

Troisièmement, en cas de litige sur l'authenticité de l'œuvre, les spécialistes qui ont réalisé un examen physique de l'œuvre pour confirmer leur première impression à partir d'une photographie apparaissent plus sérieux devant un juge que d'autres qui ont conclu sans analyse *de visu* de la pièce. Cette étape fait partie des diligences attendues de ces entités.

Quatrièmement, la tendance actuelle à l'augmentation des faux et des copies, ainsi que l'amélioration de leur qualité, sur le marché de l'art incitent à ce que l'examen physique soit mené par les comités d'artistes¹⁹⁰. Cette analyse plus précise permet de lutter de manière plus efficace contre ce mouvement.

111. Malgré le caractère impératif de cet examen, il est rare aujourd'hui d'accepter qu'une expertise soit rendue sur le fondement unique de l'œil des spécialistes ; cela ne correspond plus aux garanties attendues face à l'accroissement des comportements malveillants. Tous les comités d'artistes qui décident de répondre à une demande d'authentification sur ce seul indice prennent un risque élevé de voir leur responsabilité pleinement engagée en cas d'erreur. Il est donc préconisé de ne pas procéder à l'expertise d'une œuvre sur ce seul critère.

112. **Conflit entre examen visuel et signature.** – L'expertise d'une œuvre porte sur ce qu'elle représente, dès lors l'examen visuel est l'indice prépondérant. Mais alors comment réagir en cas de conflit entre l'œil et la signature ? Que se passe-t-il quand la signature paraît être celle de l'auteur mais que l'œil rejette le style, ou inversement ?

¹⁹⁰ V. H. Dupin, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », in *op. cit.*, 2018, p. 114.

Dans les deux cas, l'œil dispose d'un poids supérieur à la signature qui est plus facile à imiter¹⁹¹. D'ailleurs, la doctrine considère que la signature « n'est qu'un indice assez modeste d'authenticité »¹⁹² et la jurisprudence a démontré que même en présence d'une signature authentique, l'œuvre pouvait être jugée apocryphe¹⁹³. Ce critère doit donc être manié avec précaution. En cas de conflit entre l'œil et la signature, le premier doit primer sur le second. Toutefois, il est recommandé aux comités d'artistes se retrouvant dans ces cas de figure de confirmer l'attribution donnée par l'œil par un autre indice, le cas échéant, eu égard au risque de voir leur responsabilité engagée en cas d'erreur.

113. **Appel à la provenance.** – La provenance compte parmi les indices qui ont actuellement le plus de poids dans l'attribution d'une œuvre¹⁹⁴. Plusieurs cas d'expertise peuvent nécessiter de faire appel à la provenance en plus de l'œil.

Dans l'hypothèse où l'examen visuel laisse quelques doutes quant à l'authenticité de l'œuvre, le fait que le propriétaire indique que son œuvre provient d'un marchand connu pour être proche de l'artiste est bien souvent décisif. Cela permet en effet d'indiquer si la pièce a pu être réalisée par l'auteur supposé.

À l'inverse, si l'œil affirme l'authenticité ou l'inauthenticité de l'œuvre, la provenance ne joue *a priori* aucun rôle dans son attribution de l'œuvre ; sauf à ce qu'elle permette de remonter avec précision à un artiste différent de celui présumé. Elle peut aussi permettre d'identifier que l'œuvre a été volée, mais ce point doit rester sans incidence sur l'authenticité de la pièce. Le fait qu'une œuvre ait une origine frauduleuse ne modifie pas son caractère authentique. Cet aspect a trait à la licéité de la propriété de l'œuvre et ne devrait donc pas être pris en considération dans l'appréciation de l'authenticité d'une œuvre.

114. Différentes affaires apportent un éclairage pratique sur ce qui vient d'être avancé.

¹⁹¹ Il est plus aisé d'ajouter une signature à une œuvre dans le style d'un artiste, que de créer de toute pièce une œuvre qui tromperait l'œil des spécialistes. D'ailleurs, l'adoption de la loi sur les fraudes en matière artistique le 9 février 1895 (JORF 12 fév. 1895, p. 805) qui sanctionne l'apposition frauduleuse d'une signature sur une œuvre suggère qu'avant cette date il était fréquent pour un faussaire d'ajouter une fausse signature sur une œuvre pour duper les spécialistes.

¹⁹² S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, n°237 p. 193.

¹⁹³ V. Affaire *Spoerri* précitée.

¹⁹⁴ V. n°173 s. ci-après les développements sur la provenance.

Un premier cas expose les conséquences que le défaut de considération de la provenance peut avoir sur la responsabilité des comités d'artistes. Un spécialiste a vu sa responsabilité engagée, entre autres raisons, parce que « l'ignorance de la provenance de l'œuvre et son absence au répertoire du catalogue de François Daulte [l'un des auteurs du catalogue raisonné de l'auteur] auraient dû attirer sa curiosité de spécialiste et l'inciter à interroger l'institut américain [Wildenstein] qui a hérité des droits de l'expert décédé »¹⁹⁵. Ainsi, les comités d'artistes sont invités à toujours considérer la provenance à l'occasion de l'expertise d'une œuvre. Faute de quoi, leur responsabilité pourrait être engagée.

On peut également relever une autre affaire à propos d'un expert et d'un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères. L'expert avait procédé à une expertise en se fondant tant sur des éléments propres au support de l'œuvre (signature, cachets apposés au dos du tableau) que sur des éléments extérieurs à ce dernier (provenance de la pièce)¹⁹⁶. Le jugement énonce qu'il résulte des faits que « la présomption d'authenticité était accentuée par la provenance de l'œuvre, laquelle appartenait à M. Fischer, collectionneur réputé et spécialisé dans la peinture de Fontana, puisqu'il avait plusieurs œuvres de ce peintre, dont l'authenticité n'a, du reste, jamais été contestée »¹⁹⁷. Cette décision indique l'importance donnée à la provenance qui permet de confirmer la présomption d'authenticité déduite de l'analyse visuelle de l'œuvre.

Récemment, deux jugements rendus par le Tribunal de grande instance de Paris le 23 mars 2017¹⁹⁸ ont indiqué de manière strictement identique que la « provenance d'une œuvre n'est jamais déterminante, mais elle constitue un élément de poids pour corroborer le résultat d'une étude stylistique et scientifique »¹⁹⁹. En d'autres termes et comme les autres décisions le laissent entendre, la provenance permet de confirmer ou d'infirmer l'attribution retenue à la suite de l'étude stylistique et scientifique.

Moins de deux mois après ces décisions, la Cour d'appel de Paris donne un exemple clair de l'aspect corroboratif de la provenance et de son importance. Le comité d'artiste en cause justifiait l'inauthenticité de l'œuvre par son examen visuel et de sa signature

¹⁹⁵ CA Rouen 16 nov. 2005 n°03/00982.

¹⁹⁶ V. TGI Paris, 1^{re} ch. 1^{re} section, 13 mai 1998, n°19653/95.

¹⁹⁷ TGI Paris, 1^{re} ch. 1^{re} section, 13 mai 1998, n°19653/95 : En l'espèce, l'expert a correctement effectué ses diligences et sa faute n'est pas caractérisée par le simple fait qu'elle n'ait pas décelé la fausseté du cachet.

¹⁹⁸ TGI Paris, 3e ch., 4e section, 23 mars 2017, RG n°10/00800 et RG n°13/00100, JAC 2017, n°48, p. 6, X. Près.

¹⁹⁹ X. Près, « Chagall dans les prétoires pour faux artistiques » JAC 2017, n°48, p. 6 : commentant les deux décisions.

ainsi que par la non confirmation de la provenance avérée de la pièce avant une certaine date²⁰⁰. En l'espèce, la responsabilité du spécialiste ne fut pas engagée. La reprise de cet argument par les magistrats implique que la confirmation de l'examen visuel par la provenance est considérée dans l'appréciation du sérieux de l'exécution de l'obligation d'expertise par un spécialiste.

115. Ces exemples jurisprudentiels montrent l'importance que les juges accordent à la provenance dans leur appréciation souveraine des diligences effectuées par un spécialiste à l'occasion d'une expertise²⁰¹. Celle-ci apparaît comme le baromètre de l'authenticité confortant une présomption sur l'attribution d'une œuvre. L'absence de provenance d'une œuvre peut confirmer une présomption d'inauthenticité²⁰² ou faire naître un doute quant à son caractère authentique²⁰³ ; en revanche, une bonne provenance permet d'appuyer l'authenticité²⁰⁴. Ainsi, la provenance est un critère précieux auquel les comités d'artistes doivent faire appel dans la réalisation de leur expertise²⁰⁵.

116. En outre, la plupart des comités d'artistes disposent d'archives qui permettent de connaître la provenance d'une œuvre. Lorsque le demandeur de l'expertise présente une pièce avec une certaine chaîne de propriétés et que celle-ci ne correspond pas à celle indiquée dans les archives, l'authenticité apparaît en principe exclue. Au contraire, lorsque la chaîne de propriétés d'une œuvre telle qu'indiquée par la provenance correspond à celle des archives, l'authenticité sera présumée.

Toutefois, il peut arriver que le demandeur ne puisse fournir de provenance quant à l'œuvre à analyser ou que les archives ne contiennent aucun élément relatif à la provenance. Les comités d'artistes doivent, dans ces cas, délivrer une réponse appropriée et pondérée à cette circonstance²⁰⁶. Leur avis doit détailler la solution à laquelle ils parviennent avec tous les autres indices dont ils disposent. Parmi ceux-ci,

²⁰⁰ CA Paris, 18 mai 2017, n°15/18288 qui infirme TGI Paris, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8).

²⁰¹ Pour plus de développements sur l'importance que prend aujourd'hui la provenance dans tout processus d'attribution d'une œuvre, v. n°173 s. ci-après.

²⁰² CA Paris, 18 mai 2017, n°15/18288 *précit.*

²⁰³ CA Rouen 16 nov. 2005 n°03/00982.

²⁰⁴ V. X. Près, JAC 2017, n°48, p. 6 : commentant les deux décisions.

²⁰⁵ TGI Paris, 3e ch., 4e section, 23 mars 2017, RG n°10/00800 et RG n°13/00100, *précit.*

²⁰⁶ V. CA Rouen 16 nov. 2005 n°03/00982.

il peut y avoir des éléments techniques. Ces derniers sont corroborés par la provenance éventuelle, selon la même analyse qui vient d'être faite de la relation entre examen visuel et provenance²⁰⁷. Mais, qu'advient-il en cas de conflit entre l'analyse visuelle et celle scientifique ?

117. **Examen technique et autres indices.** – En matière d'attribution, une expertise réalisée sur le seul fondement de l'œil doit primer sur une expertise réalisée sur le seul fondement de la science²⁰⁸. En effet, il ne semble pas, à l'heure actuelle, qu'il puisse y avoir attribution sans observer l'œuvre. Ce cas a déjà pu être observé pour les catalogues raisonnés. Le catalogue raisonné qui ne se fonde que sur des fondements scientifiques ou historiques confirmés par un laboratoire n'a pas la même qualité que celui fondé sur un examen visuel²⁰⁹. Toutefois, l'œil doit être accompagné d'arguments techniques et historiques, lorsque cela est possible. Non pas parce que l'œil n'est pas certain, mais parce que l'hyper-judiciarisation du marché de l'art impose aux comités d'artistes de suivre des diligences particulières, notamment de confirmer l'attribution présumée par leur œil par un autre indice.

Par ailleurs, il convient de rappeler que l'intelligence artificielle pourrait, à l'avenir, remplacer l'œil. L'examen technique devrait, dès lors, être considéré comme équivalent à l'œil dans la hiérarchie des indices que les développements présents tendent à établir.

118. Il n'en demeure pas moins que les outils scientifiques de laboratoires spécialisés peuvent être d'une grande aide dans la quête de l'attribution d'une œuvre²¹⁰. Ceux-ci sont généralement utilisés pour des œuvres anciennes, lorsque l'analyse visuelle ne permet pas de trancher. Les laboratoires mettront par exemple en œuvre des méthodes de datation absolue au carbone 14. Ces analyses scientifiques permettent de dire si l'œuvre a bien été créée à l'époque envisagée. L'on comprend aisément leur importance lorsque le résultat de la datation indique un siècle d'écart avec la période de vie de l'auteur présumé. Les résultats ainsi obtenus dans les laboratoires contribuent à exclure de fait certaines attributions²¹¹. Ils se trouvent parfois insuffisants du fait de la grande

²⁰⁷ V. X. Près, JAC 2017, n°48, p. 6 : commentant les deux décisions.

²⁰⁸ V. F. Elsig, « L'attribution aujourd'hui », in *op. cit.*, 2018, p. 19.

²⁰⁹ V. l'exemple cité par F. Elsig, « L'attribution aujourd'hui », in *op. cit.*, 2018, p. 19.

²¹⁰ L'on pense par exemple au C2RMF (Centre de recherche et de restauration des musées de France).

²¹¹ V. F. Elsig, « L'attribution aujourd'hui », in *op. cit.*, 2018, p. 17-18.

compétence des faussaires dans la reprise de pigments ou d'un support d'époque. Les archives doivent alors confirmer les résultats²¹².

Par exemple, dans le cas d'un Christ d'Andrea Solario, l'expert mis en cause a pu prouver grâce à la méthode dendrochronologique que « le panneau provenait d'un chêne du bassin parisien, coupé entre les années 1500 et 1505, et que l'année 1510 qu'[il avait] avancée comme date de réalisation du tableau était tout à fait probable. »²¹³ L'importance que prend l'argument scientifique est fonction de la concordance entre ce que les autres indices laissent présumer et le résultat scientifique. L'argument scientifique peut écarter une attribution présumée comme en conforter une autre. Il ne permettra en revanche jamais à lui seul de trancher en faveur de l'authenticité ; celui-ci dispose, comme la provenance, d'un rôle corroboratif.

119. Certificat d'authenticité délivré par l'artiste. – Une certitude absolue quant à l'authenticité d'une œuvre devrait exister lorsqu'elle est accompagnée d'un certificat d'authenticité délivré par l'artiste lui-même. Toutefois, ces actes doivent être considérés par les comités d'artistes avec prudence. Comme évoqué plus haut, les faussaires peuvent en créer ; les artistes peuvent aussi en avoir délivrés de façon complaisante ou par intérêt financier, ou en avoir refusés en raison de la qualité jugée médiocre de leur propre création. Ces considérations réduisent le poids *a priori* important de cet indice. D'ailleurs, les « juges répugnent à attribuer une valeur probatoire absolue aux certificats d'authenticité »²¹⁴.

Finalement, le poids de ce document réside dans les circonstances qui entourent sa délivrance : s'il est délivré par l'artiste à partir d'une photographie de l'œuvre, le document perd de sa force probante. Par exemple, Picasso, après avoir authentifié une œuvre en mentionnant au dos de la photographie de cette dernière supposée de sa main « oui, ce dessin est de moi "Picasso" », se ravisa après l'avoir vu *de visu* et barra ladite mention²¹⁵. Au contraire, un tel certificat délivré par l'auteur après qu'il a procédé à

²¹² Selon les propos de M. Menu, Directeur du département recherche au C2RMF, « Le rôle de l'expertise : scientifique, stylistique et provenance », in Colloque : *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, organisé par l'ADAGP le 28 septembre 2017.

²¹³ E. Turquin, « Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », *in op. cit.*, p. 26.

²¹⁴ S. Lequette-de Kervennoaël, *op. cit.*, n°239 p. 194 qui cite CA Paris, 8 nov. 1988, *J. Com-pris*. 1989, p. 177 qui décide que « le fait que Mme Viera da Silva ait été la seule personne à ne pas reconnaître son œuvre, n'établit pas inéluctablement que le dessin qui lui était présenté était apocryphe et qu'en la circonstance, il convient de rappeler que trois experts ont déclaré cette œuvre authentique » ; toutefois, l'arrêt d'appel a conclu que l'œuvre est effectivement une fausse.

²¹⁵ CA Lyon, 3 juil. 1974, *J. Com-pris*. 1978 p. 15. V. S. Lequette-de Kervennoaël, *op. cit.*, n°240 p. 195.

l'inspection attentive de l'œuvre jouira d'une valeur incontestable²¹⁶, sauf à ce qu'il apparaisse qu'il s'agit d'un certificat de complaisance.

120. **Droit de suite.** – Tel que mentionné plus haut, le droit de suite apparaît en théorie utile à la détermination de l'auteur d'une œuvre ; en pratique, il n'est pas infaillible. En effet, le droit de suite n'est pas universel (par exemple, il n'existe ni aux États-Unis ni en Chine) et ne s'applique pas à toutes les transactions dont l'œuvre est l'objet²¹⁷. Par ailleurs, les comités d'artistes ne sont jamais à l'abri d'un comportement malveillant.

Voici une œuvre authentifiée par le Comité A qui passe en vente aux enchères. Le droit de suite est perçu. Après cette vente, un copiste effectue une copie parfaite de l'œuvre et la fait passer en vente se présentant comme l'acquéreur (cette hypothèse est envisageable parce que l'opérateur de ventes volontaires de la première vente a une obligation déontologique de confidentialité quant à l'identité de l'adjudicataire²¹⁸). Lors de la revente, il n'est pas identifié que le tableau présenté à la vente est une contrefaçon²¹⁹. La copie est vendue comme attribuée à A dans le catalogue de vente et est assujettie au droit de suite. Le prélèvement de ce droit implique que la paternité de l'œuvre reviendrait à l'auteur indiqué sur le catalogue. Cette copie sera considérée comme l'authentique, vendue quelques temps plus tôt. À la suite de cette seconde vente, l'acquéreur de bonne foi de la copie se présente au Comité A afin d'obtenir un certificat d'authenticité. Mais, le certificat a déjà été délivré pour la véritable œuvre. Il arrivera donc qu'un comité d'artiste déclare comme contrefaisant ce que le marché et le droit de suite présentent comme celle authentique (des développements y seront consacrés en Partie II)²²⁰. Cet exemple montre la relativité de l'intérêt du droit de suite dans

²¹⁶ TGI Versailles, 8 déc. 1993, inédit : l'artiste « a étayé son opinion par des éléments relatifs aux matériaux utilisés, à la facture, au style du tableau, à l'emplacement et au tracé de la signature, comparés aux œuvres conçues à une époque contemporaine de la date présumée de l'objet litigieux ».

²¹⁷ V. C. Jewell, « Le droit de suite : pour une rémunération équitable des artistes des arts visuels », OMPI Magazine, 3, 2017, v. https://www.wipo.int/wipo_magazine/fr/2017/03/article_0001.html [consulté le 6 mai 2019].

²¹⁸ Art. 2.3. de l'Annexe de l'arrêté du 21 fév. 2012 portant approbation du recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (JORF n°0051 du 29 février 2012 page 3572) : « L'opérateur de ventes volontaires veille à la confidentialité de l'identité des acheteurs, quel que soit le moyen utilisé par ces derniers pour enchérir ».

²¹⁹ Et, dans ce scénario, ni le véritable propriétaire ni la maison de vente ayant vendu l'original n'est au courant de cette revente frauduleuse.

²²⁰ Sur les risques liés au droit de suite à l'occasion de l'authentification, v. n°596 s. ci-après.

l'authentification d'une œuvre d'art. Toutefois, il convient de relever que ce risque demeure assez théorique.

121. Psychologie des comités d'artistes. – En outre, une considération psychologique quant à l'authentification doit être relevée. En effet, l'expertise des comités d'artistes peut être biaisée par leur appréhension positive et inconsciente de l'authenticité d'une œuvre « disparue » ou « attendue » qui réapparaît tout à coup sur le marché. Autrement dit, la découverte ou la redécouverte de l'œuvre attendue ou disparue peut provoquer inconsciemment chez ces spécialistes la conviction que le chef d'œuvre présenté est celui espéré (quand bien même il ne le serait pas)²²¹. Dans ce cas, ces entités vont minimiser les indices indiquant l'inauthenticité de celui-ci et maximiser ceux préconisant son authenticité. Ainsi, la première perception inconsciente de l'attribution d'une œuvre peut avoir une conséquence sur l'expertise : chaque indice sera ensuite interprété suivant cette perception. La composition plurale des comités d'artistes peut permettre d'atténuer ces facteurs psychologiques. En tout état de cause, l'esprit critique est nécessaire à une bonne expertise²²².

L'affaire Werner Spies est une bonne illustration de ce qui vient d'être exposé. Le faussaire Wolfgang Beltracchi avait notamment pour mode opératoire de créer des faux dont les reproductions photographiques étaient absentes des catalogues raisonnés. Dès lors, il créait des faux originaux de ces œuvres dont la représentation était inconnue. L'un des faux était une œuvre présumée de Max Ernst. Le faussaire avait présenté cette pièce au spécialiste faisant autorité pour l'Œuvre du maître : Werner Spies. Ce dernier écrivait alors le catalogue raisonné consacré à l'artiste. On peut imaginer sa réaction enthousiaste à la découverte d'une œuvre originale dont le visuel était inconnu²²³. Dans cette affaire, le spécialiste a été dupé ; sans doute, l'a-t-il été par cette considération psychologique.

²²¹ Selon les propos échangés le 27 févr. 2017 avec Monsieur Daniel Abadie, historien de l'art, ancien directeur du Jeu de Paume et commissaire d'exposition.

²²² V. Discours prononcé par Louis Pasteur en 1888, lors de l'inauguration de l'Institut Pasteur : « N'avancez rien qui ne puisse être prouvé d'une façon simple et décisive. Ayez le culte de l'esprit critique. [...] Sans lui tout est caduque. »

²²³ V. plus largement sur l'affaire *Beltracchi* : G. Adam, *La face cachée du marché de l'art*, Beaux Arts édition, 2017, pp. 110-112, 114 et 119.

122. Fort du poids de chaque indice ainsi démontré, les comités d'artistes doivent, suivant ce que la balance entre les indices leur indique, décider d'une réponse à apporter quant à l'attribution de l'œuvre. Ils disposent de trois possibilités, qu'il convient maintenant d'exposer.

§2 - *Le résultat de l'expertise*

123. À titre liminaire, il faut préciser que la façon de répondre aux demandes d'authentification par les comités d'artistes varie²²⁴. Certains répondent succinctement. D'autres, au contraire, préfèrent expliquer leur raisonnement. Par ailleurs, dans l'expertise d'œuvres d'art, ce qui est vrai un jour peut changer le lendemain²²⁵. Et il est envisageable que d'autres experts aient des avis divergents sur l'attribution d'une œuvre ; si bien que cette dernière sera considérée comme apocryphe²²⁶.

124. C'est pourquoi le résultat de l'expertise menée par les comités d'artistes a plusieurs issues possibles : l'authentification (A), et le rejet de l'authentification – parce que l'œuvre est une copie, un faux ou d'un autre artiste – ou le doute (B). Dans ce dernier cas, l'œuvre sera qualifiée d'apocryphe ; c'est-à-dire dont l'authenticité n'est pas établie²²⁷. Les indices à la disposition des comités d'artistes permettent de déterminer le résultat de l'expertise. Il est plus facile d'établir avec certitude l'inauthenticité d'une œuvre que son authenticité²²⁸. En effet, si le style de l'œuvre litigieuse est tout à fait distinct de celui établi pour l'auteur, l'inauthenticité est, sauf exception, certaine²²⁹. Ou encore une provenance peut établir que la paternité d'une

²²⁴ V. §2 ci-après.

²²⁵ V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », in *Mél A. Lucas*, LexisNexis, 2014, p. 616 : « l'attribution des œuvres n'est pas une science exacte ».

²²⁶ V. Cass. Civ. 1^{ère}, 16 mai 2013, n°11-14.434, *Juan Gris* : « Ne donne pas de base légale à sa décision la cour d'appel qui, pour rejeter une demande en réparation formée par l'ayant droit d'un peintre à l'encontre d'un vendeur et d'un commissaire-priseur pour atteinte à la réputation de l'artiste, retient que le demandeur ne rapporte pas la preuve de la fausseté du tableau vendu, sans rechercher si le fait d'avoir présenté à la vente, sans la moindre réserve, un tableau dont **l'authenticité douteuse était constatée par divers éléments**, n'était pas susceptible d'engager la responsabilité des intéressés » (nous soulignons). V. F. Pollaud-Dulian, *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 ; voir également les exemples donnés par l'expert Éric Turquin dans E. Turquin, « Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », *in op. cit.*, p. 24 à 28.

²²⁷ Voir la définition proposée par le Centre national de ressources textuelles et lexicales, entrée « apocryphe » [en ligne] <http://www.cnrtl.fr/definition/apocryphe> [consulté le 1^{er} mai 2019].

²²⁸ V. M. Cornu et N. Mallet-Poujol, *op. cit.*, CNRS, 2006, n°98, p. 72, note 24.

²²⁹ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 13.

œuvre revient à un autre artiste ou à une autre époque que celle de l'auteur défendu. Il n'en va pas de même pour l'authenticité pour laquelle un doute peut subsister²³⁰.

A - L'œuvre authentifiée

125. **Différents scénarios d'attribution.** – D'abord, le cas le plus simple d'attribution d'une œuvre à son auteur se matérialise lorsque tous les indices d'expertise désignent que l'œuvre a été réalisée par la main de l'auteur défendu par le spécialiste. La pièce est alors assurément authentique.

126. Il arrive par ailleurs qu'un ou plusieurs indices plaident en faveur de l'authenticité de l'œuvre alors que d'autres sèment le doute. Il s'agit alors d'effectuer une balance entre les différents arguments selon le poids de chacun, tel que déterminé ci-dessus, avant de retenir l'authenticité.

Par exemple, voici un tableau présumé d'un artiste dont la qualité de réalisation est médiocre. Cela peut laisser penser à l'œil qu'il s'agit d'une tentative de copie du style mal exécutée²³¹. Toutefois, la signature plaide en faveur de l'authenticité. Un indice tiers est nécessaire pour assurer la décision, notamment parce que l'œil prime sur la signature. Si la provenance ou l'analyse scientifique permet de corroborer l'attribution à l'auteur, l'authenticité sera retenue.

De manière générale, un doute émis sur la base d'un indice doit être contrebalancé par d'autres indices. Le poids de chaque indice et leur hiérarchie permettent d'évacuer un éventuel doute.

127. Enfin, certains indices peuvent faire défaut.

Le défaut de signature ne doit pas exclure la possibilité de retenir l'authenticité d'une œuvre sur le fondement de l'examen visuel²³². Il en va de même pour le défaut d'analyse scientifique. Si l'œil et la signature ou la provenance concluent à l'authenticité de

²³⁰ Exemple d'une copie parfaite de l'œuvre accompagnée de faux documents clones d'authentiques.

²³¹ Comp. CA Lyon, 26 mars 1936 : jamais l'artiste n'aurait pu réaliser l'œuvre litigieuse dont l'exécution est maladroite, même dans une œuvre médiocre. L'œuvre est inauthentique.

²³² D'une part, l'œil prime sur la signature et d'autre part certains artistes ne signent pas une partie ou la totalité de leurs œuvres.

l'œuvre, nul besoin de procéder à une analyse scientifique *a priori*. Il reste toutefois recommandé d'y avoir recours pour des œuvres anciennes, pour lesquelles une datation est plus concluante qu'une provenance en pratique : il est compliqué d'obtenir une provenance remontant jusqu'au XIX^{ème} siècle pour une œuvre de cette période, mais il est possible de procéder à sa datation pour corroborer l'attribution.

En revanche, qu'en est-il lorsque l'œuvre n'a aucune provenance connue ? L'absence de provenance de l'œuvre doit-elle être un motif de refus d'authentification de l'œuvre et conduire à retenir son caractère apocryphe ? Par exemple, voici une œuvre dont le style correspond à celui de l'auteur, avec les mêmes teintes de couleurs et dont la signature, au dos, coïncide avec celle de l'artiste. Toutefois, elle n'a pas de provenance. Cela peut s'expliquer du fait que le propriétaire de la pièce en a hérité de sa mère et ne dispose pas de document d'acquisition, ou qu'aucune exposition publique de l'œuvre n'est identifiée. Les développements ci-après s'opposent à ce que l'absence de provenance complète soit un motif de refus d'authentifier une œuvre ; sauf à ce que cette absence de provenance ne fasse naître un doute quant à l'authenticité de l'œuvre examinée²³³. Peu important que la provenance fasse défaut, si l'œil et la signature ou les archives indiquent que le maître en est l'auteur, le résultat doit être l'authenticité de l'œuvre. Parce que l'œil et la signature ou les archives sont des indices assez puissants pour permettre cette conclusion.

D'aucuns pourraient objecter que cette position est dangereuse en raison du risque qu'elle fait peser sur les comités d'artistes. En présence d'un faussaire de talent, cela pourrait revenir à faciliter l'authentification de faux²³⁴. Il est donc recommandé aux comités d'artistes de rester prudents en pratique, notamment dans les cas suivants : le propriétaire est domicilié dans un pays connu pour le trafic de faux ou dans un pays où l'artiste ne s'est jamais rendu, ou alors dans lequel aucune exposition ou vente de ses œuvres n'a eu lieu.

Toutefois, l'orientation retenue considère que l'absence de provenance ne doit pas remettre en cause l'authentification si l'analyse visuelle de l'œuvre permet son affirmation, d'autant moins si un autre indice d'expertise abonde dans ce sens.

²³³ V. n°219 s. et n°350 s. ci-après.

²³⁴ Voir l'exemple de Wolfgang Beltracchi évoqué plus haut.

128. **Doute.** – Selon le type de réponses exposées ci-après, les comités d'artistes donnent plus ou moins de détails sur les raisons qui leur ont permis de décider que l'œuvre est authentique. Il convient de relever que les comités ne devraient jamais conclure à l'authenticité lorsqu'un doute, même minime, subsiste. Dans ce cas, mieux vaut pour les comités d'artistes conclure au caractère apocryphe et rendre un résultat conforme aux cas émis au paragraphe suivant, plutôt que de conclure à l'authenticité et risquer de voir leur responsabilité engagée.

B - L'œuvre apocryphe, copiée, fausse ou inauthentique

129. **Caractère apocryphe et droit.** – Lorsqu'aucun des éléments classiques de l'expertise ne permet de faire pencher l'attribution en faveur ou non de l'authenticité, l'œuvre doit être qualifiée d'apocryphe. Cela peut être la situation dans laquelle « des doutes importants résultant tant d'une analyse stylistique que d'une recherche sur la provenance et la traçabilité de l'œuvre »²³⁵ demeurent. Cette situation est admise par le droit à condition qu'il soit démontré que le spécialiste conserve des doutes sur l'authenticité, y compris après avoir procédé aux examens visuels, scientifiques et historiques. C'est ce qu'a jugé la Cour d'appel de Paris en ne retenant pas de faute à l'encontre du comité d'artiste dans l'exercice de son expertise²³⁶.

130. Il peut également s'agir d'une œuvre comme celle de Daniel Spoerri²³⁷. Au sens du droit d'auteur, la paternité de l'œuvre peut revenir à Daniel Spoerri. Toutefois, les juges ont décidé, au regard du droit des obligations, que présenter l'œuvre dans un catalogue de vente comme étant « de Daniel Spoerri » n'était pas acceptable. En effet, bien qu'une telle exécution fut la volonté de Daniel Spoerri, celle-ci a été réalisée par un enfant de onze ans. Cette distinction existant entre la notion de paternité au sens du droit d'auteur et d'attribution au sens du droit des obligations ne semble pas satisfaisante pour l'expertise. Dans de telles circonstances, et tant que la position de la

²³⁵ CA Paris, 18 mai 2017, n° 15/18288 qui infirme TGI, 23 juin 2015, RG n° 14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n° 978, p. 8).

²³⁶ V. CA Paris, 18 mai 2017, n° 15/18288.

²³⁷ Cass. Civ. 1^{ère}, 15 nov. 2005, n° 03-20.597 *Spoerri* ; v. P. Henaff, *Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art*, Comm. Com. élec. n° 9, Septembre 2007, étude 21.

jurisprudence n'est pas claire à ce sujet²³⁸, les spécialistes devraient déclarer une telle œuvre apocryphe afin de ne pas voir leur responsabilité engagée²³⁹.

131. **Copie, faux artistique et à la manière de.** – À titre liminaire, il convient de préciser qu'une œuvre inauthentique peut ne pas être un faux ou une contrefaçon mais simplement une œuvre qui n'est pas de la main de l'artiste²⁴⁰.

132. Trois cas peuvent conduire à un refus de l'authenticité de l'œuvre présentée. Tout d'abord, la pièce présentée est une copie d'une création de l'artiste²⁴¹. Les circonstances qui permettent de détecter une copie sont variées. Dans chacune d'entre elles, les indices évoqués plus haut sont indispensables. Par exemple, malgré un examen visuel concluant à l'authenticité de la pièce présentée, les archives associées à la provenance indiquent qu'elle est en réalité une copie parfaite d'un tableau original. En effet, ce dernier est exposé dans un musée ou appartient à un propriétaire identifié différant de celui qui la présente. Par ailleurs, l'analyse scientifique peut révéler que les pigments utilisés sont d'une époque antérieure à celle de l'artiste, excluant dès lors l'authenticité.

133. Qu'en est-il d'une œuvre dont l'examen visuel conclut qu'elle correspond à une œuvre originale répertoriée dans les archives mais dont la signature n'est pas de la main

²³⁸ Il convient de relever, et à titre de comparaison avec l'arrêt Spoerri, un arrêt du 20 mars 2019 de la Cour de cassation (Cass. civ. 1^{ère}, 20 mars 2019, pourvoi n°18.21-124, *Di Folco c/ Villeglé*, v. V. Huerre, M&J IRPI n°8, mai 2019) qui confirme la décision des juges du fond (CA Paris, pôle 5, ch. 2, 11 mai 2018, n°16/20657, *Di Folco c/ Villeglé*) d'avoir considéré que les demandeurs, époux Di Folco, ne peuvent pas bénéficier de la qualité de coauteurs s'ils ne prouvent pas un apport créatif. En l'espèce, les demandeurs n'ont participé qu'à des actes techniques n'apportant pas l'empreinte de leur personnalité aux œuvres. Le choix des matériaux, la démarche artistique et le cadrage de chaque œuvre, constituant la création artistique, étaient effectués par Jacques Villeglé uniquement. Chacune des œuvres de Jacques Villeglé correspondant à cette démarche sont indiquées comme étant de Jacques Villeglé dans les catalogues de vente aux enchères. L'authenticité lui revient donc. Ce qui semble acceptable. Toutefois, un acheteur lisant cette décision pourrait-il remettre en cause l'achat de l'œuvre de Jacques Villeglé sur le fondement de l'affaire Spoerri ? *Id est* peut-il avancer qu'il a acheté cette œuvre en pensant que Jacques Villeglé l'avait réalisée seul sans le concours de tiers (les époux Di Folco) ? Cette circonstance suffit-elle à caractériser une erreur sur la substance et à annuler la vente comme dans l'affaire Spoerri ? Cela paraît créateur d'insécurité juridique et restrictif de ce qu'est l'art aujourd'hui. Ne pourrait-on pas plutôt considérer que la réalisation technique de l'œuvre par un tiers ne permet pas de conclure à l'inauthenticité d'une œuvre ? D'ailleurs, l'authenticité d'une sculpture revient à l'artiste qui a réalisé le moule et non pas à son fondeur, artisan qui participe aux actes techniques. Pourquoi, alors, appliquer un traitement différent pour les œuvres picturales ?

²³⁹ La responsabilité des comités d'artistes pourrait être engagée par un acheteur potentiel déçu que l'œuvre ait été attribuée au maître alors que sa réalisation matérielle a été effectuée par un tiers, ou par le demandeur à l'authentification déçu que l'œuvre n'ait pas été attribuée au maître au seul motif que ce dernier ne l'a pas réalisée matériellement.

²⁴⁰ Respectivement au sens de la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique et du code de la propriété intellectuelle.

²⁴¹ Pour mémoire, une copie peut être substantielle et ne reprendre que certains éléments d'une œuvre de l'auteur. Dans les deux cas, il s'agit d'une contrefaçon de l'œuvre copiée.

de l'artiste ? La seule fausse signature ne devrait pas permettre de conclure qu'une pièce est une copie d'une œuvre originale²⁴².

134. Toutefois, une œuvre inauthentique peut l'être parce qu'elle est un faux artistique. Il s'agit du cas d'une pièce présentée dans un style pictural ou sculptural proche de celui de l'artiste sur laquelle une signature frauduleuse est apposée. Dans cette hypothèse, les comités d'artistes vont conclure que l'œuvre est un faux artistique et qu'elle n'est pas authentique²⁴³.

Cependant, n'est-il pas envisageable qu'il s'agisse d'une œuvre originale inconnue sur laquelle une signature frauduleuse a été ajoutée ? L'œil prime sur la signature, mais il n'est pas infallible. Ainsi, les spécialistes qui ne sont pas tout à fait convaincus de l'inauthenticité de l'œuvre, présentant une fausse signature, après l'examen visuel doivent considérer un autre indice pour l'admettre assurément. La prudence les invite, autant que faire se peut, à faire appel à tout autre critère d'expertise disponible. Dans ces circonstances les comités d'artistes devraient délivrer un avis indiquant que l'œuvre est authentique mais que la signature est apocryphe.

135. Ensuite, les comités d'artistes peuvent conclure qu'une œuvre présentée est inauthentique parce qu'il s'agit d'une œuvre d'un autre artiste, dont le style est dans le même courant que celui de l'auteur défendu ou sans rapport avec lui. Il s'agit du cas où il ne fait aucun doute pour l'œil que la pièce n'est pas de la main de l'artiste défendu. Qu'en est-il maintenant si l'œil n'exclut pas de façon formelle l'authenticité d'une œuvre ne présentant pas de signature ? Pour conclure à l'inauthenticité d'une œuvre sans signature, le comité d'artiste doit faire appel à d'autres indices : la provenance, les archives ou l'analyse scientifique permettent dans ce cas de corroborer l'examen visuel et d'exclure l'authenticité.

136. À l'issue de l'expertise, les comités d'artistes énoncent l'attribution, en indiquant si oui ou non l'œuvre présentée est authentique. Il existe ainsi trois résultats

²⁴² Il arrive en pratique que des propriétaires apposent sur leur œuvre originale la signature de l'artiste qui n'y figurait pas. Cet ajout ne remet pas en cause l'authenticité de la réalisation, il est toutefois passible des sanctions prévues par la loi du 9 fév. 1895 sur les fraudes en matière artistique.

²⁴³ V. Loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique *précit.*

possibles. Le plus favorable au propriétaire est celui qui entérine le caractère authentique de l'œuvre. Le moins souhaité est celui qui conclut à son inauthenticité. Entre les deux se dessine l'hypothèse de l'œuvre considérée par le spécialiste comme apocryphe ; c'est-à-dire par laquelle un doute subsiste.

Dans la majorité des cas, les comités d'artistes émettent une réponse adaptée au résultat obtenu grâce à la confrontation des indices d'expertise. La variété des réponses et les conséquences qui y sont attachées sont développées ci-après.

Section II - Les réponses des comités d'artistes aux demandes d'expertise

137. **Remarque préalable.** – La manière dont les comités d'artistes répondent aux demandes d'authentification est primordiale pour eux en ce qu'elle peut affecter leur responsabilité²⁴⁴. En effet, parce qu'ils rendent une expertise à un instant T, ils disposent à cette date d'un nombre limité de moyens et de connaissances en leur possession pour ce faire. Il arrive que l'expertise se révèle par la suite inexacte et que l'œuvre se trouve en réalité être inauthentique, notamment grâce à la découverte d'un nouvel élément.

En outre, il convient de noter que certains comités d'artistes, en plus de la réponse à la demande d'authentification, apposeront une « griffe » sur l'œuvre authentique²⁴⁵, et d'autres une marque sur l'œuvre inauthentique²⁴⁶. En d'autres termes, les comités inscrivent un symbole qui leur est propre sur le support d'un tableau ou d'une sculpture pour l'identifier comme inauthentique. Par ailleurs et afin d'éviter que des faussaires ne demandent à nouveau une certification, prétendument égarée, afin d'accompagner leur copie parfaite ou leur faux, il est préférable que les réponses soient à édition unique. Il revient au propriétaire à qui la réponse a été remise de ne pas l'égarer.

138. **Plan** – Dans cette quête de l'authentification la plus certaine possible, les comités d'artistes doivent choisir, dans chaque situation, la réponse la plus adaptée au

²⁴⁴ V. Cass. Civ. 1^{re}, 7 nov. 1995 : D. 1995, IR p. 177 : « l'expert qui affirme l'authenticité d'une œuvre d'art sans assortir son avis de réserves engage sa responsabilité sur cette affirmation »

²⁴⁵ Selon les propos de M. Gilles Chardeau, président du Comité Caillebotte, avr. 2016.

²⁴⁶ Selon les propos recueillis auprès de Jeanne Rigal, *International Expertise Manager* chez Christie's France.

résultat de l'expertise. Ils disposent d'un choix entre la délivrance d'une réponse matérialisée par un écrit (un certificat d'authenticité, un rapport d'expertise ou un simple avis) sur l'authenticité de l'œuvre (§1) ou concrétisée par l'inclusion ou le refus de l'inclusion de l'œuvre dans le catalogue raisonné de l'artiste (§2).

§1 - La délivrance d'une opinion écrite

139. Quelle que soit la réponse écrite donnée à la demande d'expertise, les comités d'artistes doivent toujours s'astreindre à y attacher une photographie de l'œuvre présentée, afin de pouvoir l'identifier le plus clairement possible en cas de litige en la conservant dans leurs archives.

Les différentes réponses écrites que délivrent les spécialistes sont présentées (A) avant de procéder à la justification de leur intérêt pratique et leurs risques éventuels (B).

A - Présentation des opinions écrites

140. **Certificat d'authenticité.** – Avant d'identifier le contenu d'un certificat d'authenticité, il convient d'en donner une définition juridique. Un certificat peut être défini juridiquement comme « un écrit qui atteste d'un fait »²⁴⁷. Dès lors, un certificat dit d'authenticité d'une œuvre d'art serait un écrit qui atteste le fait qu'une œuvre présentée à l'expertise est authentique. Selon Monsieur François Duret-Robert, certifier signifie garantir par un acte²⁴⁸. Toutefois, le vocabulaire juridique invite à comparer les termes « certification » et « garantie »²⁴⁹.

Pour autant, certifier revient, « pour une autorité, [à] rendre certain un acte ou un fait en affirmant après vérification, sa véracité, son authenticité, son origine, sa conformité, etc. »²⁵⁰ Or, une affirmation est une « déclaration par laquelle on assure la vérité d'un

²⁴⁷ F. Labarthe, « Dire l'authenticité d'une œuvre d'art », D. 2014. 1047.

²⁴⁸ Propos de F. Duret-Robert à l'occasion d'un entretien accordé le 22 oct. 2018. V. A. Crochet, « Les certificats, ces indispensables accessoires », *Quotidien de l'art*, n°93, 22 févr. 2012, p. 6 : selon S. Brame, « le certificat offre une garantie au commissaire-priseur, qui peut se retourner contre [les spécialistes] en cas de problème ».

²⁴⁹ V. G. Cornu, *op. cit.*, PUF, 12^{ème} éd. entrées « certification » et « garantie ».

²⁵⁰ G. Cornu, *op. cit.*, PUF, 12^{ème} éd., entrée « certifier » p. 160.

fait ou d'un acte »²⁵¹. La certification par un comité d'artiste se rapprocherait ainsi d'une assurance de sa part que l'œuvre est authentique et ainsi d'une garantie.

Cependant, il n'apparaît pas opportun de conclure qu'un certificat d'authenticité est une garantie ou une assurance. En effet, le régime juridique attaché à chacun de ces termes n'est pas favorable à la responsabilité des comités d'artistes. Il impliquerait une obligation de résultat de la part de ces spécialistes. Cela ne peut être accepté dans la mesure où, comme mentionné à plusieurs reprises, la réponse de l'expertise découle des indices disponibles au moment de sa réalisation. Il est d'ailleurs soutenu ci-après que l'obligation liée à l'expertise est une obligation de moyens, au maximum renforcée²⁵².

En conséquence de ces développements, la définition juridique proposée d'un certificat d'authenticité est la suivante : c'est un acte écrit par lequel un spécialiste faisant autorité affirme, sans réserve, son opinion en faveur de l'authenticité d'un objet après l'avoir expertisé en tenant compte des indices auxquels il avait accès à la date de réalisation de son examen.²⁵³

141. La définition d'un tel écrit arrêtée, il convient d'identifier son contenu. Il n'existe aucune nomenclature en droit positif pour l'édition d'un certificat d'authenticité²⁵⁴. Toutefois, en pratique, cet écrit comprend au recto une photographie de qualité professionnelle de l'œuvre identifiée et sa description précise (technique, dimensions, signature et éventuelles inscriptions sur son support). Au verso, les comités d'artistes certifient, sans réserve, que l'œuvre dont la description est à nouveau reproduite est bien de la main de l'artiste défendu. Leur représentant y appose sa signature et indique la date et le lieu²⁵⁵. En outre, certains spécialistes indiquent sur leur certificat le parcours de l'œuvre authentifiée, en ce compris ses détenteurs, ses mises en vente, ses expositions²⁵⁶. D'autres apposent une marque sur le certificat d'authenticité délivré afin d'attester que l'écrit délivré n'est pas un faux, fruit du travail

²⁵¹ G. Cornu, *op. cit.*, PUF, 12^{ème} éd., entrée « affirmation » p. 44.

²⁵² V. n°326 s. ci-après.

²⁵³ Sur la qualité d'autorité des comités d'artistes, v. n° 453 s. ci-après.

²⁵⁴ Propos tenus par Me H. Dupin, *La certification des œuvres d'art par les spécialistes*, Séminaire organisé en partenariat par l'Université Paris II Panthéon-Assas et l'Institut Art & Droit, 16 mars 2017.

²⁵⁵ Cette description est conforme aux certificats d'authenticité délivrés par Mme Sylvie Debré-Huerre, ayant droit d'Olivier Debré, ou par le Comité Marc Chagall que Mme Meret Meyer a présentés lors d'une rencontre du 1^{er} avril 2019. Comp. en Annexe 2 un exemple de certificat d'authenticité délivré par Mme Sylvie Debré-Huerre concernant une œuvre d'Olivier Debré.

²⁵⁶ V. A. Crochet, « Les certificats, ces indispensables accessoires », *Le Quotidien de l'art*, n°93, 22 févr. 2012, p. 6.

d'un individu malveillant. Par définition, ce document ne peut conclure qu'à l'authenticité de l'œuvre.

Dans d'autres cas, le spécialiste peut vouloir détailler son expertise.

142. **Rapport d'expertise.** – En droit de la procédure civile, le rapport d'expertise est défini comme le « document dans lequel un expert fait connaître par écrit au tribunal ses constatations et son avis relativement aux questions à lui soumises. »²⁵⁷

Ramené au cas des comités d'artistes agissant en dehors du cadre judiciaire, un rapport d'expertise d'une œuvre d'art peut être défini comme un écrit dans lequel ces spécialistes précisent les différentes étapes de l'expertise de l'œuvre présentée les ayant poussés à conclure à son authenticité, à son inauthenticité ou au doute sur sa qualité d'œuvre authentique. L'étude à laquelle ils ont procédé y est claire et exhaustive. Cela distingue cet écrit du certificat d'authenticité qui est succinct et sans réserve.

143. Afin d'appréhender la façon dont se présente un rapport d'expertise en matière d'œuvres d'art, il a été choisi de s'inspirer par analogie de la trame que doit respecter le rapport d'expertise judiciaire. Le Code de procédure civile est avare en informations à ce sujet²⁵⁸. En substance, les textes législatifs prévoient que l'expert judiciaire doit joindre à son rapport les avis des parties et de techniciens tiers qu'il aurait consultés, le cas échéant²⁵⁹. Dès lors, les comités d'artistes doivent mentionner les éventuelles informations données par le demandeur à l'authentification et tout avis d'un expert tiers consulté dans leur rapport²⁶⁰. Ces avis pourront y être annexés.

144. En l'absence de plus de directives législatives, la doctrine préconise que le rapport d'expertise judiciaire soit divisé en quatre parties²⁶¹. Il apparaît adapté et souhaitable de retenir la même division pour l'établissement d'un rapport d'expertise établi par les comités d'artistes.

²⁵⁷ G. Cornu, *op. cit.*, PUF, 12^{ème} éd., entrée « rapport d'expertise » p. 850.

²⁵⁸ V. T. Moussa, *Droit de l'expertise*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015, p. 254, n°244.61.

²⁵⁹ Art. 276 et 278-1 du C. proc. civ. V. T. Moussa, *op. cit.*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015, p. 254, n°244.61.

²⁶⁰ L'on pense ici au cas où le spécialiste ferait appel à un expert scientifique pour dater l'œuvre.

²⁶¹ V. M. Redon, *Les mesures d'instruction confiées à un technicien*, Rép. pr. civ., 2017 (actualisé 2018), n°528 s. ; G. Bourgeois, P. Julien, M. Zavaro, *La pratique de l'expertise judiciaire*, Litec, 1999, n°209.

D'abord, le préambule. En son sein, les spécialistes y indiquent leur qualité de comité d'artiste, celle du demandeur à l'authentification et un bref rappel du contexte matériel qui a entouré l'expertise²⁶².

Ensuite, les comités d'artistes procèdent à la description chronologique des opérations d'expertise. Il s'agit de faire apparaître, dans l'écrit, l'historique des opérations menées au cours de l'examen de l'œuvre²⁶³. Autrement dit, la date à laquelle l'expertise a été demandée, les différents documents qui ont pu être demandés au propriétaire de l'œuvre²⁶⁴, les dates des interventions éventuelles d'experts tiers – et leurs coordonnées –, les dates de réunions auxquelles les comité d'artiste ont réuni leurs membres pour statuer sur l'authenticité de l'œuvre et leur nature (examen visuel, étude de la provenance, etc.), la qualité des membres présents et les analyses et observations qui ont pu être effectuées à ces occasions²⁶⁵.

L'étape suivante correspond à la discussion des différents indices d'expertise en considération de la hiérarchie arrêtée plus haut. En effet, une fois les éléments nécessaires à l'expertise réunis, les comités d'artistes procèdent à la discussion impartiale et objective de ces derniers. Ceux-ci sont alors confrontés les uns aux autres afin d'émettre différentes hypothèses possibles classées selon leur pertinence respective quant à l'authenticité de l'œuvre, en vue d'arriver à la conclusion la plus adaptée²⁶⁶. La discussion doit être écrite de la façon la plus simple possible, sans perdre en précision ni en clarté. Elle explique et justifie la méthode employée pour l'expertise et les opérations engagées ; ce qui a pu en être tiré ainsi que la conclusion conséquente.

Enfin, à l'issue de la discussion, les entités concluent à l'authenticité, l'inauthenticité ou au doute sur l'authenticité de l'œuvre. La déduction de la conclusion doit logiquement découler de l'analyse proposée dans la discussion. En cas de doute sur l'authenticité, les comités d'artistes s'attachent à expliquer les raisons pour lesquelles ils ne peuvent se prononcer avec certitude sur l'attribution de l'œuvre. En tant que spécialistes, ils doivent garder à l'esprit que le rapport qu'ils émettent peut être remis

²⁶² V. M. Redon, *op. cit.*, Rép. pr. civ., 2017 (actualisé 2018), n°530 ; également T. Moussa, *op. cit.*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015, p. 254, n°244.61.

²⁶³ V. T. Moussa, *op. cit.*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015, p. 254, n°244.61.

²⁶⁴ Titre de propriété, facture d'achat, documents indiquant la provenance de l'œuvre, etc.

²⁶⁵ Comp. M. Redon, *op. cit.*, Rép. pr. civ., 2017 (actualisé 2018), n°531.

²⁶⁶ Comp. *ibid.*, n°532.

à des individus parfois étrangers au monde de l'art (l'œuvre sur laquelle porte le rapport peut être achetée par un profane). Il convient donc d'éviter d'utiliser un jargon trop pointu²⁶⁷.

145. Par ailleurs et comme pour le certificat d'authenticité, les comités d'artistes doivent veiller à ce que le document soit signé et daté. Ils s'assurent d'annexer à cet écrit une photographie en haute qualité de l'œuvre, et tout autre document utile à la compréhension du rapport, pour leurs archives et en prévision d'un éventuel litige futur²⁶⁸.

146. **Avis sur l'authenticité.** – À la différence des deux écrits précédents, un avis est une « opinion donnée à titre consultatif en réponse à une question »²⁶⁹ qui se rapproche dès lors plus d'un conseil ou d'une recommandation que d'une affirmation ou d'une conclusion argumentée. D'ailleurs, l'étymologie latine du mot renvoie à des « locutions telles que *mihi visum est* : il me semble »²⁷⁰. L'avis renvoie à l'idée d'incertitude. Autrement dit, celui qui émet un avis indique à celui qui le lui demande ce qu'il pense d'une situation. Il s'agit d'un écrit donné à titre indicatif, sans certitude, et souvent accompagné de réserves, à la différence du certificat d'authenticité. Celui qui émet l'avis n'invite pas son destinataire à se fonder sur son dire pour affirmer la solution à la situation. Ainsi, l'avis sur l'authenticité peut être défini comme l'écrit par lequel un spécialiste émet son opinion à titre indicatif, souvent accompagnée de réserves, quant à l'authenticité d'une œuvre qui lui est présentée. Il convient de préciser que l'avis indique ce que l'entité pense de l'authenticité selon les circonstances qui entourent l'expertise et sans affirmation²⁷¹.

²⁶⁷ V. T. Moussa, *op. cit.*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015, p. 255, n°244.61.

²⁶⁸ Ces différentes diligences permettent aux comités d'artistes de disposer, en cas de litige, de preuves écrites des différentes recherches et examens effectués dans l'exécution de leur expertise.

²⁶⁹ G. Cornu, *op. cit.*, PUF, 12^{ème} éd., entrée « avis » p. 113.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ Comp. avec les propos d'Irush Ansmas (autrice des catalogues raisonnés de l'Œuvre de Fernand Léger) « l'expert donne son intime conviction et conserve son libre-arbitre. » (I. Ansmas, *Déontologie de l'expert*, [en ligne] <https://www.irushansma.com/missions> [consulté le 20 janv. 2019]). Comp. également sur les auteurs de catalogue raisonné qui « bénéficient d'une totale liberté d'expression et d'opinion » (Cass. civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, *Metzinger*, n°12-35.264 confirmé par la cour d'appel de renvoi : CA Versailles, 29 oct. 2015, n°14/02561).

147. Quant à la forme d'un avis sur l'authenticité, elle se rapproche plus d'un certificat d'authenticité que d'un rapport d'expertise. Les comités d'artistes prennent soin de reproduire une photographie de l'œuvre litigieuse avec sa description précise au recto et indiquent leur avis au verso. La nuance avec le certificat d'authenticité réside dans la façon de formuler leur réponse à la demande d'authenticité. Cet écrit fait apparaître de manière claire qu'il ne s'agit que de leur avis, à la date de la demande de l'authentification et selon les informations et éléments à leur disposition à cette date. Respectant ces commentaires, les spécialistes y indiquent si, selon leurs membres, l'authenticité est retenue ou non.

B - Distinction quant à leurs intérêts et risques pratiques

148. **Choix des réponses.** – Le choix entre les trois réponses mentionnées ci-dessus présente comme intérêt principal pour les spécialistes de pouvoir éviter certains risques. En effet, « les comités d'artistes prennent un risque très important en délivrant un certificat »²⁷². En d'autres termes, leur responsabilité n'est pas engagée de la même façon s'ils délivrent un acte qui certifie que l'œuvre présentée est une œuvre authentique d'un artiste ou si cette réponse énonce qu'en l'état de leurs connaissances sur l'Œuvre de l'artiste défendu et selon leur propre opinion, susceptible de changer si de nouveaux éléments de fait ou avancées techniques permettent de la remettre en cause, l'œuvre serait réalisée par ledit artiste²⁷³. La délivrance d'un certificat d'authenticité fait donc peser sur les comités d'artistes une responsabilité renforcée par rapport à un simple avis. Toutefois, un certificat d'authenticité donne une réponse plus ferme sur l'authenticité d'une œuvre qu'un simple avis.

À chaque cas présenté, les spécialistes doivent choisir la réponse la plus adaptée parmi les trois proposées afin de trouver un juste équilibre entre le risque pris juridiquement et la sécurité du marché²⁷⁴. Avant d'étudier ce choix, il convient de relever que certains

²⁷² Propos de M. François Duret-Robert à l'occasion d'un entretien accordé le 22 oct. 2018. Comp. Cour Fédéral Suisse du 3 juin 1986, BGE 112 II 347 3b., p. 355 f : pour un exemple d'une demande d'expertise présentant un « risque considérable » (traduction libre), effectuée à la hâte, sur photographie et gratuitement.

²⁷³ V. n°654 s. ci-après.

²⁷⁴ Les développements à venir soutiennent que ce n'est pas aux comités d'artistes de restreindre la délivrance de certificat d'authenticité pour limiter leur responsabilité en cas de mauvaise authentification mais au droit de s'adapter ; le droit ne devrait pas sanctionner trop vigoureusement ces entités, actrices de la sécurité du marché de l'art, lorsqu'elles émettent des certificats d'authenticité. V. n°654 s. ci-après.

auteurs préconisent aux comités d'artistes de ne délivrer que des avis afin de limiter leur responsabilité et d'éviter de délivrer – voire ne pas délivrer – des certificats d'authenticité²⁷⁵. Si cette vision paraît justifiée en ce qu'elle est protectrice des comités d'artistes, il est envisageable qu'elle ne s'applique pas à plusieurs cas d'espèces.

149. **Certificat d'authenticité.** – Alors que les certificats d'authenticité semblent rendre les comités d'artistes débiteurs d'une obligation de résultat, ce qui sera combattu ci-après²⁷⁶, comment justifier que la plupart d'entre eux délivrent de tels écrits ? En premier lieu, cet acte constitue pour les acheteurs un sésame qui les rassure, sur un marché où plus la cote d'un artiste est élevée, plus le risque de faux est important²⁷⁷. Ce titre est vu par les potentiels acquéreurs comme une assurance que l'œuvre est authentique et qu'ils peuvent acheter cette dernière sans courir le risque qu'elle se révèle par la suite inauthentique²⁷⁸. En second lieu, ce document est tant un instrument de sécurité du marché de l'art qu'un instrument de sécurité juridique des transactions. D'une part, il offre une certaine sécurité au marché en ce qu'il est, en pratique, délivré par un spécialiste qui affirme l'authenticité d'une œuvre alors même que l'expertise présente intrinsèquement un caractère aléatoire²⁷⁹. D'autre part, il emporte une certaine sécurité juridique parce qu'il caractérise la qualité substantielle d'une œuvre : son authenticité. Si l'œuvre se révèle inauthentique, il permettra à l'acheteur d'arguer de l'erreur excusable pour obtenir l'annulation de la vente. En effet, l'achat d'une œuvre accompagnée d'un tel écrit ne laisse place à aucun aléa ni doute sur la qualité de l'œuvre²⁸⁰.

²⁷⁵ C'est notamment le cas de M. François Duret-Robert justifiant cela par le « risque très important » pris par les comités d'artistes qui délivrent des certificats d'authenticité. En effet, en cas d'inauthenticité future de l'œuvre certifiée, la responsabilité des comités d'artistes pourrait être retenue et être financièrement très coûteuse ; beaucoup plus que le montant que ces entités peuvent facturer pour la délivrance d'un certificat. D'ailleurs, l'exemple mentionné des comités d'artistes outre-Atlantique qui ont dû arrêter leur activité pour cette raison est instructif. Comp. Cour Fédéral Suisse du 3 juin 1986, BGE I 12 II 347 3b., p. 355 f : pour un exemple d'une demande d'expertise présentant un « risque considérable » (traduction libre), effectuée à la hâte, sur photographie et gratuitement.

²⁷⁶ V. sur la justification que l'obligation liée à l'expertise d'œuvre d'art devrait être une obligation de moyens et non une obligation de résultat : v. n°326 s. ci-après.

²⁷⁷ V. A. Crochet, « Les certificats, ces indispensables accessoires », Le Quotidien de l'art, n°93, 22 févr. 2012, p. 6.

²⁷⁸ Toutefois et comme mentionné à de multiples reprises, il n'existe pas de certitude en matière d'expertise et la tromperie des comités d'artistes par un faussaire peut toujours se réaliser. Par ailleurs, le certificat est délivré à un instant T et peut être ultérieurement révisé dans l'hypothèse où de nouveaux éléments sont portés à la connaissance du spécialiste (V. H. Dupin et P. Hutt, « La protection des comités d'artistes », à paraître).

²⁷⁹ Selon les propos tenus par Me H. Dupin, Séminaire *précit.*, 16 mars 2017. V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », in *Mél. A. Lucas*, LexisNexis, 2014, p. 616.

²⁸⁰ V. Civ. 1^{re}, 24 mars 1987, n°85-15.736, *Fragonard* qui dispose que l'aléa dans une transaction chasse l'erreur.

C'est pourquoi, pour que le marché soit stable, il est nécessaire que des individus certifient²⁸¹. Toutefois, compte tenu des risques liés au certificat d'authenticité pour les comités d'artistes, ceux-ci doivent prendre soin de ne délivrer un certificat d'authenticité qu'en cas de certitude – toute relative sur ce marché – sur l'authenticité de l'œuvre ; c'est-à-dire les expertises au cours desquelles aucun indice ne les a fait douter de cette caractéristique.

150. **Doute, même minime, sur l'authenticité.** – En conséquence, le choix entre l'avis sur l'authenticité et le rapport d'expertise se présente dans le cas où l'authenticité ne peut pas être affirmée sans réserve par les comités d'artistes. Si ces derniers ont, au cours de l'examen de l'œuvre, un doute sur ce caractère, l'hypothèse d'émettre un certificat doit être exclue. Ils doivent alors choisir entre l'avis et le rapport d'expertise. Par exemple, une œuvre présumée d'un artiste est présentée au comité spécialiste de cet artiste. Le propriétaire indique l'avoir acquise dans une brocante pour quelques centaines d'euros ; cela permet de douter de l'authenticité de l'œuvre. Toutefois, la pièce est réalisée dans le style de l'artiste et pourrait assurément être de sa main. Le spécialiste peut, d'une part, délivrer un rapport d'expertise. Il y exprimera les circonstances de l'acquisition. Son analyse indiquera que la qualité et la bonne facture de l'œuvre lui semble pencher vers l'authenticité de celle-ci, mais que sa provenance et son prix d'achat laissent penser qu'elle ne serait pas authentique²⁸². La conclusion se prononcera sur le caractère apocryphe ou authentique de l'œuvre, selon qu'un autre indice confirme l'authenticité ou non. Le spécialiste peut, d'autre part, délivrer un avis sur l'authenticité. Il y sera formulé qu'*en l'état actuel de ses connaissances et, sous réserves des circonstances entourant l'acquisition de l'œuvre, cette dernière semble, selon lui, être une œuvre authentique.*

151. Mais, comment les comités d'artistes devraient-ils choisir entre l'avis et le rapport d'expertise ? Le choix de l'un est-il à privilégier au choix de l'autre dans certaines situations ? Les développements ci-après révèlent les particularités et les risques de chacun.

²⁸¹ Selon les propos tenus par Me. H. Dupin, Séminaire *précit.*, 16 mars 2017.

²⁸² V. F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77.

152. **Avis sur l'authenticité.** – L'émission d'un avis sur l'authenticité délivré par les comités d'artistes apparaît comme le plus protecteur de leur responsabilité. En effet, celui-ci ne les engage *a priori* pas dans l'hypothèse où leur expertise viendrait à être contestée (ce qu'il conviendra d'étudier ci-après). Toutefois, la portée de cet avis sur le marché n'est pas satisfaisante. Cet acte peut s'analyser comme une présomption sur l'authenticité d'une œuvre et non pas comme l'affirmation de celle-ci, telle qu'elle existe avec l'émission d'un certificat d'authenticité. En théorie, ces avis circonstanciés ne semblent porteurs de sécurité ni pour le marché de l'art dans les faits ni pour les transactions en droit. D'une part, dans les faits, cet avis laisse un sentiment mitigé puisqu'il ne tranche pas de façon décisive l'authenticité d'une œuvre. D'autre part, en droit, l'acheteur d'une œuvre à laquelle est attaché un avis circonstancié peut difficilement arguer qu'il n'avait pas connaissance de l'aléa pesant sur la qualité substantielle de l'œuvre, dès lors que cet aléa apparaît dans l'avis²⁸³. Pourtant et malgré ces remarques, le marché se contente d'un tel avis en pratique ; à l'instar des maisons de ventes aux enchères²⁸⁴. Néanmoins, la valeur et la portée accordées à l'obligation du spécialiste qui délivre un tel avis et la prétendue sécurité qui y est attaché par le marché ne semblent pas satisfaisantes ; notamment eu égard à son caractère indicatif. Ce sujet fait l'objet de développements spécifiques dans la partie consacrée à la responsabilité des comités d'artistes.

Pour résumer, cet avis sur l'authenticité (positif ou négatif) doit être employé lorsqu'il subsiste un doute quant au caractère authentique de l'œuvre. Il peut également être employé par les spécialistes lorsqu'ils désirent réduire le risque de voir leur responsabilité engagée dans l'hypothèse d'une éventuelle contestation future de leur expertise.

153. **Rapport d'expertise.** – L'intérêt principal du rapport d'expertise réside dans le détail de cet écrit. Y sont relatés les différentes étapes de l'expertise, les éventuelles difficultés rencontrées, les doutes qui ont pu survenir et la façon dont ils se sont résolus,

²⁸³ V. Cass. Civ. 1^{re}, 24 mars 1987, n°85-15.736, *Fragonard*

²⁸⁴ Les diligences requises par les maisons de vente concernant la bonne attribution d'une œuvre mise en vente par leur intermédiaire sont considérées comme dûment exécutées par la consultation des comités d'artistes concernés et la délivrance d'une réponse de leur part, y compris d'un simple avis. Parce que nul autre que ces entités ne font autorité concernant l'expertise des œuvres dudit artiste (v. n°453 s. ci-après).

le cas échéant²⁸⁵. De plus, l'exposé des diligences entreprises par les comités d'artistes dans leur examen de l'œuvre est une preuve de ce qu'ils n'ont pas commis de faute dans l'exécution de leur obligation. Un rapport d'expertise présente donc l'intérêt de protéger les comités d'artistes en amont d'un éventuel litige sur l'attribution et manifeste leur sérieux. De ce sérieux naîtra l'autorité manifeste du comité d'artiste²⁸⁶. En outre, le rapport d'expertise qui reprend le formalisme exposé ci-dessus, inspiré du code de procédure civile et de la doctrine, donne un avantage aux comités d'artistes en cas de litige. En effet, il peut être avancé que le juge sera sensible au constat que les spécialistes ont suivi un formalisme qui ne lui est pas inconnu. Cela est, à nouveau, synonyme du sérieux de l'authentification. Pour les raisons exposées, le rapport d'expertise devra être privilégié en cas d'inauthenticité de l'œuvre examinée.

154. **Risques liés aux réponses.** – Le revers de la médaille de la délivrance d'un rapport d'expertise réside dans ce que l'attribution, quelle qu'elle soit, est explicitée dans l'écrit.

Voici un faussaire qui présente une œuvre de sa création comme étant une œuvre de l'artiste défendu par un comité²⁸⁷. En cas d'avis favorable rendu dans un rapport d'expertise, le faussaire aura la confirmation qu'en l'état de sa technique, il peut tromper le spécialiste et les raisons pour lesquelles cela a été concluant. En cas d'avis défavorable, le faussaire n'a qu'à consulter les développements du rapport pour perfectionner son travail.

Le cas le plus problématique réside dans la seconde hypothèse. Dans la première, le comité d'artiste a été dupé et ne sait, par définition, pas que l'œuvre authentifiée est un faux. Dans la seconde situation, le faussaire a connaissance de ce qui va et ce qui ne va pas dans sa création : par exemple, la facture et l'équilibre de l'œuvre ne sont pas conformes à ceux attendus de l'artiste ; les couleurs ne sont pas celles que l'artiste avait pour habitude d'utiliser ; le châssis ne correspond pas à ceux sur lesquels l'artiste travaillait ; etc. Pour ces raisons, certains praticiens du droit recommandent de ne jamais tout dire dans les avis négatifs²⁸⁸.

²⁸⁵ V. M. Redon, *op. cit.*, Rép. pr. civ., 2017 (actualisé 2018), n°530 ; T. Moussa, *op. cit.*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015, n°244.61.

²⁸⁶ V. n°614 s. ci-après.

²⁸⁷ Ces développements sont applicables au contrefacteur.

²⁸⁸ Selon les propos tenus par Me. H. Dupin, Séminaire *précit.*, 16 mars 2017. Voir A. Fournol, « Les comités d'artistes dans le droit chemin », *Le Journal des Arts*, n°460, 24 juin 2016.

155. Toutefois, il convient de pondérer ce propos. En pratique, les raisons pour lesquelles les comités d'artistes ont estimé qu'une œuvre était un faux artistique ou une contrefaçon n'ont pas pour conséquence de faciliter l'office des faussaires ou des contrefacteurs. En règle générale, un faux artistique sera détecté par la découverte de sa fausse provenance. *Idem* pour une contrefaçon. Par ailleurs, ces individus malveillants sont souvent proches des acteurs du marché de l'art et peuvent de façon assez aisée se procurer les informations dont ils ont besoin pour leur réalisation illicite. Ainsi, le rapport d'expertise doit mettre en exergue ce qui a permis aux comités d'artistes de distinguer l'authenticité ou l'inauthenticité de l'œuvre²⁸⁹ ; sans ne jamais tout dire²⁹⁰.

156. Cet écrit présente des désavantages lorsqu'il parvient entre les mains d'un faussaire, mais est-il exempt de tout risque dans le cas où il est remis à un propriétaire de bonne foi ? Tel qu'indiqué ci-dessus, toutes les réponses émises par les comités d'artistes présentent le risque pour ceux-ci de voir leur responsabilité civile engagée par le propriétaire actuel ou futur²⁹¹. Le rapport d'expertise n'y échappe pas ; cet écrit précise les raisons permettant de considérer que l'œuvre est ou non authentique.

En pratique, dans le cas où l'œuvre est jugée inauthentique, le propriétaire déçu ou le futur acquéreur désireux d'être certain de ce caractère peut présenter l'œuvre à un expert tiers. L'avis de ce dernier peut conclure à une autre attribution de l'œuvre. Dans ce cas, le propriétaire peut être enclin à contester la décision du comité d'artiste concerné et éventuellement engager une action en justice. Le rapport présente autant de motifs à contester dans l'expertise du spécialiste qu'il y a de développements relatifs à l'attribution²⁹². C'est pourquoi cet acte doit laisser apparaître les motifs saillants qui ont accompagné la décision, sans trop en dire.

Cependant, il reste envisageable de donner des explications orales à un propriétaire de bonne foi. Cela permet, sans inscrire par écrit des motifs de contestation, de ne pas laisser le demandeur incompréhensif et d'éviter au comité d'artiste de voir sa

²⁸⁹ Il ressort des propos échangés avec Mme Meret Meyer que le Comité Marc Chagall choisit de justifier par un avis motivé l'avis négatif (1^{er} avr. 2019).

²⁹⁰ Selon les propos tenus par Me. H. Dupin, Séminaire *précit.*, 16 mars 2017.

²⁹¹ V. n°654 s. ci-après.

²⁹² Selon les propos tenus par Me. H. Dupin, Séminaire *précit.*, 16 mars 2017.

responsabilité civile engagée. Ces explications complémentaires orales semblent souhaitables, tant pour le marché que pour le propriétaire déçu.

157. Par ailleurs, ces trois écrits présentent un risque extérieur au travail des comités d'artistes. Les faussaires ne se contentent plus seulement de fausses créations mais se mettent à créer de faux certificats ou avis d'authenticité. Cela constitue une difficulté pour les comités d'artistes mais aussi pour les acheteurs.

En effet, les acheteurs peuvent être dupés quant à la qualité de l'œuvre par un vendeur malveillant qui leur présente un faux certificat ou alors un vendeur de bonne foi ayant lui-même été dupé.

Quant aux comités d'artistes, une œuvre peut leur être présentée pour confirmation de l'attribution, accompagnée d'un certificat ou d'un avis d'authenticité délivré à une date ancienne ; date parfois antérieure à la création de ces entités. Lorsqu'un tel cas se présente, il est recommandé aux comités d'artistes de vérifier dans leurs archives qu'il s'agit d'un certificat ou d'un avis authentique. À défaut d'archives, il est conseillé aux spécialistes de vérifier l'authenticité de l'œuvre, afin de ne pas voir leur responsabilité engagée sur le fondement de la confirmation d'un certificat qu'ils n'auraient pas émis. Cet exemple rappelle l'importance pour ces entités de maintenir leurs archives à jour. En outre, le marquage de l'œuvre par les comités d'artistes peut permettre de minimiser ce risque, en cas de ré-expertise. Cela améliore la traçabilité de l'œuvre en l'identifiant, notamment dans les archives²⁹³.

158. En tout état de cause, il est rappelé qu'il est préférable de refuser toute réédition d'une réponse sur l'authenticité déjà délivrée, afin qu'elle ne soit pas utilisée à des fins malveillantes.

159. Outre ces réponses écrites, les comités d'artistes disposent de la possibilité d'inclure l'œuvre présentée et jugée authentique dans le catalogue raisonné qu'ils préparent en réponse à une demande d'expertise.

²⁹³ Pour des développements sur le marquage de l'œuvre v. n°374 s. ci-après. Plutôt que le marquage d'une œuvre par un signe, il pourrait être envisagé de marquer chaque œuvre authentique d'un nombre composé de plusieurs chiffres générés aléatoirement afin de limiter le risque qu'un faussaire puisse lui-même créer un faux et le marquer du signe dont il aurait eu connaissance. Ces nombres seraient conservés dans les archives des comités d'artistes. Les faussaires, ne sachant pas quel nombre apposer, ne pourraient dès lors pas marquer frauduleusement une œuvre copiée pour la faire passer pour authentique.

§2 - *L'inclusion de l'œuvre dans un catalogue raisonné*

160. Comme pour les actes exposés au paragraphe précédent, les comités d'artistes doivent s'astreindre à respecter un formalisme méticuleux lors de leur décision d'inclure ou non une œuvre au sein du catalogue raisonné de l'Œuvre de l'artiste afin de se prémunir contre tout litige éventuel.

Le catalogue raisonné est un outil propre au marché de l'art. La plupart des entités publient un exemplaire de ce type d'ouvrage consacré aux œuvres de l'artiste dont elles assurent la défense. Historiquement, les galeristes subventionnaient les catalogues raisonnés qui sont généralement le résultat du travail d'historiens de l'art²⁹⁴. Leur définition doit être précisée (A) afin de pouvoir ensuite cerner les intérêts pratiques ainsi que les risques que leur existence implique (B).

A - Définition d'un catalogue raisonné

161. **Définition.** – L'étymologie du terme « catalogue » vient du bas latin *catalogus* et du grec *katalogos* qui signifient « énumération, liste » depuis le IV^{ème} siècle. L'Académie française définit un « catalogue » comme une « énumération précise, méthodique, exhaustive des éléments d'une collection »²⁹⁵. En l'occurrence, le catalogue dit « raisonné » consiste en une énumération précise et exhaustive d'œuvres d'art ; c'est un écrit qui compile toutes les œuvres créées par la main d'un artiste en un ou plusieurs volumes. Le terme « raisonné » caractérise le choix réalisé par le ou les auteurs dans l'organisation des œuvres de l'artiste au sein de l'ouvrage, dès lors que l'agencement des œuvres est le fruit d'une réflexion sur l'évolution et sur l'inspiration de l'Œuvre de l'artiste auquel le catalogue se réfère. Ce dernier est l'inventaire le plus complet possible des œuvres d'un artiste. Ce *corpus* s'attache à retracer le plus précisément la vie, le parcours de chaque œuvre qui y est incluse et poursuit un but historique ou scientifique²⁹⁶. Les catalogues raisonnés ont pu être défini comme des

²⁹⁴ V. F. Duret-Robert, *Droit du marché de l'art*, Dalloz Action, 7^{ème} éd., 2020/2021, n°222.11, p.317 ; M. Vazzoler, « Les catalogues raisonnés : quelle raison d'être ? », L'Hebdo du Quotidien de l'Art, n°1759, 5 juil. 2019, p. 12.

²⁹⁵ Dictionnaire de l'Académie française, 9^{ème} éd., t. 1 (de A à Enzyme), Imprimerie nationale/Fayard, 1992, entrée « catalogue » (v. [en ligne], <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C1076> [consulté le 14 juil. 2019]).

²⁹⁶ V. F. Labarthe, « Dire l'authenticité d'une œuvre d'art », D. 2014. 1047.

ouvrages qui « répertorient, décrivent, situent dans le temps, classent et, si possible, reproduisent, toutes les œuvres connues des artistes en question »²⁹⁷. Autrement dit, ils présentent la description des œuvres créées par un auteur spécifique, leur reproduction – si possible –, les lieux où elles ont pu être exposées et leurs propriétaires successifs (sous réserve d'obtenir l'accord de ces derniers). Un catalogue raisonné est, en quelque sorte, un recueil des « cartes d'identité » des œuvres d'un artiste. Ainsi, cet ouvrage peut être défini comme un inventaire scientifique, exhaustif et précis de toutes les œuvres connues et attribuées à un artiste organisé de façon réfléchie qui décrit et reproduit, si possible, lesdites œuvres²⁹⁸. Toutefois, le milieu de l'art admet qu'en pratique les auteurs de catalogue raisonné choisissent d'insérer des œuvres en raison tant de leur authenticité que de leurs qualités²⁹⁹. L'exhaustivité doit donc être nuancée : le catalogue raisonné est, en principe, un recueil exhaustif, dont une œuvre estimée « ratée » pourrait être exclue.

162. Généralement, un catalogue raisonné de l'Œuvre d'un artiste sera divisé en plusieurs *opus* qui concerne chacun soit un *medium* de création spécifique, soit une période spécifique de la vie de l'artiste, soit des thèmes particuliers³⁰⁰. Parfois ces *opus* sont divisés en tomes consacrés à une des divisions indiquées ci-avant³⁰¹. La compilation des différents *opus* et tomes publiés d'un catalogue raisonné répertorient en principe l'ensemble des œuvres de l'artiste, peu important leur qualité et leur facture³⁰².

²⁹⁷ F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 317, n°222.11.

²⁹⁸ La vie et le parcours de l'artiste sont également mentionnés au sein de ces ouvrages. V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », in *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, dir. M.-A. Renold, P. Gabus, J. de Werra, Genève : Schulthess, 2007, p. 20.

²⁹⁹ Comp. CA Versailles, 29 oct. 2015 n°14/02561 qui confirme sur renvoi Civ. 1^{re} 22 janv. 2014, *Metzinger*, n°12-35.264.

³⁰⁰ Par médium : un premier *opus* sera consacré aux peintures, un deuxième aux dessins, un troisième aux sculptures, etc. (ex. du catalogue raisonné de Joan Miró par J. Dupin et A. Lelong-Mainaud, *Miró Drawings I : Catalogue raisonné des dessins* (Tomes I à VI) et *Miró Paintings I : Catalogue raisonné des peintures* (Tomes I à VI), aux éd. Galerie Lelong) ; ou alors, par périodes chronologiques : un premier consacré aux œuvres réalisées dans les vingt premières années de sa carrière, un deuxième aux vingt suivantes, etc. (ex. du catalogue raisonné de Paul Klee par The Paul Klee Foundation, *The Paul Klee Catalogue raisonné*, aux éd. Thames and Hudson) ; ou encore, par thèmes de peinture : un premier consacré aux œuvres représentant des fleurs, un deuxième à celles représentant des portraits, etc. (ex. du catalogue raisonné de Renoir par G.-P. Dauberville et M. Dauberville, *Renoir. Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, aux éd. Bernheim-Jeune). Comp. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », précit., p. 22 s.

³⁰¹ Par ex. au sein des *opus* divisés par médium, les tomes seront divisés par période (ex. Joan Miró, précit.).

³⁰² Selon les propos de Mme Sylvie Debré-Huerre (ayant droit d'Olivier Debré), entretien du 18 juin 2019. Autrement dit le catalogue raisonné n'exclut pas de l'inventaire qu'il réalise les œuvres les moins réussies de l'artiste.

Ce travail de compilation présente des intérêts indéniables, notamment pour le marché, mais s'accompagne de certains risques auxquels les comités d'artistes doivent faire face.

B - Intérêts et risques pratiques d'un catalogue raisonné

163. **Intérêts historique et scientifique.** – Un catalogue raisonné dispose d'une double dimension historique essentielle sur le marché de l'art.

Historique d'abord, parce que son apport pour la recherche scientifique en histoire de l'art est indéniable³⁰³. Il constitue un instrument d'archives indispensable aux historiens de l'art qui peuvent grâce à cet outil apprendre avec une grande précision l'état de l'art d'un artiste à un instant donné et facilite, dès lors, leur travail de recherche. Conséquence de cet aspect historique, il semble que l'avis d'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné ne devrait pas s'inscrire directement dans le cadre d'une transaction de l'œuvre³⁰⁴. Dans cette dernière hypothèse, les comités d'artistes devraient privilégier l'émission d'une des réponses traitées plus haut qui semblent davantage adaptées au cadre transactionnel³⁰⁵.

Historique ensuite, parce qu'entre 1560 et 1570, un ouvrage de Giorgio Vasari, « Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes »³⁰⁶, se rapproche de la figure du catalogue raisonné ; il regroupe les œuvres des artistes les plus notables de cette époque. Puis, les catalogues regroupant les œuvres de collection particulière font leur apparition au XVII^{ème} siècle ; en France, le premier est imprimé en 1611 et réunit les œuvres d'un collectionneur d'Arles³⁰⁷. Enfin, en 1751, le premier catalogue raisonné tel qu'on l'entend aujourd'hui a été édité sur l'œuvre de Rembrandt et écrit par Gersaint, Helle et Glomy³⁰⁸.

³⁰³ V. M. Vazzoler, « Les catalogues raisonnés : quelle raison d'être ? », L'Hebdo du Quotidien de l'Art, n°1759, 5 juil. 2019, p. 9.

³⁰⁴ Pourtant, il est impossible de prévoir que l'inclusion d'une œuvre ne s'inscrive pas, au minimum, indirectement dans le cadre d'une transaction. Les intermédiaires de vente utilisent, en pratique, cet argument comme garantie de l'attribution d'une œuvre mise en vente.

³⁰⁵ V. n°695 s. et n°797 s. ci-après pour une critique de cette présumée distinction entre avis d'inclusion dans un catalogue raisonné et émission d'une réponse d'authenticité (avis, rapport ou certificat d'authenticité).

³⁰⁶ G. Vasari, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Acte Sud, coll. Thésaurus, 2 vol., 2005, 3925 p.

³⁰⁷ V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », précit., p. 19.

³⁰⁸ E. F. Gersaint, P. C. A. Helle et J.-B. Glomy, *Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt*, Paris, Chez Hochereau, l'ainé, 1751. V. également P. C. A. Helle et J.-B. Glomy, *Catalogue raisonné des tableaux, dessins et estampes des plus grands maîtres, qui composent le cabinet de feu Monsieur Potier*, Chez Didot, l'ainé, 1767. Comp. N. Jornod,

164. **Intérêts pour les œuvres inventoriées.** – Par ailleurs, un catalogue raisonné présente différents intérêts pour les œuvres qui y sont mentionnées.

Tout d'abord, elles se voient, normalement, conférer un caractère authentique par leur seule présence dans cet ouvrage. Il existe un *a priori* parce que l'expérience a démontré que des erreurs ou des débats peuvent exister au sujet de certaines œuvres présentes dans certains catalogues raisonnés. Malgré cette remarque, en cas de litige sur l'authenticité d'une œuvre, les tribunaux portent une attention particulière à sa présence ou non au sein du catalogue raisonné de l'artiste présumé, s'il existe³⁰⁹. Cette attitude des juges doit être saluée, mais ne doit pas impliquer qu'une responsabilité excessive pèse sur les comités d'artistes auteurs de tels ouvrages.

Certains auteurs suggèrent que cette responsabilité devrait être proportionnée à la finalité de l'ouvrage³¹⁰. En effet, le but recherché par un catalogue et celui recherché par un certificat d'authenticité ne sont, à l'origine, pas les mêmes. Un certificat d'authenticité est un écrit, portant sur une œuvre, délivré à autrui afin que ce dernier puisse certifier le caractère authentique en cas de revente³¹¹ ; alors que le catalogue raisonné est un *corpus* mis à disposition du public afin de l'informer du caractère authentique des œuvres qui y sont incluses, « dans un but historique ou scientifique »³¹². Ce recueil présente un intérêt scientifique et historique majeur. Ce critère de distinction pourrait servir à démontrer plus bas que le régime de responsabilité applicable aux spécialistes doit être différent selon qu'ils émettent un certificat d'authenticité ou une décision d'inclusion de l'œuvre au sein du catalogue raisonné.

« Le catalogue raisonné », précit., p. 20 : pour qui la paternité du terme « catalogue raisonné » revient à Nicolas Bernard Lépicié qui publia, la même année 1751, le « Catalogue raisonné des tableaux du Roi ».

³⁰⁹ TGI Lyon, 1^{re} ch. 3 juil. 1974, *J. Com-pris*. 1978. 15, note G. Gaultier : « l'expert R a commis une faute caractérisée en authentifiant le dessin litigieux comme une œuvre de Pablo Picasso alors qu'il ne figurait pas dans le catalogue complet dressé par Zervos. » ; CA Paris, 15 juin 1981, *JurisData* n°023245, *Gaz. Pal.* 1981, 2. Somm. 232. *Contra* TGI Paris 3 déc. 1976, *Gaz. Pal.* 1977. 1. 161. : « Le refus de Daniel Wildenstein d'inclure ce tableau dans le catalogue des œuvres de Gauguin n'est pas déterminant, alors que les motifs de refus sont inconnus » ; TGI Paris, 23 oct. 2002, RG n°00/18940, *Bull.* 334, avr. 2003. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 318-320, n°222-31 et 222-32 ; F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », in *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 615 ; et, S. Lequette de Kervenoaël, *op. cit.*, 2006, n°258 et s.

³¹⁰ V. F. Labarthe, « Dire l'authenticité d'une œuvre d'art », D. 2014. 1047 : « on donne à autrui un certificat pour valoir ce que de droit ». V. n°695 s. et n°797 s. ci-après.

³¹¹ V. *Ibid.*

³¹² F. Labarthe, *précit.*, D. 2014. 1047.

165. L'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné présente, en outre, un intérêt pour l'acheteur potentiel. En effet, une personne désireuse d'acquérir une œuvre d'art attend de celle-ci qu'elle soit authentique. Sa conviction de l'authenticité naît, en pratique, de la présence de l'œuvre dans le catalogue raisonné dédié. Autrement dit, l'acquéreur potentiel accorde un crédit très important à la présence de l'œuvre désirée dans le catalogue raisonné³¹³. Cette inclusion concrétise sa décision d'acheter³¹⁴. Il est important pour les comités d'artistes d'avoir conscience de cette réalité pratique ; les acteurs du marché de l'art s'appuient sur les catalogues raisonnés pour identifier comme authentique une œuvre mise en vente.

166. Un troisième intérêt se manifeste par la valorisation des œuvres incluses dans le catalogue raisonné d'un artiste. En effet, celles-ci acquièrent la garantie d'être authentiques, comme mentionné plus haut³¹⁵. L'affectation du caractère authentique à une œuvre a comme conséquence sa revalorisation pécuniaire immédiate. Par exemple, une pièce de Claude Monet, dont l'authenticité a été reconnue par décision de justice, mais qui ne figure pas au catalogue raisonné de cet artiste, n'aura pas la même valeur qu'une autre œuvre de ce maître de qualité équivalente qui y figure. Ainsi, cet écrit est un « redoutable instrument de valorisation et dévalorisation des objets d'art »³¹⁶.

L'on pourrait regretter cette valorisation consécutive à l'inclusion d'une œuvre dans un tel ouvrage. En effet, la liberté d'expression totale laissée par la jurisprudence actuelle à l'auteur du catalogue quant à son contenu rend impossible l'inclusion forcée d'une œuvre audit catalogue, quand bien même celle-ci aurait été reconnue authentique par décision judiciaire ou par un autre vendeur³¹⁷. Ainsi, en pratique, l'œuvre judiciairement reconnue authentique, sans être intégrée au catalogue raisonné de

³¹³ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 318, n°222.21 et s. ; S. Lequette de Kervenoaël, *op. cit.*, 2006, n°258 et s.

³¹⁴ V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », in *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 615 et les arrêts cités en note bas de page : Cass. Civ. 1^{re}, 13 janv. 1998, *Mary Cassatt*, *Bull. civ.* 1998, I, n°17, p. 11 : « en statuant ainsi, sans rechercher si la certitude de l'authenticité de l'œuvre ne constituait pas une qualité substantielle et si la société Drina Investment n'avait pas contracté dans la conviction erronée de cette authenticité, la cour d'appel n'a pas donné de base légale à sa décision » et, sur renvoi : CA Versailles, 12 janv. 2000, n°1998-2334, *Mary Cassatt* : « L'erreur sur la substance ne peut être invoquée par l'acquéreur d'une œuvre d'art que si la certitude de son authenticité constituait pour lui une qualité substantielle de son achat. Il n'en est pas ainsi lorsque l'ensemble des éléments caractéristiques de la vente étaient de nature à établir un doute quant à l'authenticité de l'œuvre acquise ou susceptibles d'établir les difficultés pouvant affecter la démonstration de ladite authenticité ». En l'espèce, l'erreur est retenue.

³¹⁵ Il convient de rappeler que la garantie n'est pas absolue.

³¹⁶ F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », in *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 615-616.

³¹⁷ V. Cass. civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, *Metzinger*, n°12-35.264 confirmé par la cour d'appel de renvoi : CA Versailles, 29 oct. 2015, n°14/02561. V. n°762 s. ci-après.

L'Œuvre de l'artiste, n'aura pas la valeur pécuniaire qu'elle aurait eue si elle avait été intégrée au catalogue raisonné par un comité d'artiste.

167. Risques liés à l'inclusion d'une œuvre. – L'expertise est un domaine où la certitude absolue de l'authenticité de toute œuvre ne saurait exister³¹⁸. L'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné peut avoir diverses conséquences.

Par exemple, la jurisprudence considère que l'inclusion dans un catalogue raisonné d'une œuvre postérieurement à sa mise en vente peut fonder une demande en annulation de cette vente. Voici une œuvre passée en vente comme étant de la main de John Singer Sargent. Moins d'un an après cette vente, l'avis de trois experts concluent à son caractère apocryphe. Les parties transigent pour réduire le prix de vente de moitié. Dix années après cette transaction, ladite œuvre est intégrée au catalogue raisonné des œuvres de Claude Monet. Elle acquiert dès lors un caractère authentique. La cour de cassation a cassé l'arrêt d'appel qui a rejeté la demande en nullité du vendeur initial pour erreur sur la substance au motif que « la réduction du prix n'était pas exclusive de l'attribution possible du tableau à un peintre d'une notoriété plus grande que celle de Sargent »³¹⁹. Ainsi, l'inclusion dans un catalogue raisonné d'une œuvre postérieurement à sa vente peut être le fondement pour le vendeur d'une action en annulation pour erreur sur la substance.

168. Au contraire, il arrive qu'une œuvre soit incluse dans une première édition du catalogue raisonné pour en être exclue dans une deuxième édition et parfois y être réintroduite plus tard par un autre cataloguiste³²⁰.

Dans d'autres circonstances, plusieurs catalogues raisonnés concurrents peuvent être édictés pour un seul artiste. Un arrêt de la Cour d'appel de Versailles illustre ce dernier cas. Il s'agit d'un litige portant sur une œuvre vendue comme étant de Mary Cassatt. La décision cite l'expert de la vente litigieuse selon lequel le catalogue publié par

³¹⁸ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 13 : « l'observation majeure à faire est qu'ici monde du droit et monde de l'art se rejoignent dans une prudence toute empreinte de sagesse qui consiste à reconnaître que le doute a sa place » ; égal. S. Lequette de Kervennoël, *op. cit.*, LGDJ, 2006, n°228, p. 185.

³¹⁹ Cass. Civ. 1^{re}, 28 mars 2008, *Monet* : *Bull. civ.* 2008, I, n°95.

³²⁰ V. Cass. Civ. 1^{re}, 14 déc. 2004, n°01-03.523, *Claudé* : *Bull. civ.* 2004, I, n°326, p. 271 ; obs. J. Mestre, B. Fages, *RTD civ.* 2005. 123. L'affaire porte sur une action en annulation pour erreur. L'acquéreur avait acquis l'œuvre litigieuse en se fondant sur sa présence dans le catalogue raisonné de Camille Claudé écrit par la petite nièce du peintre. Plus tard, d'autres auteurs ont publié un catalogue raisonné attribuant l'œuvre litigieuse à Charles-Antoine Claudé.

Adelyn Dohme Breeskin est « remis en question par le Comité Mary Cassatt qui en prépare sa révision, notamment sur l'in vraisemblance de l'origine des pastels contre-épreuve de l'artiste sur laquelle les investigations se poursuivent »³²¹.

Dans ces deux hypothèses, l'inconvénient est facile à comprendre ; c'est la potentialisation du risque d'expertises contradictoires et donc l'augmentation concomitante d'œuvres apocryphes (une œuvre figure dans un catalogue ou dans une édition mais pas dans l'autre). Le cas de Rembrandt en est un bon exemple : il existe quatre catalogues raisonnés différents de son Œuvre. Chacun des experts a mentionné, dans son catalogue raisonné, un nombre d'œuvres authentiques différent³²². Dans leur catalogue raisonné, Wilhelm von Bode et Cornelis Hofstede de Groot authentifient 595 œuvres du maître entre 1897 et 1905. En 1921, Wilhelm R. Valentiner en dénombre 711. En 1966, Kurt Bauch porte ce nombre à 562. Et en 1968, Horst Gerson rabaisse le nombre des œuvres authentiques à 420³²³.

Dans de telles circonstances, il convient pour les acteurs du marché de retenir le catalogue raisonné édité par le spécialiste qui fait autorité sur le marché de l'art³²⁴. Ainsi, les comités d'artistes qui préparent une nouvelle édition du catalogue raisonné de leur artiste doivent, à l'instar du Comité Mary Cassatt cité, montrer aux intervenants du marché qu'ils doivent être considérés comme l'autorité en matière d'expertise de l'Œuvre de l'artiste qu'ils défendent.

Il peut arriver que deux spécialistes fassent autorité. Dès lors, pour savoir si une œuvre est authentique, tout intervenant du marché doit se référer aux deux catalogues raisonnés qui jouissent d'une autorité. Une œuvre présente dans l'un mais pas dans l'autre sera considérée comme apocryphe.

169. **Conclusion.** – La mission principale des comités d'artistes réside dans l'expertise d'œuvres d'art. La demande est en principe formulée par la voie d'un

³²¹ CA Versailles, 12 janv. 2000, n°1998-2334, *Mary Cassatt*.

³²² S. Lequette-de Kervenoaël, *L'authenticité des œuvres d'art*, préface J. Ghestin, LGDJ, 2006, n°260.

³²³ M. Blondeau et T. Meaudre, A.C.I. *Art Catalogue Index, Catalogues raisonnés & critical catalogues of artists 1780-2008, paintings, sculpture, works on paper, prints, contemporary media*, JRP Ringier, 1^{ère} édition, 2009, p.29.

³²⁴ V. n°453 s. ci-après les développements consacrés à la détermination d'un spécialiste faisant autorité sur le marché de l'art.

formulaire mis à disposition par les comités d'artistes matérialisant la relation contractuelle d'expertise.

170. Une hiérarchie entre les différents indices auxquels les comités d'artistes peuvent se référer pour mener à bien leur mission d'expertise a été déterminée. Celle-ci a pour objectif de leur permettre de rendre un avis éclairé quant à l'authenticité d'une œuvre (authentique, inauthentique, apocryphe).

Les propos ont d'abord insisté sur le caractère impératif d'un examen *de visu* de toute œuvre par les comités d'artistes. Un tel examen apparaît indispensable à la bonne exécution d'une expertise. Au contraire, l'absence d'un tel examen serait susceptible de caractériser un manquement de leur part.

Par ailleurs, si la signature est un indice assez modeste pour établir l'attribution d'une œuvre, la provenance compte parmi les éléments de poids propres à confirmer l'examen de l'œil. Toutefois, il est soutenu que l'absence de provenance ne doit pas remettre en cause l'authentification d'une œuvre si les autres indices permettent de retenir une telle conclusion. Les expertises scientifiques visant à dater une œuvre ou à analyser la composition de ses pigments ont également ce rôle corroboratif et permettent d'écarter ou de confirmer un doute.

Les certificats d'authenticité délivrés par l'artiste lui-même présentent un poids certain dans l'attribution d'une œuvre dès lors qu'ils ont été délivrés après un examen visuel. En outre, le droit de suite peut en principe se révéler utile à l'attribution d'une œuvre mais n'est pas un indice infaillible : il n'est pas universel (il n'existe ni aux États-Unis ni en Chine) et ne s'applique pas à toutes les transactions dont l'œuvre est l'objet.

Enfin, fort du caractère intimement personnel du domaine de l'expertise, les comités d'artistes doivent faire preuve autant que possible d'esprit critique dans la réalisation de leurs expertises.

171. L'exécution des expertises selon ces recommandations devrait éviter aux comités d'artistes toute inexécution de leur obligation contractuelle ou tout manquement constitutif d'une faute extracontractuelle et ainsi d'engager leur responsabilité civile.

172. Les différentes réponses évoquées, opinions écrites ou inclusion dans un catalogue raisonné, sont adaptées par leur variété à toutes les circonstances auxquelles les comités d'artistes peuvent faire face. À chaque situation, ces derniers peuvent choisir la façon de répondre la plus adaptée. Dans le cadre d'une transaction, il est recommandé de choisir une réponse écrite ; hors cadre transactionnel, l'inclusion dans le catalogue raisonné en préparation doit être préférée.

Comme cela a été exposé, chacune présente des risques tant pour le marché de l'art que pour les comités d'artistes. Afin de limiter ou d'exclure ces risques, certains comités d'artistes justifient qu'aucune réponse ne puisse être délivrée dans les cas où la provenance de l'œuvre fait défaut. En pratique, cet indice d'expertise a aujourd'hui acquis une importance et un rôle majeurs auprès des spécialistes. Cela implique qu'on en fasse la critique. Il s'agit en particulier d'étudier la traduction juridique de cette notion.

Chapitre II - Présentation spéciale de l'expertise d'œuvres d'art à travers la provenance

173. **Intérêt de l'étude de la provenance.** – La hiérarchie des indices d'authentification établie plus haut a permis de démontrer que la provenance corrobore souvent le résultat obtenu par d'autres indices d'expertise³²⁵. Dans le cas d'œuvres présumées attribuées à un artiste, il est assez commun de constater que la connaissance du parcours de ladite œuvre facilite son expertise. À ce sujet, l'exemple d'une peinture de Chirico est éclairant. Un marchand italien, dont un client ne désirait acheter l'œuvre qu'à la condition qu'elle soit accompagnée d'un certificat d'authenticité de la main du maître, se présente à ce dernier avec une toile datée de 1910 dans l'espoir d'obtenir le précieux sésame. De Chirico déclare n'avoir jamais peint ce tableau. Un procès s'en suivit. Il donna tort à de Chirico, l'avocat du marchand ayant pu retracer le parcours de l'œuvre désignant l'artiste comme l'auteur³²⁶.

174. La provenance est de plus en plus présente sur le marché de l'art. Cela vaut tant pour les comités d'artistes, comme il le sera démontré ci-après, que pour les intermédiaires de vente qui témoignent d'un vif intérêt pour cet aspect des œuvres mises en vente³²⁷. Cette place croissante qu'occupe la provenance est encouragée par trois facteurs : d'abord, certains acteurs, tels que les comités d'artistes, souhaitent en tirer le meilleur en l'utilisant comme argument pour ne pas procéder à l'expertise d'une œuvre ; ensuite, l'augmentation de litiges portant sur la propriété d'une œuvre incite à rechercher la provenance³²⁸ ; enfin, le risque pris par les spécialistes de voir leur

³²⁵ CA Paris, 18 mai 2017, n°15/18288 qui infirme TGI, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8).

³²⁶ V. J. Harvey, *Incroyable mais faux : Braque, Dufy, Picasso et les autres, c'est moi !*, Presses de la Cité, 1992.

³²⁷ V. I. Wekstein, « La spoliation, face noire du business de l'art », Colloque *Les règles de l'Art – The State of the Art, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI*, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38, p. 62.

³²⁸ L'intérêt et le souci portés par les acteurs publics et les familles lésées sur les œuvres volées, spoliées et, plus largement, le trafic des biens culturels sont aujourd'hui beaucoup plus importants qu'ils ne le furent par le passé. V. les actualités scientifiques récentes à ce sujet : Conférence organisée par l'Institut Art & Droit au Sénat le 13 déc. 2018 sur *Les victimes de spoliations, entre indemnisation et restitution* ; ou la création d'une *Mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945* au Ministère de la culture dirigée par Monsieur David Zivie (arrêté du 16 avr. 2019 portant création de la mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945 publié au JORF, 17 avr. 2019) ; ou encore sur la provenance des biens provenant de la période coloniale, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle* par Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, nov. 2018, n°2018-26. Comp. par le passé : J.

responsabilité engagée s'ils ne sont pas suffisamment diligents dans l'étude de la provenance d'une œuvre explique qu'ils soient particulièrement sensibles à la vérification de cet indice.

175. **Annnonce de plan.** – Toutefois, cette notion reste floue en droit. Son cadre juridique est maigre voire inexistant et son utilisation en cas de litige demeure factuelle. Sans doute, une esquisse d'appréciation juridique de la provenance serait heureuse³²⁹. D'autant plus que la définition et les éléments déterminants de ce concept mettent en exergue les garanties que la provenance offre aux œuvres d'art (Section I). Cependant, doit-elle avoir un rôle aussi important que celui qui lui est parfois donné dans le processus d'authentification ? Certains comités d'artistes considèrent en effet qu'une œuvre à la provenance incertaine ne peut faire l'objet d'une expertise. Ils refusent ainsi d'authentifier des œuvres spoliées ou volées. Pourtant, cette façon d'employer cet indice d'authentification ne semble parfois pas légitime ; aussi convient-il d'apprécier la place contemporaine de la provenance dans l'expertise (Section II).

Section I - La notion de provenance et les garanties offertes

176. Les principales garanties qu'offre la provenance concernent tant la protection de l'œuvre elle-même que sa valeur sur le marché de l'art (§2). Ces garanties ne sauraient toutefois être comprises sans qu'au préalable on procède à un travail de définition et à l'établissement des éléments déterminants de la provenance (§1).

Passa, « Condamnation du musée du Louvre à restituer des tableaux aux héritiers des propriétaires spoliés durant l'Occupation », D., n°37, 1999, p.535.

³²⁹ Cependant et comme démontré à la section précédente, la jurisprudence se réfère de plus en plus à cette notion dans le cadre de litiges portant sur l'authenticité d'une œuvre.

§1 - Définition et éléments déterminants de la provenance

A - Définition de la provenance

177. **Provenance et traçabilité.** – La provenance entendue en son sens commun fait référence au « (lieu d')origine d'une chose le plus souvent concrète »³³⁰. Le dictionnaire juridique définit une (indication de) provenance comme la « mention, sur un produit, de la région ou de la ville dans laquelle il est fabriqué ou cultivé »³³¹. Concernant la description d'une œuvre, ce serait donc la mention indiquant la région ou la ville où elle a été créée. Cela pourrait être le cas³³². Cependant, la provenance d'une œuvre d'art ne peut se limiter à cette hypothèse.

178. Tel qu'indiqué succinctement dans la définition des indices, les acteurs du marché de l'art, praticiens du droit ou non, l'entendent largement comme le parcours de l'œuvre, sa traçabilité. En d'autres termes, il s'agirait de la succession de propriétaires entre les mains desquels une œuvre a pu se retrouver depuis sa création par son auteur. À noter que si, de façon souple, la « provenance » et la « traçabilité » d'une œuvre peuvent être considérées comme deux notions confondues, de façon stricte, elles sont à distinguer. La première permet la réalisation de la seconde. C'est grâce à la provenance de l'œuvre que sa traçabilité peut être déterminée. Toutefois et pour la clarté des développements, ces notions seront considérées comme synonymes, sauf indication contraire, notamment pour le besoin de définitions.

179. Ce positionnement correspond à la lecture que les juges font de cette notion lorsqu'ils ont à en répondre. En effet, le Tribunal de grande instance de Paris, dans deux jugements récents, a retenu, en des termes identiques, que « la provenance consiste dans l'étude de l'histoire du tableau depuis son origine. »³³³ Étendue à toute sorte d'art, la définition de la provenance pourrait être l'étude de l'histoire d'une œuvre

³³⁰ V. la définition proposée par le Centre national de ressources textuelles et lexicales, entrée « provenance » [en ligne], <https://www.cnrtl.fr/definition/provenance> [consulté le 9 juil. 2019].

³³¹ G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 12^{ème} éd., entrée « provenance (indication de) » p.927.

³³² V. ci-après l'exemple de l'art tribal.

³³³ TGI Paris, 3e ch., 4e section, 23 mars 2017, RG n°10/00800 et RG n°13/00100 JAC 2017, n°48, p.6, X. Près.

depuis son origine. À charge ensuite pour les juges de décider si l'histoire de l'œuvre ayant permis aux comités d'artistes d'authentifier ou rejeter l'authenticité d'une œuvre est convaincante. D'ailleurs, le conseil international des musées (ICOM) définit, dans son code de déontologie, la provenance comme l'« historique complet d'un objet, y compris de ses droits de propriété, depuis le moment de sa découverte (ou de sa création), qui permet d'en déterminer l'authenticité et sa propriété »³³⁴.

180. Distinction selon la catégorie artistique considérée. – Pour être le plus exhaustif possible, il convient de relever que la provenance varie selon les arts. Concernant les arts occidentaux postérieurs au XVI^{ème} siècle³³⁵, la signature, lorsqu'elle est présente, est une provenance en soi car elle permet d'identifier, sous réserve de son authenticité, l'origine de l'œuvre au sens strict : sa paternité. Pour ces œuvres et celles antérieures au XVI^{ème} siècle, la provenance sera réalisée – en l'absence de signature – ou étayée – en présence d'une signature – par d'autres éléments de traçabilité. Ainsi en va-t-il par exemple de l'identification des propriétaires successifs de l'œuvre ou encore des éventuelles expositions publiques de l'œuvre. Ces indices permettent d'obtenir une indication plus ou moins certaine du parcours de l'œuvre. La provenance d'une telle œuvre sera par exemple indiquée comme « collection privée (acquisition auprès de l'artiste) puis acquise par le propriétaire actuel en 1956 ».

181. Pour ce qui est de la provenance des œuvres d'art tribal, d'art asiatique ancien ou encore d'art antique, ce qui importe n'est pas tant celui qui a créé l'œuvre, mais plutôt, la région d'origine, ou l'époque à laquelle elle a été créée. Par exemple la provenance d'une statuette africaine sera identifiée comme suit « Burkina Faso, circa 1950 » ou celle d'un vase asiatique « Chine, Dynastie Qing, époque Qianlong (1736 - 1795) ». La traçabilité de l'œuvre est plus délicate à identifier. C'est pourquoi cette branche du marché de l'art fonde essentiellement sa confiance sur les marchands du

³³⁴ Glossaire du Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 1986, entrée « provenance ».

³³⁵ Par opposition à l'art tribal, art asiatique, etc. Le XVI^{ème} siècle correspond à la période où les artistes ont commencé à s'identifier par l'apposition de leur signature. V. L. Pfister, « Brève histoire juridique du faux en art », *Journal des Sociétés*, n°160, fév. 2018.

pays d'origine de l'œuvre. Sans doute, à l'avenir, l'analyse scientifique permettra de gagner en certitude. D'autant plus que certains pays ont pu faire l'objet de pillage³³⁶.

182. **Définition proposée.** – Les contours étant posés, il convient de proposer une définition juridique de la provenance dans les termes suivants : parmi les diligences attendues d'un expert dans l'exécution de son obligation d'expertise d'une œuvre d'art, la provenance est un critère qui permet d'attribuer à ladite œuvre une origine, quelle qu'elle soit (authenticité ou propriété), depuis sa création, le cas échéant, grâce à tout élément relatif à son histoire et permettant sa traçabilité.

Ainsi qu'il a été mentionné dans la hiérarchie des indices, il est attendu des comités d'artistes qu'ils se plient à la vérification de la provenance dans leur expertise. Avant d'identifier les éléments déterminants de la provenance, il convient d'indiquer que la provenance est entendue dans les développements suivants comme origine de propriété, à l'exclusion de l'authenticité. La provenance permet de corroborer une attribution.

B - Éléments déterminants de la provenance

183. Le contexte factuel ou juridique dans lequel la provenance s'inscrit permet de délimiter les éléments considérés comme déterminants par les comités d'artistes pour l'établissement de cette notion. En d'autres termes, le présent paragraphe propose aux spécialistes une façon de procéder à l'établissement de la provenance afin de remplir les diligences attendues d'eux dans le cadre d'une expertise. En effet, une provenance douteuse peut cacher une copie servile d'une œuvre ou un faux artistique.

184. **Acte de naissance juridique de la provenance.** – À titre liminaire et avant d'étudier les éléments de la provenance, il convient de relever que celle-ci n'a pas toujours été présente dans le paysage de l'expertise d'œuvres d'art. Avant les années 1980, les acteurs s'intéressaient davantage à l'examen de visuel et physique d'une œuvre qu'à la recherche de sa provenance³³⁷. Ainsi, à l'occasion de la vente ou de

³³⁶ V. le site internet <https://icom.museum/fr/activites/protection-du-patrimoine/listes-rouges-red-lists/> [consulté le 6 mai 2019].

³³⁷ V. I. Wekstein, « La spoliation, face noire du business de l'art », Colloque *Les règles de l'Art – The State of the Art*, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI, Conseil d'État, 17 septembre 2010,

l'authentification d'une pièce, il n'y avait pas de réflexion sur sa provenance. L'absence quasi-totale de cette notion du domaine de l'expertise d'œuvres d'art explique en partie la facilité de la circulation des biens spoliés sur le marché de l'art³³⁸.

185. En effet, la provenance n'était pas le souci premier des spécialistes de cette époque, alors même que des spoliations en nombre considérable furent orchestrées durant la seconde guerre mondiale. Malgré ce manque d'intérêt des acteurs privés, la traçabilité d'une œuvre était envisagée par l'administration ou des organismes internationaux, à l'époque, et des outils existaient pour considérer la légitimité de la propriété. On peut relever, d'abord, le Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939-1945 recensant notamment les œuvres d'art spoliées sous l'occupation publié entre 1947 et 1949 par le Bureau central des restitutions³³⁹.

Par ailleurs, et dans la même optique d'éviter une possession précaire de l'œuvre par celui qui se présente comme son propriétaire, l'ICOM (le Conseil international des musées) met à la disposition du marché des listes rouges de biens culturels en péril. Ces listes visent à empêcher le trafic illicite de biens culturels particulièrement « exposés au vol et au trafic »³⁴⁰.

Cette problématique porte davantage sur la propriété matérielle de l'œuvre que sur l'office d'authentification de l'œuvre par les comités d'artistes. Toutefois, dans leur mission de défense de l'Œuvre, ces entités se doivent, autant que faire se peut, de vérifier la traçabilité de l'œuvre présentée, au risque de se voir reprocher d'avoir commis une faute dans leur expertise, pour manque de diligences dans leur vérification de la provenance.

186. En effet, un arrêt de la chambre criminelle de la Cour de cassation de 1998 rappelle que la provenance doit être recherchée par les spécialistes sous peine pour eux d'être condamnés³⁴¹. Dans son attendu, la Haute juridiction indique que : « (i) la collection [spoliée] avait une réputation mondiale que le marché de l'art ne pouvait

PI, janvier 2011, n°38, p. 61. V. J. Passa, « Condamnation du musée du Louvre à restituer des tableaux aux héritiers des propriétaires spoliés durant l'Occupation », D., n°37, 1999, p.535.

³³⁸ V. I. Wekstein, *op. cit.*, PI, janvier 2011, n°38, p. 61.

³³⁹ V. le site internet <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm> [consulté le 6 mai 2019].

³⁴⁰ V. le site internet <https://icom.museum/fr/activites/protection-du-patrimoine/listes-rouges-red-lists/> [consulté le 6 mai 2019].

³⁴¹ Crim. 4 juin 1998, n°96-85.871, à propos d'un *Portrait du pasteur Adrianus Tegularius* de Frans Hals spolié.

ignorer ; (ii) plusieurs ouvrages de référence mentionnaient la toile litigieuse comme faisant partie des œuvres spoliées ; et (iii) le mis en examen était spécialiste des maîtres flamands du XVII^{ème} qui dirigeait l'une des plus prestigieuses galeries d'art aux États-Unis ! »³⁴². Les comités d'artistes devraient être irréprochables en ce qu'ils sont, comme dans le cas présenté, les spécialistes les plus réputés s'agissant de l'Œuvre de l'artiste qu'ils défendent³⁴³.

Ceci est d'autant plus valable qu'on assiste aujourd'hui à une prise de conscience contemporaine de ce sujet par les acteurs, guidée par les registres exposés et par l'actualité scientifique du sujet³⁴⁴. Il semble désormais commun pour les spécialistes de contrôler la provenance d'une œuvre à authentifier.

187. Qualité de la provenance. – Si dans la hiérarchie des indices d'expertise, la provenance permet de corroborer l'attribution d'une œuvre, il semble que chaque élément constitutif d'une provenance possède un poids propre. Par exemple, la présence de l'œuvre examinée sur les registres de biens spoliés est un élément décisif de la provenance illicite de l'œuvre. Sauf à ce que le propriétaire de l'œuvre ait transigé avec l'individu spolié ou ses ayants droit ou que l'action soit prescrite.

188. Par ailleurs, toute preuve que le demandeur à l'expertise peut apporter sur l'histoire de l'œuvre permet de déterminer la provenance. Il peut s'agir de factures d'acquisition de l'œuvre. Le demandeur peut également indiquer les expositions de l'œuvre par la présentation aux spécialistes du catalogue des expositions. Il peut arriver que les galeries ou exposants d'une œuvre apposent sur le châssis, au dos de l'œuvre, une plaque indiquant que l'œuvre est passée entre leurs mains, ce qui facilite la traçabilité de son parcours. Les photographies *in situ* de l'œuvre constituent un autre indice. Ces photographies représentent par exemple un grand parent du demandeur avec

³⁴² I. Wekstein, *op. cit.*, PI, janvier 2011, n°38, p. 62.

³⁴³ V. n°453 s. ci-après.

³⁴⁴ V. Conférence de l'Institut Art & Droit au Sénat le 13 déc. 2018 sur *Les victimes de spoliations, entre indemnisation et restitution* ; égal. Création d'une *Mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945* au Ministère de la culture dirigée par Monsieur David Zivie (arrêté du 16 avr. 2019 publié au JORF, 17 avr. 2019) ; égal. *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle* par F. Sarr et B. Savoy, nov. 2018, n°2018-26 ; égal. V. Huerre, Intervention sur « La mise en œuvre des restitutions de biens juifs spoliés », Journée d'études doctorales : Dialogues entre art et droit, organisée par l'Université Panthéon-Sorbonne, Paris I, 22 oct. 2020. Comp. par le passé : J. Passa, « Condamnation du musée du Louvre à restituer des tableaux aux héritiers des propriétaires spoliés durant l'Occupation », D., n°37, 1999, p.535.

l'œuvre. L'accumulation de ces indices affirme la provenance de l'œuvre ; les comités d'artistes doivent donc solliciter ces documents du demandeur. Toutefois, l'absence de tels indices n'est pas exclusive d'une provenance licite de l'œuvre, puisque d'autres peuvent conforter la provenance. En outre, même si ces preuves confortent la traçabilité de l'œuvre pour les spécialistes, elles doivent être manipulées avec précaution. Le spécialiste ne sera, en fait, jamais complètement hors de crainte.³⁴⁵ Dès lors que la provenance est étudiée par les comités d'artistes avec attention, leur responsabilité ne devrait pas être mise en cause³⁴⁶.

189. Parmi ces provenances, il en existe des « excellentes » et d'autres « médiocres ». Celle d'un tableau est par exemple « excellente en ce qu'il appartenait à la collection d'un marchand d'art réputé »³⁴⁷. Autrement dit, le sérieux de la réputation d'un des propriétaires successifs permet au tableau de disposer d'une provenance répondant au même sérieux³⁴⁸.

190. Ainsi naîtrait une présomption selon laquelle, si l'œuvre appartient ou a appartenu à un propriétaire renommé, sa provenance peut être considérée comme satisfaisante. Cette présomption est une présomption simple. Elle doit être questionnée par les comités d'artistes. En effet, tout sérieux que soit le collectionneur, il peut avoir été trompé, comme peut l'avoir été le propriétaire avant lui, moins attentif à la qualité de la provenance. Par exemple, la propriété d'un bien a été spoliée pendant la guerre, mais la spoliation a été masquée après la période de conflit. Le spoliateur pourrait affirmer qu'il a acheté cette œuvre légitimement avant la vague de spoliations. C'est pourquoi le plus sûr pour les spécialistes reste de consulter automatiquement les registres d'œuvres spoliées et/ou les listes de l'ICOM afin de vérifier que l'œuvre n'y

³⁴⁵ Par exemple, le faussaire Wolfgang Beltracchi apportait comme preuves de la provenance d'un faux artistique dans sa famille de fausses photographies artificiellement vieilles. V. S. Koldehoff et T. Timm, *L'affaire Beltracchi*, Enquête sur l'un des plus grands scandales de faux tableaux du siècle et sur ceux qui en ont profité, Babel, Acte Sud, 2015, p. 88 et p. 140 s., également voir les reproductions des photographies falsifiées en milieu de volume.

³⁴⁶ V. n°654 s. ci-après.

³⁴⁷ TGI Paris, 13 mai 1998, n°19653/95.

³⁴⁸ Cela s'expliquerait par la présomption qu'un collectionneur fait preuve d'une prudence renforcée dans ses acquisitions et n'achète pas une œuvre s'il a le moindre doute quant à sa provenance.

figure pas³⁴⁹ ; le cas contraire, un contrôle renforcé sur l'authenticité de l'œuvre devra être mené par ces entités.

191. En plus des éléments présentés ci-dessus, le droit de suite est un indice qui semble pertinent dans la détermination de la provenance d'une œuvre. Depuis le 20 mai 1920 et l'instauration du droit de suite en France, toute revente par l'intermédiaire d'un professionnel du marché de l'art d'une œuvre art est sujette à une rémunération au profit de l'auteur ou ses ayants droit³⁵⁰. On l'a vu, ce droit permet en pratique un suivi de l'œuvre et de ses reventes successives : le bénéficiaire du droit de suite aura connaissance du vendeur professionnel du marché de l'art, ainsi que de la date de la vente de l'œuvre et sa valeur. Cependant, ce droit ne concerne pas toutes les ventes ; celles de gré à gré entre particuliers et la première cession ne sont pas prises en compte. Comme il sera développé plus loin, les comités d'artistes comptent en pratique parmi leurs membres un ou plusieurs titulaires de ce droit. Dès lors, ceux-ci peuvent retracer une partie de la vie d'une œuvre, dès lors que la vente implique un intermédiaire professionnel et qu'elle n'est pas la première cession. Le droit de suite « permet aux auteurs de suivre le parcours marchand de l'œuvre »³⁵¹. Toutefois, tel qu'indiqué plus haut, cet instrument juridique est imparfait puisqu'il n'est pas instauré au niveau mondial³⁵². Les artistes estiment que « l'adoption universelle du droit améliorerait la traçabilité des œuvres d'art et la transparence du marché de l'art mondial »³⁵³.

Ainsi, le poids du droit de suite, dans l'étude de la provenance est variable selon les hypothèses étudiées. Dans le cas où l'œuvre a fait l'objet exclusif de reventes soumises au droit de suite, cet instrument dispose d'un poids important. Au contraire, si l'œuvre n'a fait l'objet que de ventes de gré-à-gré entre particuliers, excluant l'application du droit de suite, cet élément aura un poids faible. Cette source de traçabilité demeure utile pour les comités d'artistes qui en disposeraient. Elle doit être consultée, le cas échéant.

³⁴⁹ A noter : Cette consultation n'implique pas en cas de présence de l'œuvre à authentifier dans le registre que le comité d'artiste sursoit à authentifier l'œuvre. Il devra toutefois prendre les mesures appropriées. Voir ci-après.

³⁵⁰ V. Loi du 20 mai 1920 frappant d'un droit au profit des artistes les ventes publiques d'objet d'art (JORF du 22 mai 1920 page 7610).

³⁵¹ T. Azzi, « Traçabilité et droit de suite » in colloque : *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, organisé par l'ADAGP le 28 septembre 2017.

³⁵² La Chine et les États-Unis ne le reconnaissent pas, par exemple. Alors même que la Chine et les États-Unis constituent les deux principales places mondiales de transactions d'œuvres d'art représentant respectivement 36% et 34% du marché mondial (Conseil des ventes volontaires, *Les Ventes publiques en France - Rapport d'activité 2017*, La documentation française, 2017, p. 7).

³⁵³ C. Jewell, *Le droit de suite : pour une rémunération équitable des artistes des arts visuels*, OMPI Magazine, 3, 2017.

D'autant plus qu'il a été démontré que la perception de ce droit pour la vente d'une œuvre présume la paternité de cette dernière, sauf cas exceptionnels³⁵⁴.

192. **Provenance et contrefaçon.** – Il convient de noter en dernier lieu que la provenance peut indiquer si une œuvre présentée pour expertise aux comités d'artistes est la contrefaçon d'une œuvre déjà authentifiée ou au contraire, révéler si une œuvre déjà authentifiée est en réalité la contrefaçon d'une œuvre antérieure. Par exemple, une œuvre A est présentée à un comité d'artiste. Ce comité d'artiste, en consultant ses archives, remarque que celle-ci est la copie servile d'une œuvre B qu'il a déjà attribuée à l'auteur. Toutefois, la provenance de l'œuvre A prouve l'antériorité de sa création par rapport à l'œuvre B. Dès lors, il peut être conclu que l'œuvre B authentifiée est en réalité la contrefaçon de l'œuvre A³⁵⁵.

§2 - Les garanties offertes par la provenance

193. Aujourd'hui, le marché de l'art a tendance à ne plus se satisfaire de la possession d'une œuvre par un individu pour considérer qu'il en est le propriétaire, à contrecourant de la présomption légale³⁵⁶. Cela peut s'expliquer en partie par la mise en place de dispositifs législatifs permettant de lutter contre le blanchiment de capitaux ou le financement du terrorisme³⁵⁷. Ces deux risques sont très présents sur le marché de l'art³⁵⁸. Toutefois, la provenance offre à une œuvre une garantie de son origine (A) et une garantie de sa valeur (B). Il est rappelé que la provenance s'entend au sens du parcours d'une œuvre (qui a détenu l'œuvre au cours de son existence ?), et non pas au

³⁵⁴ Sur les risques liés au droit de suite à l'occasion de l'authentification, v. n°596 s. ci-après.

³⁵⁵ Les propos de M. Hervé Di Rosa (artiste peintre) allaient en ce sens lors du colloque *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, organisé par l'ADAGP le 28 septembre 2017 (H. Di Rosa, « Traçabilité et qualité d'auteur » in colloque *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, organisé par l'ADAGP le 28 septembre 2017).

³⁵⁶ *Comp.* La règle de preuve de la possession : art. 2276 du code civil : « En fait de meuble, la possession vaut titre ».

³⁵⁷ V. Directive 2018/843 du 30 mai 2018 modifiant la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme ainsi que les directives 2009/138/CE et 2013/36/UE.

³⁵⁸ V. M. Robert, « Blanchiment : la part d'ombre du marché de l'art » [en ligne], *Les Échos*, 16 mai 2014 (mis à jour 6 août 2019), <https://www.lesechos.fr/2014/05/blanchiment-la-part-dombre-du-marche-de-lart-1102258> [consulté le 8 oct. 2019] ; G. Sengès, « Le blanchiment d'argent, dessous peu avouable du très discret marché de l'art » [en ligne], *l'Opinion*, 6 oct. 2019, <https://www.lopinion.fr/edition/economie/blanchiment-d-argent-dessous-peu-avouable-tres-discret-marche-l-art-199526> [consulté le 8 oct. 2019].

sens de paternité d'une œuvre (« cette œuvre a été créée par tel artiste ») dans les présents développements.

A - La garantie de l'origine d'une œuvre

194. **Présentation.** – La provenance permet de corroborer l'attribution d'une œuvre en cas de doute³⁵⁹. En effet, la provenance établit une origine de propriétés d'une œuvre depuis sa création. En d'autres termes, elle détermine la chaîne des propriétés successives d'œuvres présentées ou déjà authentifiées par les comités d'artistes. Cet indice permet de confirmer ou d'infirmer que l'œuvre présentée est authentique, ou bien qu'elle a déjà été expertisée. Il s'agit ici de démontrer quelles diligences doivent être mises en œuvre par les comités d'artistes pour garantir le parcours d'une œuvre, mais aussi qu'un défaut dans la chaîne de propriétés peut avoir des conséquences sur l'analyse de l'authenticité. Ce parcours est nécessaire pour donner à la provenance son caractère corroboratif de l'authenticité. Par exemple, si la provenance indique que A a vendu l'œuvre déjà authentifiée à B, nul ne doutera que B est propriétaire de l'œuvre authentique. Au contraire, si C se présente avec ladite œuvre au comité d'artiste concerné sans preuve de propriété, alors même que B est toujours propriétaire, le comité d'artiste pourra douter que l'œuvre présentée est celle qu'il a déjà authentifiée.

195. La chaîne de propriétés successives permet de confirmer ou de réfuter l'attribution de l'œuvre présentée. Cela touche à l'histoire de l'œuvre ; les spécialistes doivent donc entreprendre des recherches pour corroborer ou non l'examen visuel ou technique d'une œuvre. Ils doivent être capables de reconnaître une situation dans laquelle l'origine semble douteuse. C'est le cas lorsqu'un « manque dans le *pedigree* de l'œuvre [est relevé], et tout particulièrement s'il concerne la période de l'Occupation »³⁶⁰ où la chaîne de propriétés légitimes a pu être rompue. Souvent, ces situations de pillages favorisent l'apparition de copies ou de faux artistiques. Par comparaison, le Conseil des ventes volontaires indique que ces circonstances doivent

³⁵⁹ V. CA Paris, 18 mai 2017, n°15/18288 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8).

³⁶⁰ CVV, *Vademecum Le traitement des biens culturels spoliés*, juin 2017, CVV et CIVS, p. 8.

avertir les maisons de ventes volontaires³⁶¹. Cette mise en garde permet la protection de l'attribution d'une œuvre par l'étude de son parcours. L'actualité scientifique récente, évoquée plus haut, implique des comités d'artistes qu'ils s'intéressent eux-mêmes à ces problématiques³⁶².

En effet, nombre de comités d'artistes défendent des auteurs dont les œuvres ont pu faire l'objet de tels actes. Ceux-ci doivent donc veiller à se pencher sur la provenance des œuvres qu'ils examinent. En assurant que la pièce expertisée dispose d'une bonne provenance, ils en garantissent l'origine³⁶³. Ces spécialistes ne doivent, cependant, pas se retrouver juges de la licéité de l'œuvre – tel que cela sera exposé au paragraphe §2. Les diligences évoquées ci-après ont pour objectifs de donner à ces entités des clefs de lecture pour identifier des œuvres en provenance de spoliations et garantir l'origine de l'œuvre. Dans l'hypothèse de la découverte de l'origine illicite de l'œuvre, son authenticité peut être mise en doute. Ces diligences permettent, par ailleurs, aux spécialistes de limiter l'engagement de leur responsabilité qui peut se manifester par leur négligence et par la détention d'une œuvre volée ou spoliée³⁶⁴.

196. Les diligences de nature à garantir l'origine d'une œuvre. – Il convient de considérer d'abord que le Conseil des ventes volontaires indique aux opérateurs de ventes volontaires qu'une « inscription au revers, de type HG (Herman Goering), ou

³⁶¹ Le Conseil des ventes volontaires est l'autorité de régulation des ventes volontaires aux enchères. À noter qu'une proposition de loi visant à moderniser la régulation du marché de l'art déposée par Catherine MORIN-DESAILLY et adoptée par le Sénat le 23 oct. 2019 envisage de remplacer cette autorité par le « Conseil des maisons de ventes » (art. 1^{er}). V. CVV, *Vademecum* précit., p. 8.

³⁶² Conférence de l'Institut Art & Droit au Sénat le 13 déc. 2018 sur *Les victimes de spoliations, entre indemnisation et restitution*. Création d'une *Mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945* au Ministère de la culture dirigée par Monsieur David Zivie (arrêté du 16 avr. 2019 publié au JORF, 17 avr. 2019). *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle* par F. Sarr et B. Savoy, nov. 2018, n°2018-26. Comp. par le passé : J. Passa, « Condamnation du musée du Louvre à restituer des tableaux aux héritiers des propriétaires spoliés durant l'Occupation », D., n°37, 1999, p.535.

³⁶³ À propos d'un Pissarro spolié, CA Paris, Pôle 2, Ch. 1, 2 oct. 2018, n°17/20580, *Bauer c. Toll* (v. C. Carez, *Œuvres d'art spoliées par les nazis : depuis 50 ans, il attend sa « Cueillette »* [en ligne], *Le Parisien*, 15 avr. 2019, <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/oeuvres-d-art-spoliees-par-les-nazis-depuis-50-ans-il-attend-sa-cueillette-de-pissarro-15-04-2019-8053440.php> [consulté le 7 mai 2019]). Egal. l'affaire Claire Gimbel c. État (v. C. Carez, *Restitution d'œuvres spoliées par les nazis : « La France a du mal à assumer son passé »* [en ligne], *Le Parisien*, 15 avr. 2019, <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/restitution-d-oeuvres-spoliees-par-les-nazis-la-france-a-du-mal-a-assumer-son-passe-15-04-2019-8053389.php> [consulté le 7 mai 2019]). Ou encore la création au ministère de la Culture d'une mission consacrée à la recherche et à la restitution des biens culturels spoliés pendant la Seconde Guerre mondiale (voir <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Creation-au-ministère-de-la-Culture-d-une-mission-consacrée-a-la-recherche-et-a-la-restitution-des-biens-culturels-spoliés-pendant-la-Seconde-Guerre-mondiale> [consulté le 7 mai 2019]). Ou pour un exemple outre-Atlantique : S. Gignoux, *Un tableau spolié de la collection Schloss restitué à New York* [en ligne], *La Croix*, 27 mars 2019, <https://www.la-croix.com/Culture/tableau-spolie-collection-Schloss-restitue-New-York-2019-03-27-1201011704> [consulté le 21 mai 2019].

³⁶⁴ L'article 321-1 du code pénal relatif au recel peut être applicable aux comités d'artistes. Comp. n°211 s. ci-après.

les trois premières lettres d'un nom appelle [...] à certaines vérifications »³⁶⁵ de provenance supplémentaires. Cette recommandation est transposable aux comités d'artistes. L'étude du support de l'œuvre peut permettre de déceler des indices de provenance.

Par ailleurs, toute mention d'œuvre perdue ou détruite dans les catalogues raisonnés invite les spécialistes à la vigilance ; surtout lorsque le demandeur à l'authentification prétend que l'œuvre présentée est celle perdue ou détruite³⁶⁶. En effet, celle-ci pourrait être une copie ou un faux visant à tromper, comme certains faussaires ont pu le faire³⁶⁷.

197. En outre et de façon générale, pour que la provenance garantisse l'origine, les comités d'artistes devraient procéder, tout comme les maisons de ventes, à des diligences appropriées quant à l'origine de l'objet afin de repérer les situations à risque³⁶⁸.

Celles-ci passent, en premier lieu, par l'analyse des documents de provenance fournis par le demandeur à l'authentification et celle de leurs archives³⁶⁹.

En deuxième lieu, les différents répertoires des biens spoliés durant la seconde guerre mondiale ou les listes rouges de biens culturels en péril de l'ICOM, déjà mentionnés, permettent aux acteurs de s'informer sur les éventuelles provenances douteuses de certaines œuvres. Ils garantissent la protection de l'origine d'une œuvre et doivent être consultés par les comités d'artistes.

En troisième lieu, les spécialistes peuvent consulter les bases de données françaises et internationales disponibles³⁷⁰, mais aussi contacter les fonds d'archives³⁷¹ comme les Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères (inventaire en ligne)³⁷²,

³⁶⁵ CVV, *Vademecum* précit., p. 8.

³⁶⁶ *Comp. CVV, Vademecum* précit., p. 8.

³⁶⁷ V. G. Adam, *op. cit.* ; S. Koldehoff et T. Timm, *op. cit.*

³⁶⁸ *Comp. Art.* 1.5.1 du recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (Arrêté du 21 février 2012 portant approbation du recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques).

³⁶⁹ Les documents de provenance peuvent être des factures d'achat, un acte de succession, etc.

³⁷⁰ Exemples de bases de données [en ligne] : www.errproject.org/jeudepaume ; www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm ; www.dhm.de/datenbank/linzdb/indexe.html ; www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite= ; www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm ; www.lostart.de/Webs/EN/Datenbank/SucheDetail.html ; www.fold3.com/browse/115/ ; www.lootedart.com ; <https://www.interpol.int/fr/Notre-action/Bases-de-donnees/Base-de-donnees-sur-les-aeuvres-d-art-volees> [consultés le 7 mai 2019].

³⁷¹ CVV, *op. cit.*, p. 11 à 20.

³⁷² [en ligne] www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-diplomatiques/acceder-aux-centres-des-archives-diplomatiques/ [consulté le 9 juil. 2019].

les Archives Nationales, site de Pierrefitte-sur-Seine³⁷³, les Archives de Paris³⁷⁴, les Archives de la loi BRüG, Landersarchiv de Berlin³⁷⁵, le Bundesarchiv à Coblenze (archives fédérales allemandes)³⁷⁶.

En dernier lieu, les bonnes relations des comités d'artistes avec les agents nationaux ou supranationaux tels que l'OCBC (Office central de lutte contre le trafic de biens culturels) ou Interpol peuvent se révéler utiles. Ceux-ci peuvent, en cas de doute quant à la provenance, contribuer à la recherche d'éléments supplémentaires par des réquisitions auprès d'acteurs du marché tels que les opérateurs de ventes volontaires ou les galeristes³⁷⁷. L'OCBC peut à tout moment demander à ces derniers de consulter leur registre de police³⁷⁸ ; document dans lequel toutes les informations relatives à une œuvre vendue par l'intermédiaire de vente doivent être consignées par celui-ci³⁷⁹. Il est précisé que dans ces hypothèses le comité d'artiste agira par la voie d'un de ses membres héritier spolié qui est seul à avoir intérêt ou qualité à agir.

198. Par ailleurs, comme indiqué ci-dessus, le droit de suite d'un auteur peut constituer pour les comités d'artistes, quand un de leurs membres en est le titulaire, un élément déterminant de la provenance en ce qu'il permet le suivi (approximatif) des propriétaires de l'œuvre. Le parcours de l'œuvre peut être garanti par cet instrument juridique suivant les circonstances dans lesquelles l'œuvre à authentifier a été cédée.

199. Enfin, il convient de mentionner l'existence de conventions internationales et d'un rapport sur l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels et la restitution desdits biens. Ces textes n'ont *a priori* aucun impact sur l'activité des comités d'artistes³⁸⁰.

³⁷³ [en ligne] www.archives.nationales.culture.gouv.fr/fr/web/guest/site-de-pierrefitte-sur-seine [consulté le 9 juil. 2019].

³⁷⁴ [en ligne] www.paris.fr/services-et-infos-pratiques/culture-et-patrimoine/archives/informations-pratiques-2381 [consulté le 9 juil. 2019].

³⁷⁵ [en ligne] <http://landesarchiv-berlin.de/> [consulté le 9 juil. 2019].

³⁷⁶ [en ligne] www.bundesarchiv.de/service/sitemap/index.html.en [consulté le 9 juil. 2019].

³⁷⁷ Voir notamment les articles 60-1, 60-2, 71-1-1 et 71-1-2 du code de procédure pénale sur la réquisition judiciaire.

³⁷⁸ L'article 321-8 alinéa 2 du code pénal punit de six mois d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende le fait, pour une personne dont l'activité professionnelle comporte la vente d'objets mobiliers usagés ou acquis à des personnes autres que celles qui les fabriquent ou en font le commerce, de refuser de présenter ce registre à l'autorité compétente.

³⁷⁹ V. art. L. 321-10 c. com. V. art. 321-7 c. pén.

³⁸⁰ Deux Conventions, l'une du 14 novembre 1970 de l'UNESCO, l'autre de 1995 établie par UNIDROIT, concernent l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels. Les domaines visés par ces conventions ne concernent *a priori* pas les comités d'artistes. En effet, ces conventions visent la protection de biens culturels exportés en dehors d'un État à la suite de pillage (Asie, Moyen-Orient, etc.). Par ailleurs, au niveau mondial tous les États n'y ont pas adhéré et ceux adhérents ne les ont pas tous ratifiées. Ensuite, la première n'a pas force obligatoire sur les personnes physiques

200. **Relativité de la garantie de l'origine d'une œuvre.** – Un bon exemple de la relativité de la garantie de l'origine d'une œuvre par la provenance est donnée par la jurisprudence. Voici une œuvre présumée de Lucio Fontana dont la provenance est semble-t-il parfaite selon les critères qui ont été émis plus haut. Elle provient d'une succession d'un collectionneur renommé et présente une signature de l'auteur ainsi qu'un cachet de la Fondation Fontana « seule habilitée à authentifier les œuvres de Fontana » sur le tableau³⁸¹. Le Tribunal de grande instance de Paris a jugé qu'il résulte de ces éléments que l'acquéreur « avait acquis cette œuvre avec la certitude qu'il s'agissait d'une œuvre authentique ». La certitude de l'attribution était corroborée par la provenance : signature et appartenance à un collectionneur réputé. Toutefois, en l'espèce, une expertise de la Fondation Fontana a révélé que le cachet était un faux. La certitude de l'authenticité a été renversée, révélant le caractère relatif de la garantie de l'origine d'une œuvre apportée par la provenance, déterminée avec diligence ; c'est une illustration de ce que rien n'est jamais certain en matière d'expertise.

201. Outre la garantie de l'origine d'une œuvre, la provenance est un déterminant de sa valeur économique.

B - La garantie de la valeur d'une œuvre

202. **Provenance et valeur d'une œuvre.** – Chaque œuvre présente un attribut certain qui réside dans la relation unique et inaliénable qui existe entre elle-même et son auteur, y compris lorsque l'artiste s'en sépare.³⁸² L'œuvre naît par l'acte de l'artiste. « L'artiste est tout entier dans son œuvre, et l'œuvre révèle l'artiste »³⁸³.

ou les États qui n'ont qu'un pouvoir de décideurs d'une quelconque action de restitution en faveur de l'État demandeur ; la seconde n'a jamais été ratifiée par la France et n'a donc pas de caractère impératif en droit français (v. G. Sousi, « Où l'on reparle du pillage des œuvres d'art, des exportations illicites et d'une certaine convention Unidroit quel trafic ! », Art Enchères, supplément mensuel de la Gazette Drouot, rubrique « L'esprit des lois », n°5, avril 2001, p. 22). En outre, on relève l'existence en France du Rapport Savoy-Sarr sur la restitution du patrimoine culturel africain qui n'a pas de caractère impératif non plus (F. Sarr, B. Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, nov. 2018, avec le concours de I. Maréchal, V. Négri : ce rapport préconise la restitution pure et simple de presque tous les biens culturels présents en France et provenant de la période coloniale).

³⁸¹ TGI Paris, 13 mai 1998, n°19653/95.

³⁸² V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, p. 4 et H. Boursigot, « Pour un statut de l'œuvre d'art », JCP 1971. I. n°2400 bis.

³⁸³ J.-M. Pontier, « La notion d'œuvre d'art », RDP 1990, p. 1420.

Ce rapport entre l'artiste et l'œuvre, cette paternité de l'artiste sur son œuvre, fonde la valeur pécuniaire. Y compris en dehors de tout contexte transactionnel, l'authentification d'une œuvre par les comités d'artistes affecte la valeur de celle-ci. La puissance des spécialistes tient d'ailleurs de l'influence qu'ils ont sur la valeur d'une œuvre³⁸⁴.

203. La valeur pécuniaire que le marché accorde à une œuvre réside d'abord dans ce qu'a révélé l'artiste à travers celle-ci, c'est-à-dire sa qualité³⁸⁵. Et la provenance qui permet d'assurer le parcours d'une œuvre garantit, de fait, sa valeur. Cette dernière peut en particulier être influencée par une trajectoire particulière. C'est pourquoi il convient de s'attarder sur le rôle que joue la provenance dans la détermination de la valeur d'une œuvre.

204. **Parcours d'une œuvre et valeur pécuniaire.** – Tout d'abord, la provenance permet de garantir la valeur d'une œuvre parce que les étapes du parcours de la pièce déterminent les différentes valeurs auxquelles l'œuvre a été cédée. Ce parcours définit la valeur pécuniaire de l'œuvre. On note que cette garantie est toute relative compte tenu de la volatilité du marché de l'art³⁸⁶.

Ensuite, ce qui fixe la valeur d'une œuvre est sa rareté³⁸⁷. La rationalité économique « peut se résumer dans une formule très simple : seul ce qui est rare est cher. »³⁸⁸ La provenance d'une œuvre peut accroître sa rareté. Le caractère plus ou moins rare de la provenance d'une œuvre d'art influence de façon corrélative sa valeur pécuniaire. Autrement dit, la provenance est capable de donner une rareté à l'œuvre, d'en garantir sa valeur et même de l'augmenter dans certains cas.

³⁸⁴ V. F. Gräfin von Brühl *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 74 qui cite M. Friedländer, *Der Kunstkenner*, Berlin 1919, p. 8 : « L'expert crée et détruit les valeurs et est, par conséquent, un homme puissant ».

³⁸⁵ À noter que la valeur pécuniaire d'une œuvre ne sera pas la même selon qu'elle est évaluée pour une vente à New-York, à Paris ou à Hong-Kong. Les potentiels acquéreurs n'ont pas les mêmes attentes. Le lieu de vente influence la valeur des œuvres (v. P. Grégory, J.-P. Daviet, *op. cit.*, Commentaire 2015/1 (Numéro 149), p. 167). En outre, on ne saurait affirmer que la provenance d'une œuvre puisse avoir un quelconque impact sur sa valeur esthétique, tant la question de ce qu'est l'esthétique est complexe et subjective (v. G. W. F. Hegel, *Introduction à l'esthétique*, Flammarion, éd. 2009, p. 87 : les définitions « qui reviennent à dire que le beau sert à réjouir la vue et l'esprit, à évoquer des sentiments, à procurer un plaisir » « sont tout à fait insatisfaisantes au point de vue philosophique »).

³⁸⁶ V. P. Grégory, J.-P. Daviet, « Le marché de l'art contemporain et la spéculation », *Commentaire*, 2014/4 (Numéro 148), p. 858-861.

³⁸⁷ V. R. Moulin, « Le marché et le musée: la constitution de valeurs artistiques contemporaine », in *De la valeur de l'art*, Flammarion, 1995, p. 163.

³⁸⁸ S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, p. 4.

Par exemple, voici deux œuvres dont la qualité et l'auteur sont identiques. Les deux pièces sont quasiment identiques (même année de création, représentant un paysage quasi identique avec une facture et qualité similaires). La première a appartenu, entre autres, tout au long de son parcours marchand à un collectionneur à la réputation mondiale puis à une icône du milieu culturel. La seconde, en revanche, n'a été qu'entre les mains de propriétaires profanes en art. Le fait que la première ait appartenu à ces figures aura un impact favorable quant à sa valeur. D'une part, parce que les potentiels acquéreurs seront prêts à payer plus pour une œuvre passée entre les mains d'individus célèbres. D'autre part, l'appartenance à un collectionneur renommé sera perçue par eux comme le signe d'une valeur esthétique supplémentaire discernée par cet individu avisé, par rapport à la seconde œuvre ayant eu un parcours plus classique.

205. **Droit de suite et valeur.** – Par ailleurs, le droit de suite, qui s'illustre dans la garantie de l'origine d'une œuvre, peut également se féliciter d'être un « instrument de contrôle de la valeur du prix de vente »³⁸⁹. En effet, au fur et à mesure des ventes, on peut observer l'évolution de la cote. Ainsi, le droit de suite permet tant le suivi du parcours d'une œuvre que celui de l'évolution de sa valeur.

206. Les différents rôles de la provenance dans l'authentification d'une œuvre d'art ainsi démontrés impliquent que les comités d'artistes s'en saisissent dans la réalisation de leur activité. Cela s'explique d'abord parce que le marché attend qu'ils examinent la provenance d'une œuvre ; et ensuite parce que, juridiquement, à défaut de réaliser les diligences attendues en matière de provenance, leur responsabilité risque d'être engagée si l'expertise réalisée se révèle inexacte. Toutefois, cet indice d'expertise ne devrait pas prendre une place qu'il ne doit pas avoir. Il devrait conserver son objectif de corroborer l'attribution atteinte à la suite de l'examen stylistique et, le cas échéant, scientifique de l'œuvre. Or, aujourd'hui, on constate que les comités d'artistes utilisent la provenance à d'autres desseins.

³⁸⁹ Propos de M. le Pr. Tristan Azzi à l'occasion du colloque *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, organisé par l'ADAGP le 28 septembre 2017.

Section II - L'appréciation de la place de la provenance dans l'authentification

207. Les spécialistes justifient la place qu'occupe la provenance dans l'authentification par la croissance du nombre de faux, de copies et du trafic de biens culturels sur le marché de l'art. D'autant plus que les faussaires accompagnent la plupart du temps leur création frauduleuse de faux documents et analyses scientifiques visant à tromper les spécialistes³⁹⁰. Ainsi, les comités d'artistes doivent rester vigilants quant à la provenance d'une œuvre. C'est la raison pour laquelle certains stipulent de façon expresse dans leur contrat qu'une œuvre présentée sans provenance sérieuse ne sera pas authentifiée par leurs soins³⁹¹.

208. Toutefois, lorsque cette hypothèse n'est pas prévue contractuellement, il semble que ces entités ne devraient pas s'élever au rang de juges de la licéité de l'œuvre qu'ils expertisent. Le défaut de provenance ou le soupçon d'une provenance incertaine ne devraient pas leur permettre de refuser d'expertiser (§2). Pourtant, en pratique, certains considèrent qu'une provenance douteuse peut être un motif de refus d'expertiser, qui peut se justifier par certains points (§1)³⁹².

209. Malgré ces justifications, il convient de rappeler que la mission que se fixent les comités d'artistes est celle d'expertiser des œuvres qui leur sont présentées. Ainsi, peu importe, semble-t-il, que la provenance d'une œuvre soit inconnue, légitime ou non ; si une œuvre est authentique, elle devrait être identifiée comme telle. La question de la légitimité de sa transaction est un aspect qui ne retire en rien le caractère authentique d'une œuvre.

³⁹⁰ V. C. Andrieu, « Succession Picasso : Penser différent L'héritage culturel de Pablo Picasso », Entertainment n°2017-1, Bruylant, p. 40.

³⁹¹ Dans l'hypothèse où une telle clause est prévue dans le contrat d'expertise, l'obligation d'expertise à la charge des comités d'artistes est soumise à la condition que l'œuvre ait une provenance sérieuse. La liberté contractuelle semble permettre une telle stipulation. La pratique du refus d'expertise pour défaut de provenance est justifiée au sein même du contrat, lequel, lorsqu'il est légalement formé, tient lieu de loi à ceux qui l'ont fait (v. art 1103 C. civ.). V. n°343 s. ci-après.

³⁹² Il convient de relever que la jurisprudence ne sanctionne pas le refus des comités d'artistes de se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre (v. Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, Colloque Art & Droit, 11 mai 2016, p. 62).

210. Ainsi, dans l'hypothèse où aucune clause du contrat d'expertise ne prévoit le refus d'authentifier à défaut de provenance sérieuse, les questions suivantes se posent : la provenance peut-elle constituer une exception à la mission d'authentification des comités d'artistes ? N'existe-t-il aucun argument juridique pour empêcher un tel comportement ? Ou au contraire, cette pratique est-elle justifiée en droit ?

§1 - Le défaut de provenance, un motif de refus d'expertiser

211. **Défaut de provenance et activités frauduleuses.** – Comme mentionné ci-dessus, des œuvres inédites de l'artiste peuvent être montrées aux comités d'artistes. Dans de tels cas, ces derniers doivent étudier la légitimité de leur provenance, afin de s'assurer qu'ils ne sont pas en présence de faux³⁹³. Lorsque cette étude constate l'absence de provenance, certains spécialistes refusent d'expertiser l'œuvre. L'un des arguments avancés pour justifier ce refus est le suivant : il ne faut pas délivrer d'avis sur l'authenticité d'une œuvre si sa provenance n'est pas certaine parce que cette dernière peut cacher une activité frauduleuse, notamment des opérations de blanchiment.³⁹⁴ Dès lors, l'œuvre ne devrait pas être examinée.

212. En effet, dans de telles circonstances, l'expertise se fait au risque pour les comités d'artistes de se retrouver complices, y compris de façon involontaire, d'opérations de blanchiment de capitaux ou d'œuvres d'art volées.³⁹⁵ C'est pourquoi, certains s'abstiennent de procéder à l'expertise d'une œuvre dont la provenance est douteuse ; surtout lorsqu'elle date d'une période de l'Histoire qui a été le théâtre de spoliations et de destructions d'œuvres.

Autrement dit, en refusant d'expertiser une œuvre dont la provenance n'est pas certaine, les comités d'artistes évitent le risque de participer à une opération de blanchiment de ladite œuvre. Ce risque juridique existe et ne peut être ignoré. En effet, la directive du 30 mai 2018 relative aux blanchiments et financement du terrorisme vise

³⁹³ Comp. C. Andrieu, *op. cit.*, Bruylant, p. 40.

³⁹⁴ V. TGI Paris, 5e ch., 1re sec., 29 nov. 2016, n°14/13889, *Paquebot c/ Tajan Picasso et autres*, obs. P. Henaff, JAC 2017, n°51, p. 27 : l'ayant droit justifiait son refus d'émettre un certificat d'authenticité « par l'origine "éminemment douteuse" de l'œuvre et indiquait avoir émis les plus expresses réserves sur la provenance de l'autre vase » dont l'authenticité « était tenue pour acquise ».

³⁹⁵ Si celle-ci se révèle spoliée par exemple. V. C. Andrieu, *op. cit.*, Bruylant, p. 40.

les entités qui agissent en qualité d'intermédiaires dans le commerce des œuvres d'art³⁹⁶ ; ce qui peut être le cas des comités d'artistes lorsque leur activité d'expertise s'inscrit dans le cadre de la vente de l'œuvre d'art à authentifier.

213. En outre, au niveau international, il n'existe pas d'instruments juridiques efficaces qui permettent de lutter contre le trafic d'œuvres d'art authentiques volées³⁹⁷. Le refus de certains spécialistes d'expertiser toute œuvre dont la provenance est douteuse permettrait de lutter contre ce mal. De cette façon, les trafiquants écouleraient moins facilement le fruit de leur délit puisqu'en pratique les potentiels acheteurs attendent de l'œuvre qu'ils souhaitent acquérir qu'elle ait été authentifiée par les comités d'artistes. Par ailleurs, les spécialistes éviteraient de cette façon de se rendre complices de tels actes.

214. Enfin, il existe un autre risque juridique, et non des moindres, pour les comités d'artistes qui authentifieraient une œuvre volée en connaissance de cause et en contrepartie d'une rémunération³⁹⁸. Ils peuvent se rendre complice d'un délit et voir leur action qualifiée d'acte de recel.

Pour mémoire, l'article 321-1 du Code pénal prévoit :

Le recel est le fait de dissimuler, de détenir ou de transmettre une chose, ou de faire office d'intermédiaire afin de la transmettre, en sachant que cette chose provient d'un crime ou d'un délit.

Constitue également un recel le fait, en connaissance de cause, de bénéficier, par tout moyen, du produit d'un crime ou d'un délit.

Le recel est puni de cinq ans d'emprisonnement et de 375 000 euros d'amende.

Si l'étude de la provenance d'une œuvre par les comités d'artistes leur indique que l'œuvre a fait l'objet d'un délit (vol, spoliation, trafic de biens culturels, ou encore faux

³⁹⁶ Les États membres de l'Union européenne ont jusqu'au 10 janvier 2020 pour se conformer à la directive 2018/843 du 30 mai 2018 modifiant la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme ainsi que les directives 2009/138/CE et 2013/36/UE. En particulier, son article premier modifie l'article 2 paragraphe 1 point 3 de la directive 2015/849 en ajoutant un « i » aux entités assujetties comme suit : « les personnes qui négocient des œuvres d'art ou agissent en qualité d'intermédiaires dans le commerce des œuvres d'art, y compris lorsque celui-ci est réalisé par des galeries d'art et des maisons de vente aux enchères, lorsque la valeur de la transaction ou d'une série de transactions liées est d'un montant égal ou supérieur à 10 000 EUR ».

³⁹⁷ V. I. Wekstein, *op. cit.*, p. 63.

³⁹⁸ La plupart des spécialistes touchent une rémunération en contrepartie de leur prestation d'expertise.

artistiques), ils auront connaissance de l'origine illicite et l'élément moral du délit de recel sera caractérisé. Le fait pour ces entités de « détenir » ou de « transmettre » au demandeur à l'expertise cette œuvre caractérise l'élément matériel du délit. Les spécialistes pourraient donc être poursuivis pour recel aux termes de l'article 321-1 alinéa 1 du Code pénal. Le raisonnement est identique pour l'alinéa 2 du même article : les comités d'artistes qui perçoivent une rémunération contre l'authentification d'une œuvre volée, en connaissance de cette cause, bénéficient « du produit d'un délit » et pourront se voir accuser de recel.

Cet argument peut être avancé par les comités d'artistes pour refuser d'expertiser une œuvre lorsqu'elle leur est présentée et que la provenance révèle qu'elle provient ou qu'elle est le produit d'un crime ou d'un délit. Outre ce risque, les comités d'artistes peuvent soupçonner l'inauthenticité d'une œuvre dont la provenance fait défaut.

215. Défaut de provenance et inauthenticité. – On l'a indiqué, les œuvres sans provenance ou avec une provenance illégitime ou incomplète pourraient ne pas être de véritables créations de l'artiste. Ainsi, en expertisant de telles œuvres, les comités d'artistes prennent le risque d'authentifier des contrefaçons ou des faux artistiques.³⁹⁹ En effet, en absence de toute provenance, les spécialistes ne sont pas en mesure de remonter jusqu'à ce caractère frauduleux et ainsi de le détecter. Le refus d'expertiser une œuvre dont la provenance est douteuse leur permet, dès lors, d'éviter d'être dupés et d'authentifier de telles créations frauduleuses qui seraient « parfaites » ou presque. En outre, ce refus de la part des spécialistes permettrait de lutter contre les lacunes actuelles de la loi sur les fraudes en matière artistique⁴⁰⁰. Par ce comportement, les faux ne sont plus authentifiés. Plus encore, en pratique, le refus de ces entités d'examiner une pièce envoie un message fort au marché de l'art. Cela présume que la pièce peut être un faux ou d'origine délictuelle et donc source de possession précaire.

216. Provenance et autres professionnels. – Cette problématique apparaît d'autant plus légitime que la majorité des regroupements de professionnels du marché de l'art

³⁹⁹ *Comp.* C. Andrieu, *op. cit.*, Bruylant, p. 40.

⁴⁰⁰ V. P. Henaff, « Les lacunes de la loi de 1895 sur le faux artistique », *Com.*, *Com. élec.*, 2006, chron. n°5 ; égal. un groupe de travail, organisé par l'Institut Art & Droit présidé par M. T. Azzi, sur la refonte de cette loi est en cours. *Comp.* J. Köhler, « Les fraudes en matière artistique et la loi française du 9 février 1895 », *DA*, 15 janv. 1896, p. 11 à 13.

ont adopté des règles relatives à la provenance. Tout d'abord, l'ICOM a adopté un code de déontologie datant de 1986 interdisant aux musées d'acquérir des biens culturels volés ou exportés en contravention des règles de droit⁴⁰¹. De plus, les musées ne doivent pas rendre public l'authentification de biens culturels suspectés d'avoir une provenance illicite avant d'avoir saisi les autorités compétentes⁴⁰².

Par ailleurs, le Syndicat national des antiquaires a adopté des règles qui prévoient que les professionnels antiquaires ou négociants doivent s'assurer que les biens qu'ils acquièrent disposent d'une origine licite et obtenir l'identité du propriétaire.⁴⁰³ Au cas contraire, la vente ne doit pas avoir lieu.

Enfin, le Conseil des ventes volontaires a élaboré en 2012 un « recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques »⁴⁰⁴ contenant l'obligation à la charge des maisons de ventes volontaires de s'assurer de l'origine licite des biens qui passent en vente et du titre de propriété des vendeurs sur ces biens⁴⁰⁵. À défaut, il convient de ne pas vendre ces objets. D'autant plus que si la propriété se révèle illicite à la suite de la vente, leur responsabilité civile peut être engagée⁴⁰⁶.

Partant, puisque trois organisations de professionnels ont inscrit la provenance à une place centrale de l'exercice de leur profession, qu'est-ce qui empêcherait les comités d'artistes d'appliquer la règle suivante : « aucune expertise d'œuvre ne sera réalisée à défaut d'une provenance complète » ?

217. Cette règle ne veut pas dire que les spécialistes ne peuvent pas examiner l'œuvre une fois qu'une provenance complète leur est fournie. Le cas d'espèce suivant illustre ces propos. Une galerie consulte un comité d'artiste pour expertiser une œuvre présumée de cet auteur. Le comité d'artiste refuse dans un premier temps d'expertiser pour défaut de provenance. Dans un second temps, le galeriste lui indique que celui

⁴⁰¹ V. Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 1986, art. 6.4.

⁴⁰² V. Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 1986, art. 5.1. *Comp. I. Wekstein, op. cit.*, p. 63.

⁴⁰³ Voir I. Wekstein, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁰⁴ Arrêté du 21 février 2012 portant approbation du recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, JORF n°0051 du 29 fév. 2012, p. 3572.

⁴⁰⁵ Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, *Recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques*, La documentation française, fév. 2012, art. 1.5.1.

⁴⁰⁶ V. I. Wekstein, *op. cit.*, p. 63, note 16.

dont il tient l'œuvre est un ami proche de l'auteur. Le spécialiste est finalement revenu sur sa décision et a procédé à l'authentification de la pièce⁴⁰⁷.

Par ailleurs, la jurisprudence récente semble aller en faveur d'une telle règle. En effet, le Tribunal de grande instance de Paris dispose que « même en cas de refus fondé sur des considérations extérieures à l'authenticité de l'œuvre, il n'appartient pas au tribunal d'ordonner aux ayants droit de l'artiste de remettre un certificat d'authenticité ». Il ajoute que l'authenticité « est, au demeurant, établie par la présente décision »⁴⁰⁸. À la lecture de cette décision, on comprend que tous les comités d'artistes peuvent refuser d'expertiser une œuvre, y compris pour des considérations extérieures à son authenticité. Il revient alors aux tribunaux de se prononcer sur l'authenticité dans de telles circonstances.

218. Si ce refus d'expertiser une œuvre dans l'hypothèse où la provenance est incertaine semble justifié en droit, l'authentification d'une œuvre doit-elle toutefois être exclue eu égard à la légitimité de la provenance de cette pièce ?

§2 - La critique du refus d'expertiser pour défaut de provenance

219. Malgré les considérations exposées ci-dessus qui semblent justifier la pratique de refus d'expertiser, une règle qui prévoirait que « aucune expertise de l'œuvre ne sera réalisée par le Comité à défaut d'une provenance complète » semble délicate à mettre en œuvre⁴⁰⁹. Les développements ci-dessous donnent des arguments au soutien de cette position, dans le cas où les comités d'artistes n'ont pas stipulé de clauses spécifiques à cet effet dans leur contrat d'expertise. Lorsqu'une clause prévoit cette hypothèse, leur responsabilité ne devraient pas pouvoir être recherchée sur ce fondement⁴¹⁰.

⁴⁰⁷ Selon les propos de S. Rosier Ibanez, ancienne directrice juridique de la maison de vente aux enchères Christie's France, 19 oct. 2017.

⁴⁰⁸ TGI Paris, 29 nov. 2016, n°14/13889, *Paquebot c/ Tajan Picasso et autres*.

⁴⁰⁹ V. pour un avis similaire P. Henaff, *op. cit.*, JAC 2017, n°51, p. 27 lequel mentionne « des pratiques d'ayants droit qui laissent perplexes, comme le refus de reconnaître la paternité pourtant non discutée d'une œuvre au seul motif que celle-ci aurait quitté le patrimoine de l'auteur défunt dans des conditions douteuses » (commentant l'affaire citée *Paquebot c/ Tajan Picasso et autres*).

⁴¹⁰ V. n°350 s. ci-après.

220. **Refus d'expertiser et abus de droit.** – Tout d'abord, cette attitude pourrait constituer un abus de droit. Il n'est pas contesté que les comités d'artistes ont le droit de faire ou de ne pas faire, c'est-à-dire d'expertiser une œuvre ou de ne pas l'expertiser, ou en d'autres termes, de procéder à l'authentification ou de ne pas y procéder. Mais en usant de ce droit, ils ne doivent pas en abuser. L'abus de droit tire son origine de la morale ; il a été défini comme un « conflit entre un droit positif appartenant à une personne et un devoir moral lui incombant ; en usant de son droit, elle manque à son devoir moral »⁴¹¹. Toute personne physique ou morale exerçant l'activité d'expertise a le droit de procéder à l'authentification d'une œuvre ou de refuser d'y procéder. Mais dans l'usage qui est en fait, elle ne doit pas manquer à son devoir moral. Dès lors, il s'agit de déterminer ce qu'est le devoir moral incombant aux comités d'artistes.

221. Il peut être avancé que le devoir moral des comités d'artistes réside dans la mission d'authentification qu'ils se fixent. Autrement dit, ils doivent énoncer si une œuvre qui leur est présentée est ou non authentique, notamment afin d'affranchir le marché de l'art des faux et des copies illégales. Le fait pour ces entités de refuser de se prononcer sur l'attribution d'une œuvre au seul motif que sa provenance est incertaine pourrait constituer un manquement à leur devoir moral et un abus de droit, dès lors que l'authenticité de l'œuvre en question ne fait aucun doute par ailleurs⁴¹².

Toutefois, le devoir moral des comités d'artistes pourrait être celui de ne pas faciliter la circulation d'œuvres dont la provenance est douteuse. En considérant que l'authentification par de telles autorités facilite la circulation, le paradigme énoncé ci-dessus serait inversé. Procéder à l'authentification de l'œuvre en connaissance de son origine hasardeuse irait à l'encontre du devoir moral des spécialistes de ne pas faciliter la circulation d'œuvres provenant potentiellement d'un trafic illicite.

Le serpent se mord la queue. Dans le premier cas, en n'usant pas de leur droit d'expertiser à cause de la provenance incertaine de l'œuvre, les comités d'artistes manqueraient à leur devoir moral de dire l'authenticité ; mais, dans le second cas, en l'usant malgré une telle provenance, c'est un autre devoir moral qui est mis à mal, celui

⁴¹¹ R. Savatier, *Des effets et de la sanction du devoir moral*, th., Poitiers, 1916, 23. V. Ph. Le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats Régimes d'indemnisation*, 11^{ème} éd., nov. 2017, Dalloz, n°2213.13.

⁴¹² Il en irait différemment si l'illégitimité de la provenance rend l'authenticité douteuse.

de ne pas faciliter la circulation d'œuvres qui pourraient avoir une provenance illicite. Comment savoir alors quel devoir moral prime chez ces entités ?

222. Entre l'authenticité d'une œuvre et sa licéité, l'activité des comités d'artistes a un effet direct sur la première. Personne n'est *a priori* mieux placé qu'eux pour dire si une œuvre est authentique ou non⁴¹³. En revanche, il ne relève pas de leur mission directe d'expertise de dire si une œuvre provient d'un trafic illicite. Les comités d'artistes sont juges de l'authenticité, et non juges de la licéité. Cette influence directe que les spécialistes ont sur l'authenticité permet de soutenir que leur devoir moral de dire l'authenticité doit l'emporter sur celui de la licéité. En outre, l'expertise d'une œuvre n'empêche en rien les comités d'artistes de souscrire à leur devoir moral de licéité dans le même temps. En effet, ils peuvent pallier cette supposée illicéité en engageant les actions appropriées, à commencer par signaler aux autorités compétentes la présomption d'illicéité⁴¹⁴. Cela conforte le premier argument. En agissant de la sorte, les comités d'artistes ne se verraient pas opposer un abus de droit, qu'il soit fondé sur un manquement à leur devoir moral de dire l'authenticité ou à celui lié à la licéité.

223. Ce cheminement effectué, la conclusion semble manifeste : les comités d'artistes qui refusent d'expertiser une œuvre au motif que la provenance est incertaine pourraient commettre un abus de droit, en méconnaissance de leur devoir moral d'authentifier. Sauf à ce que cette incertitude ne fasse naître un doute quant à l'authenticité, ce que tout comité d'artiste a la possibilité d'avancer, auquel cas aucun abus de droit ne pourrait leur être reproché. La mise en œuvre par le propriétaire d'une œuvre d'une action fondée sur l'abus de droit des spécialistes n'est possible que lorsque ces derniers refusent d'expertiser ladite pièce au seul motif d'une provenance incertaine ou incomplète, sans autre justification⁴¹⁵.

⁴¹³ Les comités d'artistes font autorité sur le marché de l'art. V. n°453 s. ci-après.

⁴¹⁴ Conformément à la présomption d'innocence, l'illicéité ne peut être supposée jusqu'à ce qu'elle ait été établie au cours d'un procès public (art. 11 Déclaration universelle des droits de l'Homme du 10 déc. 1948 ; art. 6§2 de la Convention européenne des droits de l'Homme). Par analogie avec les opérateurs de ventes volontaires, le Conseil des ventes volontaires prescrit dans son recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques que « Si la provenance de l'objet lui paraît douteuse, l'opérateur de ventes volontaires s'abstient de mettre l'objet en vente et informe les autorités compétentes conformément aux dispositions légales en vigueur » (art. 1.5.1).

⁴¹⁵ V. n°744 s., n°760 s., n°855 s. et n°857 s. ci-après.

224. **Provenance douteuse et risque d'expertiser.** – Toutefois, soutenir que les comités d'artistes devraient expertiser une œuvre y compris dans le cas où sa provenance serait douteuse peut se révéler insatisfaisant. En effet, les entités ne disposent d'aucun droit de propriété sur le support de l'œuvre⁴¹⁶ ; de telle sorte que le bien en dépôt dans leurs locaux peut être récupéré à tout moment par le propriétaire. Les spécialistes ne peuvent pas s'y opposer, sauf décision judiciaire ordonnant une mesure conservatoire. Dès lors, il ne saurait être exclu que la pièce authentifiée malgré son origine douteuse, ou illégale, disparaisse ensuite dans la nature⁴¹⁷. Sur un circuit illicite d'œuvres d'art, la possibilité de revente s'en retrouverait, quant à elle, facilitée pour un propriétaire malintentionné⁴¹⁸. Au moins, en respectant les prescriptions évoquées ci-dessus, les comités d'artistes ne commettraient pas d'abus de droit.

225. Certes, le droit prévoit des procédures d'urgence permettant d'immobiliser une œuvre dont toutes ne sont pas applicables à cette situation⁴¹⁹. Les comités d'artistes pourraient notamment l'immobiliser par le jeu des règles applicables au dépôt⁴²⁰ ; ils pourraient en outre signaler à une autorité compétente le caractère précaire de la détention révélé par la provenance.

D'autres solutions peuvent aussi être envisagées. Comme évoqué plus haut, les comités d'artistes peuvent mentionner, sur leur réponse à la demande d'authentification, les doutes ou l'illicéité de la provenance⁴²¹. De cette façon, si un propriétaire malintentionné cherche à revendre l'œuvre en se prévalant de l'authentification, l'acquéreur souhaitera en pratique, voir la réponse correspondante. Or, ce document avertit des doutes ou de l'illicéité de la provenance de l'œuvre. Dès lors, l'individu acquéreur de la pièce le fera en connaissance de cause et restera possesseur précaire.

⁴¹⁶ Y compris les comités d'artistes comprenant un ayant droit parmi leurs membres puisque « [l]a propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 [du code de la propriété intellectuelle] est indépendante de la propriété de l'objet matériel » (art. L. 111-3 du Code de la propriété intellectuelle).

⁴¹⁷ Propos recueillis auprès de Mme Sylvie Debré-Huerre (ayant droit d'Olivier Debré), entretien du 18 juin 2019.

⁴¹⁸ On peut imaginer qu'un tel individu se sera présenté sous une fausse identité, afin de ne pas être retrouvé.

⁴¹⁹ Art. 3, Loi du 9 fév. 1895 sur la fraude en matière artistique ; art. L.332-1 à L.332-4 et R.332-1 à R.332-4 du C. prop. int. sur la saisie contrefaçon ; art. L.335-10 à L.335-18 du C. prop. int. et art. 323 C. des douanes sur la retenue douanière ; art. 808 et 809 du C. proc. civ. sur les mesures de référé de droit commun et art. 1944 C. civ..

⁴²⁰ V. n°300 ci-après.

⁴²¹ Il n'est pas question, ici, du marquage direct de l'œuvre. En effet, aucun argument juridique ne permet de justifier qu'un comité d'artiste puisse apposer au dos de l'œuvre présentée la mention qu'elle a une provenance douteuse ou illicite. Il ne dispose pas du droit d'altérer la propriété d'autrui ; du moins, sans son accord ou sans décision de justice.

Par ailleurs, le propriétaire malintentionné peut décider de revendre sans mentionner la certification délivrée par un comité d'artiste. Dans ce cas, il est vraisemblable que l'acquéreur de cette œuvre demandera l'authentification au spécialiste. À cette occasion, il convient pour ce dernier de refuser d'expertiser à nouveau l'œuvre⁴²², et de signaler cette situation à l'autorité compétente une nouvelle fois.

226. Refus d'expertiser et faute dolosive. – Les comités d'artistes doivent également être vigilants de ne pas se rendre coupables d'une faute dolosive. Il est rappelé qu'une telle faute est une faute contractuelle qui suppose que les comités d'artiste aient conclu un contrat d'expertise. Cette faute est « caractérisée par le fait que le débiteur, malhonnête, manque sciemment à ses obligations » sans toutefois qu'il ait pour volonté de nuire au créancier⁴²³. Le débiteur cherche seulement à ne pas exécuter son obligation. Comment cela pourrait-il se réaliser ?

Il s'agit du cas où les comités d'artistes refusent de procéder à l'expertise pour défaut de provenance, alors même que l'authenticité ne fait aucun doute, en l'absence de toute mention au contrat indiquant qu'ils peuvent agir ainsi⁴²⁴. Sans cette condition stipulée dans le contrat, ce refus d'expertiser l'œuvre présentée pourrait être analysé comme une inexécution volontaire de l'obligation d'expertiser des spécialistes et, dès lors, caractériser une faute dolosive avec les conséquences que la loi y attache⁴²⁵. Pour éviter cette situation, ces entités doivent prévoir contractuellement qu'ils ne procèdent pas à l'authentification d'une œuvre à défaut pour le sollicitant d'apporter des éléments de provenance⁴²⁶.

227. Toutefois, les comités d'artistes engagent leur responsabilité lorsqu'ils réalisent une expertise, ne devraient-ils dès lors pas rester libres de se prononcer sur l'authenticité dans les circonstances qu'ils jugent appropriées ? Il convient de mettre ces développements en perspective de la position de la jurisprudence.

⁴²² Il a été indiqué que la réédition peut entraîner une utilisation frauduleuse de l'une des deux réponses émises.

⁴²³ G. Cornu, *op. cit.*, entrée « faute dolosive », p. 452. V. Ph. Le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3121.122.

⁴²⁴ V. n°350 s. ci-après.

⁴²⁵ V. les articles 1231-3 et 1231-4 nouveaux du Code civil. À noter qu'il est impossible pour les comités d'artistes de prévoir l'exclusion de leur responsabilité pour faute dolosive.

⁴²⁶ V. n°350 s. ci-après.

228. **Jurisprudence.** – En faveur de la position soutenue ci-dessus, certaines décisions de justice montrent qu'il n'est pas impossible d'expertiser une œuvre dont la provenance est douteuse. Le 18 mai 2017, la Cour d'appel de Paris a relevé que l'écrit répondant à la demande d'authentification exprime « des doutes importants résultant tant d'une analyse stylistique que d'une recherche sur la provenance et la traçabilité de l'œuvre »⁴²⁷. Cette réponse « comporte une argumentation portant sur la provenance de l'œuvre », le comité d'artiste s'est « attaché à vérifier la traçabilité du tableau et a constaté que son appartenance à la famille L. n'était pas vérifiée en l'état de ses recherches et qu'il ne disposait donc pas d'un historique de provenance complet et exhaustif ». C'est dire que malgré la provenance incomplète qui n'a pas permis de lever les doutes présents à l'issue de l'analyse stylistique, une expertise a pu être menée et un avis être rendu.

Dans un autre cas, des sachants sont appelés dans le litige. Tous deux sont spécialistes de Renoir en tant que cataloguistes de cet artiste, et, malgré l'absence « de trace de la provenance du tableau litigieux dans les collections privées [, ils] ont pu l'examiner aux rayons ultraviolets avant de conclure à un rejet de son authenticité »⁴²⁸. Ainsi, le défaut de provenance ne constitue pas ici un frein à l'expertise de l'œuvre et à la délivrance d'un avis.

Et dans un dernier cas d'espèce, le défendeur – contrefacteur – rappelle dans l'un de ses moyens que « l'ignorance de l'origine des œuvres d'un artiste n'implique pas nécessairement leur absence d'authenticité »⁴²⁹, plaidant en faveur de la démonstration ci-dessus.

229. Fort des différents arguments exposés, lorsque l'hypothèse n'est pas prévue contractuellement, il est soutenu que les comités d'artistes ne devraient pas refuser de procéder à l'expertise d'une œuvre au motif d'une provenance incertaine alors même que l'authenticité apparaît par ailleurs certaine. Dans le cas d'un refus, ceux-ci

⁴²⁷ CA Paris, Pôle 2, Ch. 2, 18 mai 2017, n°15/18288 qui infirme TGI, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8) qui a retenu l'engagement de la responsabilité pour cause de négligence fautive du spécialiste lequel a fait preuve de légèreté blâmable.

⁴²⁸ CA Rouen, 16 nov. 2005, n°03/00982.

⁴²⁹ Crim. 8 mars 2011, n°10-81.160, PI 2011, n°40, p. 291, *obs.* Lucas ; RTD com. 2011. 547, *obs.* F. Pollaud-Dulian : « Le caractère contrefaisant des dessins fut établi par des expertises [...]. Cependant, l'arrêt est quand même cassé, mais seulement dans ses dispositions civiles [puisque] le délit de contrefaçon d'une œuvre de l'esprit au mépris des droits de l'auteur ne cause de préjudice direct qu'aux titulaires des droits moraux », et ce qui n'était pas le cas du demandeur en l'espèce.

pourraient commettre un abus de droit ou une faute dolosive. La provenance est un indice d'authentification parmi d'autres et ne doit pas permettre aux comités d'artistes de s'arroger un rôle qu'ils n'ont pas à avoir⁴³⁰. En tout état de cause, les demandeurs déçus disposent toujours de la possibilité de s'adresser au juge des référés pour obtenir une expertise judiciaire de l'œuvre litigieuse⁴³¹.

230. Cette solution doit à son tour être mise en perspective avec un jugement plus ancien du Tribunal de grande instance de Paris du 4 juin 1965⁴³². À cette occasion, les juges ont retenu que les experts d'œuvre d'art ne sont pas tenus de délivrer un certificat d'authenticité contre leur « conscience professionnelle » s'ils n'ont « pas l'absolue conviction de l'authenticité » d'une œuvre dont ils viennent de faire l'examen « et qui engagerait [leur] responsabilité pour le cas où se trouverait confirmé ce défaut d'authenticité ». Autrement dit, si en amont les comités d'artistes ne devraient pas pouvoir refuser d'authentifier sur le fondement du défaut de provenance au risque de commettre une faute dolosive, ils devraient pouvoir, en aval, refuser de délivrer un avis d'authenticité qui entacherait leur conviction sur l'authenticité de l'œuvre. Cette dernière situation peut se matérialiser lorsque le déficit d'éléments de provenance les empêche d'avoir l'absolue conviction de l'authenticité d'une œuvre.

231. **Pratiques d'autres professionnels du marché.** – Par ailleurs, il a été fait mention ci-avant des pratiques établies par d'autres professionnels relatives à la provenance. Toutefois, les professions représentées par le Syndicat national des antiquaires et le Conseil des ventes volontaires mettent en vente des objets sur le marché de l'art. Ainsi, sans un contrôle strict et sérieux de la provenance de leur part, des centaines d'œuvres volées ou spoliées pourraient être écoulées par leur intermédiaire. Cela n'est pas le cas des comités d'artistes dont l'objectif est de promouvoir et défendre l'œuvre d'un auteur. Dès lors, les mesures que ces entités doivent prendre en matière de provenance ne devraient pas être équivalentes à celles prises par ces professions. Cela ne doit pas pour autant empêcher les comités d'artistes

⁴³⁰ V. TGI Paris, 3e ch., 4e section, 23 mars 2017, RG n°10/00800 et RG n°13/00100, *obs.* X. Près, JAC 2017, n°48, p. 6.

⁴³¹ V. CA Paris, pôle 1, ch. 3, 19 janv. 2016, RG n°14/21574. Égal. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.31.

⁴³² TGI Paris, 1^{re} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris.* 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31.

d'alerter les autorités compétentes et de respecter des diligences minimales en matière de provenance.

Concernant les pratiques de l'ICOM, il a été relevé que l'« identification et l'authentification d'objets suspectés d'avoir été illégalement acquis, transférés ou exportés ne doit pas être rendue publique avant que les autorités compétentes aient été saisies. »⁴³³ Autrement dit, les musées peuvent procéder à l'authentification mais ne peuvent rendre leur conclusion publique qu'une fois les voies d'action mises en œuvre et les autorités compétentes saisies. Cet argument supplémentaire confirme que les spécialistes devraient procéder à l'expertise et authentifier, le cas échéant, tout en saisissant les organes compétents pour contrôler l'illicéité présumée. La confirmation d'une action par lesdits organes conditionne la délivrance de leur réponse d'authenticité de l'œuvre.

232. **Conclusion.** – La place que la provenance occupe depuis les années 1980 et particulièrement depuis les années 2010 se justifie par la croissance du nombre de faux, de copies et du trafic de biens culturels sur le marché de l'art. Cette notion de provenance a été définie comme le critère qui permet d'attribuer à une œuvre une origine de propriété depuis sa création, le cas échéant, grâce à tout élément relatif à son histoire et permettant sa traçabilité.

L'étude de la provenance par les comités d'artistes est indispensable à toute expertise et figure parmi les diligences attendues d'eux dans l'exécution de leur obligation d'expertise. À défaut d'analyser la provenance, les comités d'artistes risqueraient de commettre un manquement à cette obligation et de voir leur responsabilité engagée. En effet, la connaissance des propriétaires successifs d'une œuvre permet de garantir, en plus de sa valeur pécuniaire, son origine. Cela permet de confirmer ou de réfuter l'opinion des comités d'artistes sur l'attribution d'une œuvre.

233. La provenance d'une œuvre peut être déterminée par des factures d'acquisition, des catalogues d'exposition, l'identité des propriétaires antérieurs, des étiquettes de

⁴³³ Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 1986, art. 5.1.

galerie ou d'exposition au dos de l'œuvre, des photographies *in situ*, les archives, la perception du droit de suite, etc. La provenance dite « excellente » d'une œuvre ayant appartenu à un marchand d'art réputé et ayant participé à plusieurs expositions publiques a été distinguée de la provenance dite « médiocre » caractérisée, par exemple, par l'absence d'histoire et de traçabilité de l'œuvre. Si l'appartenance d'une œuvre à un propriétaire renommé présume une provenance satisfaisante, sa portée doit être considérée en fonction des autres indices d'expertise étudiés par les comités d'artistes⁴³⁴.

En définitive, la provenance est un indice d'expertise dont l'effet corroboratif à l'établissement de l'attribution d'une œuvre varie selon sa qualité. C'est pourquoi la provenance devrait conserver pour seul objectif de corroborer l'attribution atteinte à la suite de l'examen stylistique et, le cas échéant, scientifique de l'œuvre et non pas de donner aux comités d'artistes un office de juges de la licéité de la propriété d'une œuvre qui revient aux autorités judiciaires.

234. Certains spécialistes refusent d'examiner des œuvres d'art sans provenance ou avec une provenance parcellaire. Ce refus peut être motivé et justifié par le risque juridique pris de se retrouver complices, y compris de façon involontaire, d'opérations de blanchiment de capitaux ou d'œuvres d'art volées ou encore de recel⁴³⁵. Ce refus permettrait par ailleurs de lutter contre l'authentification de faux ou de contrefaçons. Cependant, il a été établi que le refus pour les comités d'artistes d'expertiser une œuvre dont l'authenticité ne fait aucun doute en raison d'une provenance lacunaire pouvait caractériser un abus de droit de leur part et, dès lors, engager leur responsabilité en méconnaissance de leur devoir moral d'authentifier.

En outre, il a été soutenu que ce refus pourrait, à défaut de stipulation contractuelle, caractériser une faute dolosive et engager la responsabilité des comités d'artistes ; sauf à ce que ce refus soit justifié par la « conscience professionnelle » des comités d'artistes qui n'auraient « pas l'absolue conviction de l'authenticité » d'une œuvre et qui engageraient leur « responsabilité pour le cas où se trouverait confirmé ce défaut d'authenticité ».

⁴³⁴ TGI Paris, 13 mai 1998, n°19653/95.

⁴³⁵ V. C. Andrieu, *op. cit.*, Bruylant, p. 40. V. égal. sur le recel art. 321-1 C. pén.

CONCLUSION DU TITRE I

235. L'expertise des œuvres d'art est une activité complexe qui n'est soumise à aucune restriction d'exercice. Les comités d'artistes exercent cette activité à titre principal. L'appréciation de cette activité d'un point de vue juridique a été divisée en deux temps : une présentation générale d'abord, puis une présentation spéciale à travers l'étude de la provenance des œuvres d'art en tant que critère d'expertise.

236. **Présentation générale de l'expertise.** – La façon dont les comités d'artistes devraient mener l'expertise des œuvres afin de ne pas risquer de voir leur responsabilité civile (contractuelle ou extracontractuelle) engagée dans l'hypothèse où leur expertise se révélerait inexacte a d'abord été évoquée. Pour ce faire, une liste exhaustive des différents indices d'expertise a été recensée. Chaque indice a été étudié avec attention pour en déterminer son intérêt propre pour l'expertise d'une œuvre d'art.

237. Les développements ont ensuite établi une hiérarchie entre les différents indices. La mise en place de cette hiérarchie s'est fondée sur l'étude de la jurisprudence, des différents ouvrages juridiques mais aussi de la pratique observée dans le milieu de l'expertise d'œuvres d'art. Elle a pour ambition de permettre aux comités d'artistes de savoir quel élément d'expertise doit primer sur l'autre dans l'hypothèse où deux indices d'expertise ne permettraient pas de conclure à la même attribution. Il est soutenu que l'expertise menée par les comités d'artistes dans le respect de cette hiérarchie devrait être considérée par les juges comme exempte de toute faute civile (contractuelle ou extracontractuelle). Ainsi, si la signature est un indice assez modeste pour établir l'authenticité d'une œuvre, l'examen *de visu* d'une œuvre par les comités d'artistes est indispensable à toute expertise. L'étude de la provenance de l'œuvre et son éventuelle expertise scientifique sont de nature à corroborer cet examen visuel. Il est toutefois soutenu que l'absence de provenance ne devrait pas remettre en cause l'authenticité d'une œuvre si d'autres indices suffisent à y conclure.

238. Puis, les différentes réponses d'expertise que les comités d'artistes peuvent émettre ont été précisées : certificat d'authenticité, rapport d'authenticité, avis

d'authenticité ou encore avis d'inclusion d'une œuvre dans le catalogue raisonné en préparation. L'intérêt de chacune de ces réponses a été souligné. À la suite de l'analyse de la portée des trois premières réponses par rapport à la dernière réponse, il a été conclu qu'il convient de préférer l'avis d'inclusion dans le catalogue raisonné lorsque l'expertise est entreprise en dehors d'un cadre transactionnel ; tandis que le certificat, le rapport ou l'avis d'authenticité doivent être préférés lorsque l'expertise s'inscrit dans le cadre d'une transaction. En tout état de cause, la délivrance de certificats d'authenticité ou les avis d'inclusion dans un catalogue raisonné doivent être retenus par les comités d'artistes lorsqu'ils sont certains de l'authenticité de l'œuvre expertisée.

239. **Présentation spéciale de l'expertise.** – Un second temps a été consacré à l'analyse critique de la provenance dont la place ne cesse de croître. L'étude de la provenance d'une œuvre est aujourd'hui une diligence d'expertise de laquelle les comités d'artistes ne semblent pas pouvoir s'extraire. En effet, la provenance permet de garantir l'origine d'une œuvre, en plus de sa valeur pécuniaire. Ainsi le fait de savoir que l'œuvre présentée a été acquise directement auprès de l'artiste est suffisant pour conclure à son authenticité ; au contraire, le fait que la provenance d'une œuvre permette d'établir qu'elle a été entre les mains d'un faussaire de renom devrait suffire à considérer l'œuvre comme apocryphe au minimum.

240. Bien que la provenance semble aujourd'hui incontournable, les développements ont proposé de classer différents éléments de provenance entre eux. Ainsi la présence d'une œuvre dans un catalogue de vente n'a pas la même valeur qu'un acte d'achat signé de la main de l'artiste lui-même. La première provenance pourrait être qualifiée de médiocre alors que la seconde sera excellente. Il a en outre été établi que l'appartenance d'une œuvre à un propriétaire renommé présume une provenance satisfaisante ; présomption réfragable. Il est soutenu que seule la provenance d'une qualité satisfaisante devrait permettre aux comités d'artistes de corroborer l'attribution d'une œuvre d'art. Enfin, l'activité des spécialistes demeure celle de trancher l'authenticité d'une œuvre et non pas la licéité de sa propriété corporelle (ce que la provenance peut permettre de déceler au premier chef). C'est la raison pour laquelle une critique du refus d'expertiser une œuvre, dont la provenance serait lacunaire ou

inexistante, par les comités d'artistes a été effectuée. Les propos ont conclu qu'un tel refus pourrait s'analyser juridiquement comme un abus de droit de la part des comités d'artistes ou encore pourrait être constitutif d'une faute dolosive de leur part à défaut de stipulation spéciale. Cependant, aucun abus de droit ou faute dolosive ne devraient pouvoir être retenus contre les comités d'artistes qui n'ont pas « l'absolue conviction de l'authenticité » d'une œuvre après l'étude de sa provenance.

TITRE II - L'ENCADREMENT CONTRACTUEL DE L'EXPERTISE PAR LES COMITES D'ARTISTES

241. **Expertise et existence d'un contrat.** – La situation d'expertise naît de la rencontre entre la demande d'expertise émanant d'un individu et l'acceptation d'un comité d'artiste de procéder à cette expertise. Cette rencontre des volontés fait naître entre les deux parties un contrat⁴³⁶. Cet échange des consentements peut être écrit ou oral. En pratique, les comités d'artistes rédigent des contrats d'expertise matérialisant cet accord de procéder à l'expertise d'une œuvre. L'analyse de ces contrats apparaît essentielle s'agissant de l'étude des enjeux juridique de l'authentification par les comités d'artistes. En effet, grâce à cette convention, la façon dont l'expertise se déroule est arrêtée et la résolution de la majorité des situations, litigieuses ou non, qui pourraient survenir à l'occasion de l'expertise d'une œuvre est déterminée. À chaque situation, il conviendra pour les parties de se référer au contrat pour savoir comment agir.

242. **Droit comparé.** – À titre de comparaison, le droit suisse prévoit qu'un contrat d'expertise peut exister y compris en l'absence d'intention commune des parties de s'engager contractuellement. L'article 18 du Code des obligations suisse prévoit ainsi qu'un contrat d'expertise peut exister s'il eut été raisonnable pour l'une des parties de considérer qu'un contrat d'expertise a été conclu, eu égard aux circonstances⁴³⁷. Cette solution résulte de l'application d'un principe juridique suisse dit « de la confiance ». Ce principe prévoit l'interprétation objective des déclarations des parties afin de déterminer si la conclusion d'un contrat pouvait raisonnablement avoir été envisagé, conformément aux circonstances⁴³⁸.

Par exemple, un comité d'artiste agissant dans le cadre de son activité d'authentification émet un avis sur l'authenticité d'une œuvre au profit d'un individu

⁴³⁶ Art. 1101 C. civ.

⁴³⁷ V. J. Becker, « Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse », *in* Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques, *dir.* AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 3

⁴³⁸ V. *Ibid.* p. 32 note de bas de page n°3.

sans indiquer de façon expresse qu'il n'entend pas s'engager dans une relation contractuelle. En droit suisse, un tel avis pourrait en principe être qualifié de contrat conclu avec la personne ayant sollicité le spécialiste⁴³⁹.

En revanche, la solution serait différente si l'avis correspondait à un acte de complaisance. En effet, le tribunal fédéral suisse a pu considérer dans plusieurs arrêts que : « des informations qui ne sont fournies ni dans l'exercice d'une activité professionnelle ni contre rémunération ne doivent pas faire peser une obligation contractuelle sur celui qui les a fournies », mais doivent être considérées comme un acte de complaisance⁴⁴⁰. Dans le cas d'un acte de complaisance, la responsabilité contractuelle des comités d'artistes ne pourra pas être engagée ; mais la possibilité de voir leur responsabilité extracontractuelle engagée subsiste⁴⁴¹. Il est rappelé qu'il en irait ainsi en droit français : en l'absence de contrat conclu, l'expertise réalisée par des comités d'artistes pourrait engager leur responsabilité extracontractuelle dans certaines circonstances⁴⁴².

243. **Les clauses.** – Les contrats d'expertise règlent différentes questions qui pourraient se poser avant, pendant et après l'exécution de l'authentification. À qui doit-on adresser une demande d'expertise ? Lequel des cocontractants est en charge de récupérer et transporter l'œuvre afin qu'elle soit expertisée ? Quel est le coût d'une expertise ? Qu'advient-il si l'œuvre n'est pas authentique ? Et dans l'hypothèse inverse ? Dans quels cas la responsabilité des comités d'artistes pourrait-elle être engagée ? Différentes clauses sont stipulées dans les contrats d'expertise qui ont été consultés. Elles permettent de répondre à la majorité de ces interrogations. C'est pourquoi un temps de l'étude sera consacré aux principales clauses stipulées dans les contrats d'expertise par les comités d'artistes (Chapitre II).

⁴³⁹ L. Thévenoz, « La responsabilité de l'expert en objets d'art selon le droit suisse », in Q. Byrne-Sutton et M.-A. Renold (éd.), *L'expertise dans la vente d'objets d'art, Aspects juridiques et pratiques*, Études en droit de l'art vol. 1, Zurich 1992, p. 37 s.

⁴⁴⁰ ATF 112 II 347, 3 juin 1986, consid. 1 a : en l'espèce, il ne s'agissait pas d'un acte de complaisance puisque les informations fournies s'inscrivaient dans le contexte d'une vente à venir.

⁴⁴¹ ATF 137 III 539, 20 oct. 2011, consid. 5.1 : « Selon la jurisprudence de la Cour fédérale, la personne qui fournit une prestation à titre de faveur est responsable de la responsabilité délictuelle » (traduction libre).

⁴⁴² V. n°775 s. ci-après.

244. **Les contrats d'expertise.** – L'ensemble de ces clauses constituent un contrat d'expertise. En règle générale, chaque comité d'artiste dispose de son propre contrat-type. Les obligations prévues dans les contrats d'expertise peuvent varier d'un comité d'artiste à un autre ; en effet, chaque comité d'artiste cherche à répondre à ses besoins spécifiques qui ne sont pas nécessairement transposable d'un comité d'artiste à un autre. Toutefois, certaines situations pourraient ne pas être prévues par les clauses contractuelles. Dans ces circonstances, la nature juridique du contrat sera d'une grande aide pour la pratique des comités d'artistes ; en effet, le droit prévoit différentes catégories de contrats auxquelles des règles juridiques spécifiques s'appliquent et prescrivent la façon dont chaque partie doit agir selon les circonstances auxquelles elle est confrontée. C'est pourquoi il convient de déterminer dans un premier temps la catégorie juridique dont relèvent les contrats d'expertise pour distinguer ensuite les règles juridiques spécifiques qui s'appliqueraient aux comités d'artistes et à leur cocontractant eu égard à l'activité d'expertise et à défaut de clauses (Chapitre I).

Chapitre I - Les contrats d'expertise conclus par les comités d'artistes

245. À titre liminaire, il est indiqué qu'en pratique les comités d'artistes déterminent unilatéralement les conditions dans lesquelles l'expertise et ses conséquences se déroulent, à l'exclusion de l'avis des demandeurs de l'authentification. Ainsi, ces contrats relèvent de la catégorie juridique des contrats d'adhésion⁴⁴³. En outre, chacune des parties à ces contrats d'expertise s'oblige réciproquement l'une envers l'autre⁴⁴⁴. Ces contrats d'adhésion sont donc synallagmatiques⁴⁴⁵. Ils pourraient eux-mêmes être des contrats onéreux ou gratuits, de vente ou de prestation de service, nommés ou innommés, etc⁴⁴⁶. La présente étude vise à déterminer la catégorie juridique à laquelle les contrats d'expertise.

246. Le principal intérêt de la qualification juridique des contrats d'expertise des comités d'artistes réside dans le régime juridique qui y sera applicable (Section II). En effet, le régime juridique applicable à un contrat prescrit les règles juridiques auxquelles les parties au contrat sont soumises et donc les droits et devoirs de chacune⁴⁴⁷.

Un régime juridique particulier est attaché à chaque catégorie juridique. Ainsi, le régime juridique du contrat de dépôt ne sera pas le même que celui du contrat d'entreprise. Afin de déterminer le régime applicable aux contrats d'expertise des comités d'artistes, il convient dans un premier temps de procéder à sa qualification (Section I). La qualification correspond à une « opération intellectuelle d'analyse juridique, outil essentiel de la pensée juridique, consistant à prendre en considération l'élément qu'il s'agit de qualifier (fait brut, acte, règle, etc.) et à le faire entrer dans une catégorie juridique préexistante (d'où résulte, par rattachement, le régime juridique

⁴⁴³ Art. 1110 C. civ. V. art. 1171 C. civ.

⁴⁴⁴ Les comités d'artistes procèdent à l'expertise, les demandeurs fournissent des renseignements et la plupart du temps une prestation monétaire (v. Chapitre II ci-après).

⁴⁴⁵ Art. 1106 C. civ.

⁴⁴⁶ V. 1105 et s. C. civ.

⁴⁴⁷ Le régime juridique est défini comme un « système de règles, considéré comme un tout, soit en tant qu'il regroupe l'ensemble des règles relatives à une matière [...], soit en raison de la finalité à laquelle sont ordonnées les règles » (G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 12^{ème} éd., 2018, entrée « régime », p. 879).

qui lui est applicable) en reconnaissant en lui les caractéristiques essentielles de la catégorie de rattachement. »⁴⁴⁸ Les développements suivants tentent ainsi de rattacher les éléments de fait tirés de la pratique d'expertise des comités d'artistes à une catégorie juridique existante (par exemple : contrat de dépôt, contrat d'entreprise, contrat de mandat).

Section I - La qualification des contrats d'expertise conclus par les comités d'artistes

247. Procéder à la qualification des contrats liés à l'authentification revient à confronter ce que sont factuellement ces contrats aux différentes catégories juridiques existantes. Cette confrontation permet de faire entrer ces contrats dans la catégorie juridique la plus appropriée. Comme indiqué ci-dessus, l'exercice de qualification présente l'intérêt de pouvoir déterminer le régime applicable à ces contrats.

Dans un premier temps, les contrats d'expertise et les catégories juridiques pressenties seront présentés (§1). Dans un second temps, un exercice de qualification sera réalisé afin de définir la catégorie juridique appropriée aux contrats d'expertise tels qu'ils existent en pratique (§2).

§1 - Présentation des contrats d'expertise et des catégories juridiques pressenties

248. Avant d'identifier la catégorie juridique appropriée aux contrats d'expertise, il convient tout d'abord de présenter l'objet des contrats d'expertise (A), pour ensuite exposer différentes catégories juridiques auxquelles les éléments de fait dévoilés pourraient être rattachés (B).

⁴⁴⁸ G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 12^{ème} éd., 2018, entrée « qualification », p. 837.

A - L'objet des contrats d'expertise

249. **Contexte de l'expertise.** – En pratique et dans les cas les plus courants, l'existence d'un contrat d'expertise débute par une demande d'authentification formulée par les propriétaires d'une œuvre et adressée aux comités de l'artiste présumé de l'œuvre. Cette demande vise à s'assurer de l'attribution d'une œuvre. Elle intervient généralement dans l'un des cas suivants : avant la vente de l'œuvre, après son achat, avant une exposition publique, ou lors de son acquisition par héritage. Les spécialistes sont libres d'accepter cette requête et dire le cas échéant si l'œuvre est authentique ou non. En cas d'acceptation de leur part, il existe une rencontre des volontés des deux parties quant à l'authentification de l'œuvre ; cet échange des consentements entérine l'existence d'un contrat.

250. Dans des cas moins fréquents, la demande d'authentification d'une œuvre peut émaner des comités d'artistes eux-mêmes. Cela intervient notamment lorsque les spécialistes réalisent un catalogue raisonné et cherchent à confirmer l'attribution de certaines œuvres. Ils contactent alors les propriétaires de ces œuvres afin de pouvoir les expertiser et les inclure au catalogue raisonné en préparation. Dans ces circonstances, l'acceptation des propriétaires entérine la formation d'un contrat qui les lie aux comités d'artistes.

251. Dans les deux cas présentés, les comités d'artistes examinent des œuvres suivant une procédure d'expertise précise⁴⁴⁹ et délivrent une opinion quant à leur attribution : authentique, inauthentique ou apocryphe⁴⁵⁰. À défaut de transfert de propriété de l'œuvre, l'expertise ainsi réalisée par le spécialiste doit assurément être qualifiée de prestation de service⁴⁵¹. C'est pourquoi la qualification du contrat d'expertise opérée ci-après se tourne vers des contrats nommés ou innommés impliquant une prestation de

⁴⁴⁹ V. n°78 s. ci-avant.

⁴⁵⁰ V. F. Labarthe, *Dire l'authenticité d'une œuvre d'art*, D. 2014. 1047. V. n°123 s. ci-avant.

⁴⁵¹ Depuis l'ordonnance du 10 févr. 2016 portant réforme du droit des contrats, du régime général et de la preuve des obligations, l'existence des contrats de prestation de service est consacrée par l'art. 1165 C. civ. : « Dans les contrats de prestation de service, à défaut d'accord des parties avant leur exécution, le prix peut être fixé par le créancier, à charge pour lui d'en motiver le montant en cas de contestation. En cas d'abus dans la fixation du prix, le juge peut être saisi d'une demande en dommages et intérêts ».

service⁴⁵². Cette prestation sera tantôt onéreuse, tantôt gratuite⁴⁵³. Dans la majorité des cas, l'œuvre à expertiser sera déposée dans les locaux des comités d'artistes pour être examinée *de visu* et une réponse quant à son authenticité sera délivrée par les comités d'artistes.

252. **Contenu du contrat.** – Pour être qualifié d'expertise, peu importe la forme – écrite ou orale – de l'engagement des comités d'artistes pourvu qu'il poursuive comme objectif d'attribuer une œuvre à un artiste. Dans le cas où le contrat d'expertise est formé oralement, la preuve de son contenu et des obligations réciproques des parties pourrait être plus délicate à rapporter en cas de litige. C'est pourquoi dans les faits et par sécurité juridique les comités d'artistes devraient au minimum conserver des traces écrites de l'échange des consentements et au mieux proposer aux demandeurs de l'authentification un contrat-type à signer avant toute expertise⁴⁵⁴.

253. Les contrats-type qui ont été consultés prévoient différentes clauses génériques rédigées par les comités d'artistes. Ces dernières prévoient tant la mise en œuvre de l'expertise que les éléments requis des demandeurs⁴⁵⁵, mais aussi la fixation éventuelle du prix de la prestation d'expertise, la prévision des responsabilités et des conséquences de l'expertise⁴⁵⁶ ou encore la désignation de la partie en charge du transport, de l'assurance et du stockage du bien.⁴⁵⁷

À ce stade, on note que les professionnels qui ont été rencontrés, en particulier certains comités d'artistes, indiquent que dans certaines circonstances et de façon casuistique les termes du contrat peuvent être négociés.

⁴⁵² Sur la distinction entre contrat nommé et innommé v. art. 1105 C. civ.

⁴⁵³ Ex. de comités d'artistes dont l'expertise est effectuée à titre onéreux : *The Wildenstein Plattner Institute*, « *Submission and consultation agreement* » [en ligne], <https://wpi.art/download/cpv8-submission-and-consultation-agreement/> [consulté le 15 janv. 2019] (le document n'est accessible qu'à la fin de la procédure de demande d'authentification le 29 avr. 2019) ; Comité léger, [en ligne] <http://www.comiteleger.fr/expertise/> [consulté le 28 janv. 2019] ; Comité Giacometti [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/tracabilite-facturation> [consulté le 15 janv. 2019]. *Contra* dont l'expertise est réalisée à titre gracieux : Picasso Authentification, [en ligne] <http://www.picasso-authentification.fr> [consulté le 15 janv. 2019]. V. *The Modigliani Technical Research Study*, *The Burlington magazine*, CLX, March 2018, p. 191.

⁴⁵⁴ Les clauses de ces contrats-type sont exposées.

⁴⁵⁵ Reproduction photographique de l'œuvre, dépôt de l'œuvre, éléments relatifs à la provenance, date de réalisation de l'œuvre, etc.

⁴⁵⁶ V. n°343 s. ci-après consacrés aux clauses. Conséquence de l'expertise : délivrance d'un avis favorable à l'authenticité ou, en cas d'inauthenticité, il peut s'agir du marquage de l'œuvre ou sa destruction (v. n°382 s. ci-après).

⁴⁵⁷ Pour des développements sur les principales clauses prévues dans ces contrats-type, v. n°343 s. ci-après.

254. Toutefois, les présents développements envisagent le cas d'un contrat d'expertise ne stipulant pas toutes ces clauses ; ainsi, il convient de rattacher la situation juridique de l'expertise à une catégorie juridique pour déterminer les droits et obligations des parties au contrat.

B - Les qualifications juridiques possibles des contrats d'expertise

255. Puisque l'expertise résulte d'un accord de volonté entre le demandeur à l'expertise et un comité d'artiste, elle s'analyse en un contrat au sens de l'article 1101 du Code civil. Toutefois, les contrats d'expertise que les comités d'artistes concluent sont susceptibles de correspondre à plusieurs catégories juridiques. Déterminer la catégorie juridique à laquelle les rattacher n'est pas une chose aisée. Le Code civil prévoit plusieurs contrats nommés auxquels les contrats d'expertise pourraient correspondre parmi les catégories juridiques relatives aux prestations de service.

Parmi les catégories juridiques existantes, les contrats d'expertise pourraient être rattachés à la figure du contrat de dépôt, celle de prêt, celle du mandat ou celle du contrat d'entreprise⁴⁵⁸. Ils pourraient également ne correspondre à aucune de ces catégories juridiques et être qualifiés de contrats innommés. Ces derniers correspondent, « par opposition aux contrats spéciaux nommés (bail, vente, [mandat, dépôt, entreprise,] etc.), [à] tous ceux qui, fruits de l'imagination de la pratique, sont soumis, à défaut de dénomination propre et de réglementation particulière dans la loi, au droit commun des contrats (C. civ., a. 1107) »⁴⁵⁹. Il convient de justifier successivement en quoi les contrats d'expertise des comités d'artistes pourraient correspondre à chacune des catégories énoncées.

256. **Qualification de contrat de dépôt ou de prêt.** – En pratique, pour l'authentification d'une œuvre, celle-ci est remise aux comités d'artistes sollicités aux fins de procéder à l'expertise. Selon Pothier, le contrat de dépôt est un contrat d'une

⁴⁵⁸ Tous trois sont des contrats de prestation de service et pourraient dès lors correspondre aux contrats d'expertise (v. G. Cornu, *op. cit.*, entrée « prestation de service » p. 799 ; v. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659).

⁴⁵⁹ G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 12^{ème} éd., 2018, entrée « contrat innommé », p. 262.

extrême souplesse puisque régit « par le pur droit naturel. »⁴⁶⁰ Les règles de ce contrat, qui « n'est assujéti par le droit civil à aucune règle, ni aucune forme »⁴⁶¹, découlent du droit naturel⁴⁶². Cette prise du droit naturel sur la catégorie du dépôt s'explique en ce qu'un dépôt est une action naturelle à l'Homme, qui n'a pas été édictée par une société. C'est dire que, de tout temps, un individu propriétaire d'une chose a pu confier celle-ci à un autre, lequel accepte de la conserver, pendant un temps donné avant de la récupérer. Toute situation s'inscrivant dans ce contexte devrait dès lors être qualifiée de dépôt. Le fait pour un propriétaire de remettre son œuvre à un comité d'artiste pourrait se rattacher à cette catégorie juridique du dépôt.

257. L'acte par lequel un individu dépose un objet chez quelqu'un et celui par lequel ce même individu lui prête son bien peuvent sembler factuellement très proches. Ces actes correspondent juridiquement aux figures du dépôt et du prêt. Ces qualifications s'unissent par l'obligation de restitution de la chose qui est présente dans les deux catégories⁴⁶³. La question de la distinction entre ces deux actes se pose parce que le régime qui leur est applicable n'est pas le même ; notamment le délai de restitution de la chose n'est pas identique et les règles relatives à l'assurance de l'objet diffèrent selon le cas de figure envisagé⁴⁶⁴.

Dans le dépôt, le dépositaire ne peut en principe que conserver la chose alors que dans le prêt le preneur de la chose peut la conserver et s'en servir⁴⁶⁵. Par ailleurs, dépôt et

⁴⁶⁰ R.-J. Pothier, Œuvres de Pothier. Nouvelle édition, t. VI, *Traité des contrats de dépôt, de mandat, de nantissement, d'assurance, de prêt et du jeu*, Siffrein, 1821, n°18. Comp. « il n'y a point de droit naturel : ce mot n'est qu'une antique niaiserie [...]. Il n'y a de droit que lorsqu'il y a une loi pour défendre de faire telle chose, sous peine de punition. » Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, éd. Gallimard, 2000, p. 649. Sur le contrat de dépôt v. A. Bénabant, *Droits des contrats spéciaux civils et commerciaux*, LGDJ, 13^e éd. 2019, n°739 s.

⁴⁶¹ R.-J. Pothier, Œuvres de Pothier. Nouvelle édition, t. VI, *Traité des contrats de dépôt, de mandat, de nantissement, d'assurance, de prêt et du jeu*, Siffrein, 1821, n°18.

⁴⁶² Comp. P.-Y. Gautier, *Le dépôt : exercices de qualification*, RDC 2014, p. 149, n°1.

⁴⁶³ V. P. Malaurie, L. Aynès et P.-Y. Gautier, *Droit des contrats spéciaux*, LGDJ 10^e éd., 2018, n°845 et sq.

⁴⁶⁴ V. Cass. Civ. 1^{re}, 26 janv. 1999, n°97-11.952, *Bull. civ. I*, n°28, R.G.D.A. 1999, p. 437, note L. Fonlladosa. V. égal. F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », in *Les comités d'artistes, approche juridique*, Colloque Art & Droit, 11 mai 2016, organisé avec le soutien de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne et de l'Institut de recherche juridique de la Sorbonne (IRJS-André Tunc, EA 4150), Tristan Azzi (*dir.*), p. 22.

⁴⁶⁵ **Pour le dépôt** : « Le dépôt, en général, est un acte par lequel on reçoit la chose d'autrui, à la charge de la garder et de la restituer en nature » (art. 1915 C. civ.), et le dépositaire « ne peut se servir de la chose déposée sans la permission expresse ou présumée du déposant » (art. 1930 C. civ.). Cette disposition, supplétive de volonté de déposant d'accepter de façon expresse ou tacite que le dépositaire puisse jouir de la chose, sans que cela exclut la qualification de dépôt (v. cités par P.-Y. Gautier, *Le dépôt : exercices de qualification*, RDC 2014, p. 149, n°6 ; M. Planiol et G. Ripert, *Traité pratique de droit civil français*, par R. Savatier, LGDJ, 1954, 2^{ème} éd., t. XI n°1176 ; J. Huet, G. Decocq, C. Grimaldi et H. Lécuyer, *Les principaux contrats spéciaux*, LGDJ, 2012, 3^e éd., n°33107). **Pour le prêt** : « Le prêt à usage est un contrat par lequel l'une des parties livre une chose à l'autre pour s'en servir, à la charge par le preneur de la rendre après s'en être servi » (art. 1875 C. civ.). V. N. Binctin, « Instruments contractuels de mise à disposition des œuvres d'art », *JAC*, n°23, avr. 2015, p. 20 ; F. Labarthe,

prêt ne cherchent pas à satisfaire l'intérêt de la même partie au contrat. Le prêt poursuit exclusivement la satisfaction de l'emprunteur, celui qui reçoit l'objet, alors que le dépôt n'est pas conclu dans l'intérêt du dépositaire, équivalent à l'emprunteur, mais dans celui du déposant ou parfois dans celui du déposant et du dépositaire⁴⁶⁶. En outre, le prêt est par essence un contrat à titre gratuit, à défaut il s'agit d'un louage⁴⁶⁷, alors que le dépôt peut être conclu à titre gratuit ou onéreux.

258. La qualification d'une situation en contrat de dépôt est constituée par la réunion de trois éléments. Le dépôt est une prestation de service impliquant la garde d'une chose dont la détention est transférée d'une personne à une autre pendant une période temporaire à charge pour celle qui a la garde de la restituer au terme de ce délai⁴⁶⁸.

Ainsi pour qu'il y ait dépôt, il faut tout d'abord que le propriétaire d'une chose (le déposant) la remette à autrui (le dépositaire)⁴⁶⁹ lequel accepte d'une part la charge de la garde de la chose pour le compte du déposant⁴⁷⁰ et d'autre part de la lui restituer au terme convenu⁴⁷¹. En d'autres termes, est qualifiée de dépôt la situation dans laquelle un individu qui reçoit une chose d'un tiers accepte de la garder pour son compte à charge de la lui restituer *in fine*. De façon plus générale, on accepte de considérer que la qualification de dépôt devrait être retenue dès lors que les obligations de garde et de restitution existent à la charge du dépositaire, peu important que le déposant ait à sa charge d'autres obligations⁴⁷². En outre, le caractère onéreux ou gratuit de la prestation de service n'influence pas la qualification d'une telle situation en dépôt⁴⁷³.

À défaut de comprendre ces critères énoncés, une situation ne pourra pas être qualifiée de dépôt et il conviendra de lui préférer la qualification de contrat de prêt à usage, de

« Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 20 ; et P.-Y. Gautier, *Le dépôt : exercices de qualification*, RDC 2014, p. 149, n°6.

⁴⁶⁶ V. P. Malaurie, L. Aynès et P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°853.

⁴⁶⁷ V. R.-J. Pothier, *Traité des contrats de bienfaisance*, t. 1, éd. Debure, 1776, Chap. I, Sect. 1, art. I.

⁴⁶⁸ V. art. 1915 C. civ. V. égal. P.-Y. Gautier, *précit.*, RDC 2014, p. 149 n°2 et n°6 et M. Planiol et G. Ripert, *op. cit.*, n°1176 ; J. Huet, G. Decocq, C. Grimaldi et H. Lécuyer, *op. cit.*, n°33107 ; égal. N. Binctin, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁶⁹ C'est-à-dire le transfert de la détention de la chose. L'article 1919 al. 2 du code civil indique que la remise peut être réelle ou fictive ; si le dépositaire était déjà en possession de la chose, par ex. (v. A. Bénabant, *op. cit.*, n°746 s.).

⁴⁷⁰ Cette obligation est une obligation à exécution successive qui court de la remise jusqu'à la restitution de la chose (v. A. Bénabant, *op. cit.*, n°749).

⁴⁷¹ C'est-à-dire le caractère temporaire du transfert de la détention de la chose qui découle de la restitution (v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°98 ; égal. A. Bénabant, *op. cit.*, n°750 s.).

⁴⁷² V. N. Binctin, *op. cit.*, p. 20 qui indique que le dépôt est « habituellement présenté comme un contrat unilatéral, mais la pratique, même gracieuse, du dépôt d'œuvres d'art laisse entendre qu'il peut en être autrement ».

⁴⁷³ A noter une présomption de gratuité du contrat de dépôt est établie par l'article 1917 du code civil : « Le dépôt proprement dit est un contrat essentiellement gratuit. »

mandat, de bail, d'entreprise ou encore de la rattacher à la figure d'un contrat innommé⁴⁷⁴.

259. Dans la mesure où la situation de faits liée aux contrats d'expertise implique que les comités d'artistes gardent une œuvre pendant une durée déterminée à charge pour eux de la restituer à son propriétaire après l'avoir expertisée, ces contrats pourraient correspondre à la catégorie de dépôt ou du prêt.

260. **Qualification de contrat mandat.** – Ne serait-il pas envisageable de préférer aux contrats d'expertise la qualification de mandat ?

En répondant à la demande d'expertise d'une œuvre, les comités d'artistes déterminent le caractère authentique de celle-ci à la requête de son propriétaire (ou de son représentant). Cette situation de faits rappelle la figure du mandat et pourrait être classée parmi cette catégorie. Les comités d'artistes seraient dès lors mandatés par les propriétaires d'œuvres pour conclure à leur attribution. Avant de confirmer cette hypothèse au paragraphe suivant, il convient d'identifier comment une situation peut être qualifiée de mandat.

261. Le mandat a été défini comme un « contrat par lequel une personne, le mandant, donne à une autre, appelée “mandataire”, le pouvoir d'accomplir plusieurs actes juridiques »⁴⁷⁵. En d'autres termes, en contractant un mandat, une partie confie à une autre la mission de *faire quelque chose* pour son compte. Il est à noter que l'acte pour le mandant de désigner un mandataire pour agir à sa place traduit une confiance absolue en sa personne⁴⁷⁶.

La qualification d'une situation en contrat de mandat doit respecter un double critère⁴⁷⁷ qui découle de la définition donnée par le Code civil. L'article 1984 du Code civil

⁴⁷⁴ V. P.-Y. Gautier, *précit.*, RDC 2014, p. 149, n°3 qui cite, par exemple, le contrat innommé de garde, mais précise que « cela ne changera pas grand-chose, puisque pour leur donner un régime, il faut aller au “contrat nommé le plus proche” ».

⁴⁷⁵ M. Planiol, *Traité élémentaire de droit civil*, 6^e éd., t. II, 1912, LGDJ, p. 697, n° 2232

⁴⁷⁶ V. A. Gilson-Maes, *Mandat et responsabilité civile*, n°6, p. 5, LGDJ, 2016.

⁴⁷⁷ V. Ch. Aubry et Ch. Rau, *Droit civil français*, t. 6, par P. Esmein et A. Ponsard, 7^e éd., 1975, Librairies techniques. Pour une évolution historique du mandat v. L. Pfister, « Un contrat en quête d'identité. Jalon pour une histoire de la qualification du mandat. », in N. Dissaux (dir.), *Le mandat, un contrat en crise ?*, Economica 2011, p. 21 s. ; et J. Huet, *Traité de droit civil, Les principaux contrats spéciaux*, 1996, L.G.D.J., n°31111 et 32130 ; v. P. Trisson-Collard, *Tentative de distinction des contrats d'entreprise et de mandat fondée sur l'objet du contrat*, LPA, n°27, 7 fév. 2001, p. 4 s. n°11.

définit le mandat comme « un acte par lequel une personne donne à une autre le pouvoir de faire quelque chose pour le mandant et en son nom »⁴⁷⁸.

262. Pour qu'une situation soit qualifiée de mandat, il est tout d'abord attendu qu'une partie représente l'autre à la demande de cette dernière. La représentation d'une partie par une autre est indispensable à la qualification de mandat. Un mandat correspond au pouvoir dont dispose le mandataire de faire quelque chose en représentation du mandant ; il agit au nom et pour le compte du mandant⁴⁷⁹. Sans représentation, point de mandat ; peu importe que les parties aient qualifié leur contrat comme tel⁴⁸⁰. Depuis 1886, la Cour de cassation affirme que le mandataire n'agit pas en son nom personnel, mais « pour le compte du mandant, dont il est le fondé de pouvoirs »⁴⁸¹. Dans le cadre d'une expertise, il pourrait être avancé que les comités d'artistes agissent au nom et pour le compte des propriétaires d'une œuvre d'art pour déterminer son authenticité. Le propriétaire, incapable d'expertiser, mandate un comité d'artiste pour expertiser son œuvre.

263. Par ailleurs, l'étude de l'objet du contrat permet de déduire la qualification de mandat⁴⁸². Un contrat de mandat doit avoir pour objet, à titre principal, l'accomplissement d'actes juridiques par le mandataire.⁴⁸³ Les développements suivants s'attachent à vérifier si l'authentification d'une œuvre par les comités d'artistes est un acte juridique.

⁴⁷⁸ Comp. en droit suisse : « Le mandat est un contrat par lequel le mandataire s'oblige, dans les termes de la convention, à gérer l'affaire dont il s'est chargé ou à rendre les services qu'il a promis » (Art. 394 du Code des obligations suisse).

⁴⁷⁹ V. l'analyse livrée par M.-L. Izorches, « À propos du " mandat sans représentation" », D. 1999. Chron. 369.

⁴⁸⁰ V. Cass. Com. 8 juill. 2008, n°07- 12.759, *Bull. civ. IV*, n°148 ; Cass. Civ. 3^{me}, 17 juin 2009, n°08- 13.833, *Bull. civ. III*, n°148 ; D. 2009. 724, note N. Dissaux ; Cass. Com. 20 nov. 2012, n°11- 28.699, NP, RTD com. 2013. 117, obs. N. Rontchevsky.

⁴⁸¹ Ph. le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats*, Dalloz Action, 2017, n°3321.21. V. Civ. 14 avr. 1886, D. 1886. 1. 220.

⁴⁸² Sous l'influence d'Aubry et Rau. V. Ph. le Tourneau (dir.), *précit.*, n°3321.31. *Contra* M. Mekki, « La distinction entre acte juridique et acte matériel à l'aune du contrat de mandat », in B. Remy (dir.), *Le mandat en question*, Bruylant, 2013, p. 13 et s., n°28 s. qui propose que la qualification d'un contrat en contrat de mandat se fasse par « le rôle qui est attribué au cocontractant », c'est le rôle d'intermédiaire du cocontractant qui distingue un mandataire d'un entrepreneur. Il s'agit d'un critère contemporain dit de l'intermédiation. Comp. N. Dissaux, *La qualification d'intermédiaire dans les relations contractuelles*, préf. C. Jamin, « BDPPr », LGDJ, 2007, n°265 s.

⁴⁸³ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, 2017, n°3321.31 ; P. Trisson-Collard, *op. cit.*, LPA, n°27, 7 fév. 2001, p. 4 s. n°10 s ; et P. Malaurie, L. Aynès et P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°709. Cass. Com., 8 juil. 2008, D. 2008. 2140, *obs. X. Delpesch* (jurisprudence constante).

264. En outre, un mandat est en principe gratuit sauf disposition contraire prévu dans le contrat⁴⁸⁴. Cette situation pourrait correspondre aux contrats d'expertise qui sont conclus tantôt à titre gratuit, tantôt à titre onéreux.

En définitive, la situation d'expertise d'œuvre d'art pourrait rassembler les différents critères énoncés et dès lors être rattachée à la catégorie juridique de mandat ; les propos ci-après se proposent de confirmer ou non cette hypothèse.

265. **Qualification de contrat d'entreprise.** – L'authentification peut être considérée comme « un travail d'étude, tant intellectuel que matériel, pour parvenir à une conclusion sur l'authenticité de l'œuvre »⁴⁸⁵. Cette situation pourrait relever de la catégorie juridique de contrat d'entreprise⁴⁸⁶. En effet, la qualification d'un contrat en un contrat d'entreprise nécessite la réunion d'éléments de fait similaires à ceux présents lors d'une expertise. Les développements suivants s'attachent à les préciser.

266. La figure du contrat d'entreprise se trouve dans le Code civil sous le nom de louage d'ouvrage⁴⁸⁷. Elle englobe une variété très large de situations. En effet, c'est le « contrat par lequel l'une des parties s'engage à faire quelque chose pour l'autre, moyennant un prix convenu entre elles »⁴⁸⁸. Ainsi, pour qu'une situation tombe sous la qualification de contrat d'entreprise, il convient qu'une personne (l'entrepreneur) s'engage à « faire quelque chose » pour une autre personne (le maître de l'ouvrage) contre un prix. Cette situation pourrait correspondre à la réalisation d'une expertise à titre onéreux par les comités d'artistes, à l'exclusion des expertises réalisées à titre gratuit.

⁴⁸⁴ Art. 1986 c. civ.

⁴⁸⁵ F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 22-23.

⁴⁸⁶ *Comp.* proposant une nouvelle classification des contrats d'entreprise en droit français : J. Sénéchal, *Recherches sur le contrat d'entreprise et la classification des contrats spéciaux. Recherche sur un double enjeu du mouvement de recodification du droit des contrats*, préf. M. Défossez, PUAM, 2008, n°336 et s. : le contrat d'activité correspond au contrat dont le résultat de l'obligation de l'entrepreneur est aléatoire ; le contrat d'œuvre correspond au cas où le résultat est promis et quasi-certain ; enfin, le contrat d'ouvrage correspond à un résultat promis par l'entrepreneur sous réserve de tout « dysfonctionnement » lié aux impératifs techniques imposés par le maître d'ouvrage. *Rappr.* Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3311.16.

⁴⁸⁷ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3311.12.

⁴⁸⁸ Art. 1710 C. civ. *Comp.* En droit suisse, le contrat d'entreprise est défini à l'article 363 du code des obligations suisses comme « Le contrat d'entreprise est un contrat par lequel une des parties (l'entrepreneur) s'oblige à exécuter un ouvrage, moyennant un prix que l'autre partie (le maître) s'engage à lui payer ».

267. La formulation « faire quelque chose » employée par le Code civil est très large. Elle renferme tant l'exécution de création ou d'édification d'une chose, c'est-à-dire une prestation matérielle, que la réalisation d'une prestation intellectuelle⁴⁸⁹. La prestation d'expertise des comités d'artistes relèverait de cette seconde catégorie de prestation. Il convient de préciser à ce stade que la qualification de contrat d'entreprise se distingue de celle de mandat en ce qu'un contrat d'entreprise est relatif à des actes matériels et non pas juridiques⁴⁹⁰. En outre, la qualification d'une situation en contrat d'entreprise exclut toute représentation. C'est-à-dire que l'entrepreneur n'agit pas au nom et pour le compte du maître de l'ouvrage, mais en toute indépendance⁴⁹¹. Il assume l'entière responsabilité du travail qu'il accomplit⁴⁹².

268. Selon la grande majorité de la doctrine et la jurisprudence, le contrat d'entreprise est en principe onéreux⁴⁹³ ; sinon il ne serait qu'un simple contrat d'entraide⁴⁹⁴. Il faut donc considérer aujourd'hui qu'une situation où la prestation est réalisée à titre gratuit doit être exclue de la catégorie des contrats d'entreprise. Dès lors, les contrats d'expertise conclus à titre gratuit devraient être exclus de la catégorie juridique de l'entreprise, alors que ceux payants pourraient être rattachés à cette catégorie⁴⁹⁵. Cette catégorie juridique semble donc *a priori* à moitié satisfaisante en ce qu'elle est exclusive des expertises gratuites ; les développements du paragraphe suivant vérifieront cette hypothèse.

⁴⁸⁹ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3321.06. V. Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *Contrats civils et commerciaux*, Dalloz, 11^{ème} éd., 2019, n°700.

⁴⁹⁰ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3321.31 ; égal. P. Malaurie, L. Aynès et P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°709.

⁴⁹¹ Civ. 1^{re}, 19 févr. 1968, n°64-14.315, Bull. civ. I, n°69 ; D. 1968. 393 ; RTD civ. 1968. 558, obs. G. Cornu : « Le contrat d'entreprise est la convention par laquelle une personne charge un entrepreneur d'exécuter, en toute indépendance, un ouvrage ; qu'il en résulte que ce contrat, relatif à de simples actes matériels, ne confère à l'entrepreneur aucun pouvoir de représentation ». V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3311.21 ; A. Bénabent, *op. cit.*, n°473 ; Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *op. cit.*, n°704 ; J. Huet, G. Decoq, C. Grimaldi, H. Lécuyer, *op. cit.*, n°32102.

⁴⁹² V. P. Malaurie, L. Aynès et P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°709.

⁴⁹³ V. en ce sens, Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *op. cit.*, n°696 ; A. Bénabent, *Droit des contrats spéciaux civils et commerciaux*, Domat, LGDJ, 11^{ème} éd., 2015, n°507 ; F. Labarthe et C. Noblot, *Le contrat d'entreprise*, LGDJ 2008, n°30 ; F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 22. V. sur la présomption du caractère onéreux du contrat d'entreprise : Civ. 3^e, 17 déc. 1997, n°94- 20.709, Bull. civ. III, n°226 ; RDI 1998. 255, obs. Ph. Malinvaud et B. Boubli ; et Civ. 3^e, 3 févr. 1999, n°97- 12.744, NP, RDI 1999. 253, obs. B. Boubli. *Contra* Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, 2017, n°3311.11 : « Mais cette solution n'est étayée par aucun argument déterminant, et nous semble une erreur. »

⁴⁹⁴ Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *Contrats civils et commerciaux*, Précis Dalloz, 2019, n°696 qui cite not. Civ. 3^e, 20 juin 1972, Bull. civ. III, n°405 (architecte qui accepte d'assurer gratuitement la direction de travaux) ; v. égal. A. Bénabent, *op. cit.*, n°509 s.

⁴⁹⁵ Comp. en droit italien, le *Codice civile* prévoit un chapitre dédié à l'équivalent du contrat d'entreprise français dédié aux prestations intellectuelles (C. civ. italien, art. 2229 à 2238). Comme l'avance certains auteurs, « ces articles ne contiennent guère de dispositions originales » (Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3311.16). Toutefois, on relève que l'activité des comités d'artistes pourrait exactement tomber dans le champ de la « *Prestazione d'opera intellettuale* » (« Prestation d'œuvre intellectuelle ») prévue à l'article 2030 du Code civil italien.

269. **Qualifications juridiques pressenties.** – En définitive, l'activité d'expertise menée par les comités d'artistes pourrait être rattachée à l'une des trois catégories juridiques susnommées : dépôt, mandat, ou entreprise. Il est également possible qu'aucune de ces catégories prévues par le droit positif ne répondent à la situation particulière de l'authentification d'œuvres d'art. Dès lors, il conviendrait de retenir la qualification de contrat innommé ou de contrat *sui generis*.

Fort des éléments développés ci-dessus, il convient sans plus tarder de déterminer la qualification juridique à laquelle les contrats d'expertise peuvent correspondre.

§2 - La qualification retenue des contrats d'expertise d'œuvres d'art

A - Droit français

270. Peu importe que l'expertise soit effectuée à la demande des comités d'artistes ou à la demande de tiers la qualification retenue des contrats d'expertise est identique. Dans la majorité des cas, les comités d'artistes demanderont à ce que l'œuvre leur soit déposée afin que ceux-ci puissent procéder à l'expertise dans les meilleures conditions. Il convient de déterminer la qualification correspondant à la situation où une œuvre est déposée chez les comités d'artistes pour que ceux-ci puissent procéder à son expertise

271. Deux activités coexistent dans une telle situation : la garde d'une œuvre à charge de la restituer et l'expertise de celle-ci concrétisée par la remise d'une réponse quant à l'authenticité de l'œuvre. C'est pourquoi le choix de la qualification des contrats d'expertise s'oriente, à titre principal, vers le mandat ou l'entreprise s'agissant de la prestation d'expertise (2) et, à titre accessoire, vers le dépôt ou le prêt s'agissant de la détention de l'œuvre par les comités d'artistes en vue de l'expertise (1).

1 - *Qualification accessoire des contrats d'expertise*

272. **Dépôt ou prêt.** – Les catégories juridiques du prêt et du dépôt étudiées ci-dessus pourraient correspondre à l'activité de garde d'une œuvre par les comités d'artistes. Il ressort des développements ci-dessus qu'un contrat ne peut être qualifié de prêt qu'à la condition d'être conclu à titre gratuit et d'impliquer l'usage de la chose prêtée, à la différence du dépôt où l'usage est exclu.

La question demeure de savoir si l'expertise d'une œuvre peut juridiquement être considérée comme un usage de la chose ? Cette interrogation implique de savoir ce qu'on attend de l'usage d'une œuvre ? Il semble que celui qui a l'usage d'une œuvre l'accroche à un mur s'agissant d'un tableau ou la pose sur un support s'agissant d'une sculpture de manière à pouvoir contempler l'œuvre ainsi exposée. Or, si l'objet des contrats d'expertise est l'examen, y compris visuel, de l'œuvre par les comités d'artistes, cet examen visuel recherche la détermination de l'auteur de l'œuvre et non pas la contemplation de son esthétisme. Ainsi, l'usage d'une œuvre d'art aux fins d'expertise n'est pas l'usage attendu pour une telle chose. Dès lors, la qualification accessoire des contrats d'expertise conclus se rapproche davantage de la catégorie du dépôt que de celle du prêt⁴⁹⁶. Dans cette hypothèse, la doctrine retient d'ailleurs que lorsqu'on confie une œuvre à un spécialiste aux fins d'examen ou d'estimation, « celui qui se voit remettre la chose n'en a pas l'usage, contrairement à un emprunteur ».⁴⁹⁷ Conforté par cette position doctrinale, il convient de retenir que la qualification de l'activité de garde d'une œuvre par les comités d'artistes doit être celle de contrat de dépôt. En outre, cette qualification juridique présente l'avantage de rester valable que les contrats d'expertise soient conclus à titre onéreux ou gratuit.

273. Toutefois, en droit, l'accessoire suit le principal, y compris en matière de qualification⁴⁹⁸. La qualification principale des contrats d'expertise se déduit de leur obligation principale⁴⁹⁹ ; c'est-à-dire l'exécution de l'expertise de l'œuvre présentée. L'obligation liée au dépôt devra être considérée comme un accessoire des

⁴⁹⁶ V. F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 20.

⁴⁹⁷ J. Huet, G. Decocq, C. Grimaldi, H. Lécuyer, *Les principaux contrats spéciaux*, LGDJ, 3^e éd., 2012, n°22104 ; comp. F. Labarthe, *précit.*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁹⁸ V. P.-Y. Gautier, *précit.*, RDC n°110, 2014, p. 149, n°5.

⁴⁹⁹ *Contra Civ.* 1^{re}, 12 nov. 2015, n°13-23488 non publié, *précit.*

contrats d'expertise⁵⁰⁰. Le dépôt ne saurait ainsi entériner la qualification générale des contrats d'expertise⁵⁰¹. Dans la pratique juridique, le « dépôt apparaît [...] non pas en soi, mais comme accessoire d'un autre contrat, souvent l'entreprise [ou le mandat], comportant des obligations principales différentes : ainsi du garagiste avant et après la réparation, du teinturier, avant et après le nettoyage, [...] »⁵⁰² ou encore des comités d'artistes avant et après l'expertise de l'œuvre déposée. Dans le cas de l'activité des comités d'artistes, dès lors que l'œuvre doit être déposée pour expertise, il existerait donc un contrat de dépôt accessoire au contrat principal portant sur l'expertise⁵⁰³. Autrement dit, pour identifier la qualification juridique des contrats d'expertise, il convient de déterminer la catégorie juridique à laquelle la prestation principale d'expertise est rattachée.

2 - Qualification principale des contrats d'expertise

274. Compte tenu des développements précédent, l'expertise pourrait être qualifiée de contrat de mandat, d'entreprise ou de contrat innommé. Cela se justifie parce que l'une et l'autre des qualifications nommées s'appliquent à la situation dans laquelle « une personne s'engage à exécuter de façon indépendante un travail pour autrui »⁵⁰⁴. Ces deux catégories juridiques englobent des prestations de service⁵⁰⁵. Or, l'expertise d'une œuvre correspond à un travail à accomplir de façon indépendante pour autrui. Deux questions se posent pour déterminer laquelle de ces qualifications doit être préférée pour les contrats d'expertise. D'abord, les comités d'artistes agissent-ils au

⁵⁰⁰ Sur un contrat de dépôt qualifié d'accessoire à un contrat d'entreprise : v. Cass. Civ. 1^{re}, 11 juil. 1984 : « l'existence d'un contrat d'entreprise, non alléguée en l'espèce, n'exclurait pas que l'entrepreneur soit aussi tenu des obligations du dépositaire » *Bull. civ. I.* n°230 ; Cass. Civ. 1^{re}, 5 avr. 2005, n°02-16.926, *Bull. civ. I.* n°165 ; RTD com. 2006. 185, *obs.* B. Bouloc.

⁵⁰¹ V. A. Bénabant, *op. cit.*, n°492 s.

⁵⁰² P.-Y. Gautier, *Le dépôt : exercices de qualification*, RDC n°110, 2014, p. 149, n°5.

⁵⁰³ V. F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 25. Notons que cette solution est tirée de la jurisprudence relative au garagiste (v. Civ. 1^{re}, 5 avr. 2005, *Bull. civ.*, I, n°165, RDC 2005, 1029, *obs.* A. Bénabant et 1123, *obs.* P. PUIG ; Civ. 1^{re}, 8 oct. 2009, *Bull. civ. I.* n°204 ; RDC 2010, 95, *obs.* A. Bénabant. *Contra* Civ. 1^{re}, 12 nov. 2015, n°13-23.488 non publié qui a retenu la qualification de contrat de dépôt pour considérer l'obligation du garagiste à l'occasion du vol d'une automobile qui lui a été confiée pour réparation) laquelle rencontre l'opposition de la doctrine (v. Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *op. cit.*, n°707 ; A. Bénabant, *op. cit.*, n°496).

⁵⁰⁴ P. Trisson-Collard, *Tentative de distinction des contrats d'entreprise et de mandat fondée sur l'objet du contrat*, LPA, n°27, 7 fév. 2001, p. 4 s.

⁵⁰⁵ Avec la réforme du droit des obligations par l'ordonnance n°2016-131 du 10 fév. 2016, le « contrat de prestation de service » a effectué son entrée au code civil : l'article 1165 prévoit la fixation du prix à défaut d'accord des parties avant leur exécution et l'article 1352-8 prévoit que « la restitution d'une prestation de service a lieu en valeur » (V. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659 ; V. G. Cornu, *op. cit.*, entrée « prestation de service » p. 799).

nom et pour le compte des demandeurs de l'expertise ? Ensuite, l'expertise d'une œuvre par les comités d'artistes s'analyse-t-elle comme un acte juridique ou un acte matériel ?

275. **Expertise, un mandat ?** – Dans le mandat, les services prestés consistent traditionnellement à accomplir des actes juridiques⁵⁰⁶ d'une part et doivent être effectués en représentation du mandant d'autre part. L'avantage de cette qualification tient en ce qu'un mandat peut être conclu à titre onéreux ou gracieux⁵⁰⁷. Ainsi, tous les cas d'expertise pratiqués par les comités d'artistes pourraient s'inscrire au sein de cette qualification. Retrouve-t-on dans la prestation d'expertise l'accomplissement d'un acte juridique et la représentation nécessaires à la qualification de mandat ?

276. L'émission d'un certificat d'authenticité ou de toute réponse à la demande d'expertise semble assurément se rattacher à la catégorie des actes juridiques. En effet, la prestation intellectuelle des comités d'artistes de trancher en faveur ou non de l'authenticité de manière volontaire semble consciemment destinée à faire reconnaître ou à exclure en droit la paternité d'une œuvre⁵⁰⁸. Cet acte a vocation à produire des effets juridiques qui ne sauraient être ignorés par les comités d'artistes. Ces effets peuvent concerner directement ces derniers – par l'engagement de leur responsabilité sur le fondement de leur expertise – ou concerner des tiers – par la reconnaissance de droits d'auteur sur l'œuvre expertisée en faveur de l'artiste à qui elle a été attribuée ou de ses ayants droit⁵⁰⁹. Le premier critère semble donc rempli.

⁵⁰⁶ V. Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *op. cit.*, n°700. Comp. une partie de la doctrine propose que la qualification d'une situation en contrat de mandat se fasse par « le rôle qui est attribué au cocontractant. Ainsi, le mandataire "a pour mission de participer, au nom et pour le compte du mandant, à la procédure de conclusion d'un contrat. C'est donc parce qu'il est un intermédiaire que le mandataire doit être distingué de l'entrepreneur". » (M. Mekki, « La distinction entre acte juridique et acte matériel à l'aune du contrat de mandat », in B. Remy (dir.), *Le mandat en question*, Bruylant, 2013, p. 13 et s., n°28). V. N. Dissaux, *La qualification d'intermédiaire dans les relations contractuelles*, th. préc., nos 265 s.

⁵⁰⁷ Art. 1986 c. civ.

⁵⁰⁸ V. définition de l'acte juridique : un « acte de volonté destiné (dans la pensée de son ou ses auteurs) à produire un effet de droit (C. civ., a. 1100-1) » (G. Cornu, *op. cit.*, entrée « acte *juridique », p. 23). S'agissant des comités d'artistes, attribuer volontairement une œuvre à un artiste ou l'exclure volontairement produit un effet juridique consistant à rattacher une œuvre à un auteur.

⁵⁰⁹ Même si la jurisprudence peut distinguer, dans des cas exceptionnels, l'auteur d'une œuvre au sens du droit d'auteur de celui qui l'a réalisée et à qui elle peut être attribuée grâce à une expertise (v. l'exemple de Spoerri : la jurisprudence a préféré distinguer authenticité et paternité d'une œuvre (Cass. 1^{re} civ., 15 nov. 2005, n°03-20.597 *Spoerri*, obs. P. Henaff, « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », *Comm. Com. élec.* n°9, Septembre 2007, étude 21)).

277. Qu'en est-il du second critère tenant à la représentation des demandeurs à l'expertise par les comités d'artistes⁵¹⁰ ? La question de la représentation revient à se demander « si celui par qui la chose a été faite, a agi en son nom, a usé de sa capacité personnelle, ou bien s'il a agi au nom de l'autre et avec le pouvoir que celui-ci lui a conféré »⁵¹¹. Lorsque la demande est faite aux comités d'artistes de se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre, ceux-ci n'agissent pas pour le compte et au nom du propriétaire auprès de tiers. Il ne s'agit pas pour eux de représenter le propriétaire vis-à-vis d'autrui, pas plus que de l'engager envers des tiers ; peu importe la portée de l'authentification d'une œuvre et ses répercussions sur le marché⁵¹², notamment sur la valeur de l'œuvre et les éventuels litiges portant sur l'attribution. Au contraire, les spécialistes exécutent la prestation d'expertise en leur nom propre et s'engagent personnellement et entièrement par leur réalisation⁵¹³. L'expertise d'une œuvre se manifeste concrètement par l'émission de l'avis des comités d'artistes sur l'authenticité. Il n'y a qu'à constater les conséquences d'une mauvaise authentification pour se persuader que les comités d'artistes n'engagent pas leur cocontractant et dès lors exclure la qualification de mandat. Seule la responsabilité des comités d'artistes sera recherchée en cas d'inexactitude d'une expertise, sans que celui à qui la réponse a été remise ne puisse être inquiété.

278. Dès lors, la relation entre les comités d'artistes et leurs demandeurs à l'authentification ne saurait s'analyser comme une représentation auprès des tiers des seconds par les premiers et la qualification des contrats d'expertise comme mandat doit être écartée.

⁵¹⁰ C'est « la réalité psychologique du rôle confié au partenaire » qui permet de conclure à la qualification de mandat, « le mandataire traitant au nom du mandat avec des tiers » Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3321.06. Comp. l'analyse livrée par M.-L. Izorches, « À propos du "mandat sans représentation" », D. 1999. Chron. 369.

⁵¹¹ C.-B.-M. Toullier et J.-B. Duvergier, *Le droit civil français*, t. 4, éd. Renouard, 1837, nos 267s.

⁵¹² V. F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 22 et 24.

⁵¹³ V. P. Malaurie, L. Aynès et P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°709. Eu égard au critère d'intermédiation défendu par certains auteurs pour qualifier une situation de mandat, ce critère non plus ne devrait pas permettre de conclure que l'expertise correspond à un mandat. En effet, un comité d'artiste n'a pas un rôle d'intermédiaire vis-à-vis de celui qui le sollicite dans la réalisation de son activité. Il ne met pas en relation le demandeur de l'expertise avec autrui (v. M. Mekki, *op. cit.*, p. 13 et s., n°28 ; N. Dissaux, *op. cit.*, nos 265 s. ; également G. Cornu, *op. cit.*, entrée « intermédiaire »).

279. **Expertise, une entreprise ?** – La qualification de contrats d'entreprise implique en principe une situation incluant un prix⁵¹⁴. Dès lors, seules les situations où l'authentification par les comités d'artistes est effectuée à titre onéreux pourraient bénéficier de cette qualification.

280. Comme indiqué ci-dessus, la qualification d'entreprise exclut toute représentation de celui qui réclame l'ouvrage par celui qui le réalise. Or, il vient d'être démontré s'agissant du mandat que les spécialistes agissent en leur nom propre et s'engagent personnellement et entièrement dans le cadre de leur activité d'expertise. Ainsi, l'expertise pourrait être rattachée à la catégorie du contrat d'entreprise. Un autre point pourrait en outre étayer cette piste ; il réside dans le fait que « l'entreprise [soit] d'une certaine manière centripète, dirigée vers un point central, en ce sens que le donneur d'ordre confie à l'entrepreneur le soin d'exécuter sa commande en son lieu et place »⁵¹⁵. En effet, cette description semble correspondre au cas des expertises menées par les comités d'artistes. Ces derniers réalisent dans l'exercice de leur activité ce que le propriétaire d'une œuvre leur a demandé : l'expertise de celle-ci. Par leur prestation intellectuelle, ils exécutent la commande confiée par un demandeur.

281. Un point d'interrogation subsiste toutefois pour admettre pleinement la qualification de la situation d'expertise en entreprise. Cette interrogation réside dans l'obligation de l'entrepreneur de "faire quelque chose". Il a été indiqué que pour être qualifiée d'entreprise, la situation doit comprendre l'accomplissement d'actes matériels par l'entrepreneur, lesquels peuvent se matérialiser par une prestation matérielle ou intellectuelle.⁵¹⁶ Si l'expertise en tant que telle semble impliquer une prestation tant matérielle – la remise d'un avis – qu'intellectuelle – l'avis tranchant l'authenticité fait appel à la compétence intellectuelle des membres des comités d'artistes –⁵¹⁷, la qualification de cette prestation comme un acte matériel a été exclue

⁵¹⁴ La qualification de l'expertise réalisée à titre gratuit est effectuée plus bas. Sur le caractère onéreux du contrat d'entreprise, v. Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *op.cit.*, n°696 ; A. Bénabent, *op. cit.*, n°507 ; F. Labarthe et C. Noblot, *op. cit.*, n°30 ; F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 22. *Contra* Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3311.11.

⁵¹⁵ Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3321.06.

⁵¹⁶ V. Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *op. cit.*, n°700 ; et P. Malaurie, L. Aynès et P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°709.

⁵¹⁷ V. en ce sens : F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 22-23.

pour les raisons exposées ci-dessus⁵¹⁸. La prestation d'expertise doit être considérée comme un acte juridique.

282. En considération des présents développements, la qualification d'entreprise ne saurait dès lors être retenue s'agissant de la relation entre les comités d'artistes et ceux qui les sollicitent pour l'expertise d'une œuvre⁵¹⁹. Le critère de la réalisation d'actes matériels fait défaut en ce que les spécialistes sont contactés pour délivrer *in fine* un acte juridique. D'ailleurs cette affirmation est confirmée par un exemple s'agissant de la qualification des contrats de conseil ; l'avis rendu par un expert « qui n'est que l'énoncé d'un argument »⁵²⁰ ne doit pas être rattaché à la catégorie juridique de l'entreprise.

283. **Qualification du contrat d'expertise à titre onéreux.** – L'obligation principale des contrats d'expertise ne répond ainsi à aucune des catégories de contrats nommés pressenties. En l'absence de rattachement des faits relatifs à l'authentification d'une œuvre à ces contrats nommés, il convient de se tourner vers l'innommé pour une qualification générique de la prestation de service délivrée par les comités d'artistes (émission d'une réponse quant à l'authenticité et garde d'une chose, le cas échéant)⁵²¹. La qualification juridique applicable à ces contrats sera déterminée par analogie à la ou aux qualifications juridiques les plus proches.

Dans l'hypothèse où les spécialistes conservent l'œuvre dans leurs locaux dans le cadre de leur prestation d'expertise, notamment avant et après l'expertise, la qualification accessoire de dépôt devra être pleinement considérée pour déterminer ce contrat d'expertise innommé⁵²².

S'agissant de l'obligation principale d'expertise, la qualification de cette situation unissant les comités d'artistes au propriétaire d'une œuvre se rapprocherait davantage

⁵¹⁸ Il a été indiqué que l'acte pour les comités d'artistes de trancher en faveur ou non de l'authenticité de manière volontaire semble consciemment destiné à faire reconnaître en droit la paternité de l'œuvre comme étant celle de l'artiste défendu ou, au contraire, à l'exclure. Cet acte a vocation à produire des effets juridiques qui ne sauraient être ignorés par les comités d'artistes. V. en ce sens : F. Labarthe, *précit.*, p. 23 : « Le certificat d'authenticité semble se rattacher davantage à l'acte juridique ».

⁵¹⁹ *Contra* : selon Françoise Labarthe, « la qualification de contrat d'entreprise si le contrat est onéreux est adéquate. » (F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 24). Par ailleurs, certains contrats d'expertise sont identifiés par les comités d'artistes comme étant des contrats d'entreprise. Il n'en demeure pas moins que la présente thèse ne soutient pas cette qualification.

⁵²⁰ Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *Contrats civils et commerciaux*, Précis Dalloz, 2019, n°785.

⁵²¹ Art. 1105 C. civ.

⁵²² V. F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 25.

de la catégorie du contrat d'entreprise que de celle du contrat de mandat⁵²³. En effet, la représentation est de l'essence même du mandat de laquelle découle la conséquence de l'accomplissement d'actes juridiques par le mandataire⁵²⁴. Or la prestation d'expertise exclut toute représentation de ceux qui sollicitent l'expertise par les comités d'artistes. L'essence du mandat manquant, il n'apparaît pas opportun de raisonner par analogie avec le mandat. Par exclusion, la figure de l'entreprise devrait être considérée par analogie pour déterminer la qualification de la situation ainsi créée par les comités d'artistes⁵²⁵. Par ailleurs, si l'expertise se concrétise par l'émission d'une réponse qualifiée d'acte juridique, il n'en demeure pas moins qu'en amont de l'avis rendu, les spécialistes se livrent à une série d'actes matériels (indispensables à la qualification de contrat d'entreprise) qui passent par « un travail d'étude, tant intellectuel que matériel, pour parvenir à une conclusion sur l'authenticité de l'œuvre »⁵²⁶. Cette considération rapproche la relation contractuelle d'expertise de la qualification de contrat d'entreprise, à tout le moins de contrat de prestation de service bien que cette dernière catégorie juridique ne soit pas un contrat spécial et que peu de règles spéciales y soient applicables⁵²⁷.

284. Qualification du contrat d'expertise gratuit. – La grande majorité de la doctrine et la jurisprudence considèrent qu'un contrat d'entreprise est en principe onéreux⁵²⁸. Dès lors, les expertises pratiquées à titre gratuit par les comités d'artistes ne pourraient pas plus être rattachées à la catégorie de l'entreprise que les expertises payantes. La catégorie du mandat ne devrait pas davantage être retenue pour les raisons évoquées ci-dessus s'agissant des authentications onéreuses. La catégorie de dépôt

⁵²³ Comp. F. Labarthe, *précit.*, p. 24 : retenant, s'agissant des contrats d'expertise, que « la qualification de contrat d'entreprise si le contrat est onéreux est adéquate » ; les contrats d'expertise de certains comités d'artistes qui ont été consultés indiquent que la prestation d'expertise constitue un contrat d'entreprise. Cependant, la présente thèse soutient que les contrats d'expertise ne peuvent pas être qualifiés de contrat d'entreprise dans la mesure où l'expertise correspond à un acte juridique et non pas à un acte matériel.

⁵²⁴ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3321.31.

⁵²⁵ V. ci-après.

⁵²⁶ F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 22-23.

⁵²⁷ Dès lors, les règles prévues aux articles 1165 et 1352-8 trouveront à s'appliquer aux contrats d'expertise ; cela sera développé dans les développements consacrés au régime ci-après. V. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659.

⁵²⁸ V. en ce sens, en ce sens, Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *op.cit.*, n°696 ; A. Bénabent, *op. cit.*, n°507 ; F. Labarthe et C. Noblot, *op. cit.*, n°30 ; F. Labarthe, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », *op. cit.*, p. 22. V. sur la présomption du caractère onéreux du contrat d'entreprise : Civ. 3^e, 17 déc. 1997, n°94- 20.709, *op. cit.* ; et Civ. 3^e, 3 févr. 1999, n°97-12.744, *op. cit.* *Contra* Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3311.11 : « Mais cette solution n'est étayée par aucun argument déterminant, et nous semble une erreur. »

s'y prête lorsque l'œuvre est consignée chez les comités d'artistes dans l'attente de l'expertise, mais seulement en ce qui concerne les obligations de conservation et de restitution de l'objet. La prestation principale d'expertise ne saurait y être rangée.

En reprenant un raisonnement identique à celui utilisé pour les expertises onéreuses, la qualification d'une relation contractuelle concernant l'expertise à titre gratuit d'une œuvre doit être celle de contrat innommé. Comme pour le contrat à titre onéreux, la détermination de la qualification d'un contrat d'expertise à titre gratuit est retenue par analogie avec le contrat de dépôt et le contrat d'entreprise qui demeurent les catégories juridiques dont il se rapproche le plus, à tout le moins avec le contrat de prestation de service⁵²⁹.

B - Droit comparé

285. **Mandat ou entreprise.** – En Suisse, il ne semble pas qu'une qualification définitive puisse être retenue pour la relation entre les demandeurs d'une expertise et les comités d'artistes. Les contrats oscilleraient entre la qualification de contrat de mandat et celle de contrat d'entreprise⁵³⁰. Cette distinction dépend notamment de la capacité d'une expertise à atteindre un résultat certain et objectif.

Ainsi, les résultats tirés des expertises techniques peuvent en principe être considérés comme objectifs et intangibles⁵³¹ et devraient donc être qualifiés de contrats d'entreprise⁵³². En revanche, lorsque l'expertise ne permet pas aux comités d'artistes de garantir l'authenticité, la qualification de l'entreprise ne saurait être retenue. Dans cette situation, les spécialistes ont l'obligation d'accomplir leur prestation avec les diligences appropriées dans l'intérêt de leur cocontractant et afin d'atteindre un résultat qui sans être objectivement certain, s'en rapproche au maximum⁵³³. Conformément au droit suisse, les contrats d'expertise devraient alors être qualifiés de mandat.

⁵²⁹ Idem, voir les développements consacrés au régime ci-après. V. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659.

⁵³⁰ V. J. Becker, Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse, *in op. cit.*, p. 34.

⁵³¹ V. *Ibid.*, p. 34.

⁵³² V. ATF 127 III 328, consid. 2c.

⁵³³ Comp. ATF 127 III 328, consid. 2c : « L'expert ne doit donc pas un succès de travail au sens de l'exactitude objective du résultat, mais seulement - au moins - une action prudente dans l'intérêt du partenaire contractuel et en ce qui concerne un certain succès, dont l'occurrence, cependant, ne peut être garantie » (traduction libre). V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 13.

En d'autres termes, le droit suisse retient que les contrats d'expertise dont l'exécution permet de répondre avec certitude à l'authenticité d'une œuvre sont qualifiés d'entreprises ; tandis que lorsque les spécialistes n'ont pas assez d'éléments objectifs pour parvenir à conclure avec certitude à l'authenticité, leurs contrats d'expertise sont qualifiés de mandats.

286. De manière générale, une qualification proche du contrat de mandat doit *a priori* être retenue tant l'expertise est un domaine où la subjectivité existe ; toutefois, celle de contrat d'entreprise n'est pas à exclure totalement pour autant. Un contrat d'expertise concernant une œuvre ancienne pour laquelle les comités d'artistes ont mis en œuvre l'étude des éléments stylistiques, visuels et de provenance en plus d'une analyse scientifique pourrait se voir qualifier de contrat d'entreprise puisque la mise en œuvre des moyens techniques permettrait de fournir un résultat objectif et exact. Par exemple, la découverte de « l'existence d'un pigment particulier ou la datation d'une œuvre »⁵³⁴ grâce à l'analyse scientifique pourrait permettre aux spécialistes de conclure avec certitude à l'authenticité de l'œuvre présentée ou à son rejet.

287. Le propos est à préciser. En effet, le seul fait qu'une analyse technique de l'objet d'art à expertiser soit menée ne devrait pas suffire à qualifier un contrat d'expertise de contrat d'entreprise. La qualification du contrat dépend de l'obligation prépondérante à la charge des comités d'artistes. D'ailleurs, une autrice indique que « le but de l'expertise étant que l'expert se prononce sur l'authenticité [...], le contrat devrait tout de même être qualifié de mandat. »⁵³⁵ En effet, peu importe que les comités d'artistes précisent leur résultat par l'expertise scientifique⁵³⁶ et que cette obligation puisse engendrer la qualification de contrat d'entreprise. Celle-ci devrait rester accessoire à l'obligation principale d'authentification de l'œuvre à travers l'étude stylistique de l'œuvre et l'analyse de sa provenance. Dès lors, la question se pose de savoir si, en droit suisse, l'expertise non scientifique effectuée par les comités d'artistes permet d'envisager avec certitude l'attribution de l'œuvre à la main d'un artiste ?

⁵³⁴ J. Becker, Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse, *in op. cit.*, p. 36.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁵³⁶ À noter, dans le cadre d'un contrat d'entreprise, il est possible pour les comités d'artistes de déléguer une obligation pour atteindre le résultat auquel ils se sont engagés : en l'occurrence, il s'agirait de l'expertise scientifique.

288. **Qualification casuistique selon la réponse apportée.** – Le fait que les contrats d'expertise prévoient l'émission d'un certificat d'authenticité ou d'un avis sur l'authenticité ou d'un avis d'inclusion à un catalogue raisonné à l'issue de l'expertise n'implique pas le même degré de certitude de la part des comités d'artistes. Le type de réponse prévue par leur contrat devrait être pris en considération pour la qualification de ce dernier.

Autrement dit, en droit suisse, les contrats d'expertise prévoyant une analyse technique en plus d'une réponse avec un degré de certitude élevé pourraient tomber sous la qualification de contrats d'entreprise.⁵³⁷ En revanche, pour les contrats d'expertise où la réponse est émise sous forme d'avis et accompagnée de réserves, la qualification de mandat devrait être privilégiée, et *a fortiori* si aucune expertise scientifique n'est mise en œuvre. Cette dernière qualification devrait en pratique être la plus répandue tant la vérité dans l'expertise de l'authenticité d'une œuvre est une notion relative et n'existe que de façon exceptionnelle⁵³⁸. Le contexte actuel n'arrange rien à ce constat. En effet, la multiplication du nombre de faussaires de talent capables de tromper les meilleurs experts demande aux comités d'artistes une vigilance accrue dans leur travail d'authentification et diminue leur capacité à authentifier une œuvre avec une certitude absolue.

289. Face à cette large place laissée à la casuistique en droit suisse, il est vivement conseillé de prévoir de manière détaillée, et préalablement à la conclusion du contrat, les obligations auxquelles les comités d'artistes s'engagent et de préciser celle qui constituera leur engagement principal. Cela permet de « fixer le degré de diligence » attendu et ainsi de déterminer la catégorie juridique à laquelle la prestation d'expertise doit correspondre⁵³⁹. Les spécialistes ont par ailleurs tout intérêt à expliciter si l'expertise a pour objectif de donner l'expression de leur opinion éclairée ou alors une certification absolue de l'authenticité de leur part⁵⁴⁰.

⁵³⁷ S'agissant de l'évaluation du degré de certitude qu'engendre chaque réponse à la demande d'authentification et l'intensité du résultat auquel un comité s'oblige, voir Titre I – Chapitre II – Section I – §2.

⁵³⁸ V. J. Becker, Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse, *in op. cit.*, p. 36.

⁵³⁹ J. Becker, Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse, *in op. cit.*, p. 36

⁵⁴⁰ V. *Ibid.*, p. 36.

290. **De la qualification au régime juridique.** – Tout l'intérêt de la qualification juridique des contrats d'expertise réside dans le régime juridique qui en découle. En droit français, certaines règles juridiques applicables aux contrats d'entreprise et de dépôt devraient s'appliquer par analogie aux contrats d'expertise considérés comme innommés et proches de ces figures. Ces règles n'auraient pas été les mêmes si l'exercice de qualification ci-dessus avait conclu à une autre solution (contrat nommé de mandat ou d'entreprise par exemple)⁵⁴¹.

La Section II suivante s'attache à déterminer le régime juridique qui s'applique aux contrats d'expertise.

Section II - Le régime juridique applicable aux contrats d'expertise conclus par les comités d'artistes

291. **Intérêt des qualifications retenues.** – La qualification des contrats d'expertise a été déterminée dans la section précédente. Que l'expertise ait été effectuée à la demande des comités d'artistes ou à la demande d'un tiers, la qualification de contrat innommé a été retenue ; l'obligation principale le rapproche alors de la figure du contrat d'entreprise ou du contrat de prestation de service alors que le dépôt n'est qu'une obligation accessoire, le cas échéant.

292. Un ensemble de règles juridiques applicables aux parties découle de ces qualifications juridiques ; c'est le régime juridique. Tout l'enjeu des qualifications réalisées ci-avant réside dans le régime juridique applicable à chaque qualification. Les obligations et droits que les comités d'artistes et leur cocontractant auront à leur charge ne seront pas identiques.

293. S'agissant des contrats d'expertises innommés, les différents régimes applicables à des qualifications juridiques proches (dépôt, entreprise, prestation de

⁵⁴¹ Comp. en Suisse où le contrat d'authentification est qualifié tantôt de mandat, tantôt d'entreprise, les règles juridiques applicables aux cocontractants ne seront pas identiques selon les situations (v. J. Becker, Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse, *in op. cit.*, p. 34).

service, etc.) pourraient trouver à s'appliquer par analogie, à défaut de clauses spécifiques prévues dans les contrats d'expertise. Par exemple s'agissant d'un litige sur le moment du paiement qui n'est pas résolu par une clause du contrat, il pourrait l'être par les règles juridiques envisagées par des régimes voisins. Le Chapitre II du présent Titre délivre une analyse des clauses prévues par les comités d'artistes dans les contrats d'expertise consultés et dérogeant aux régimes prédéfinis. Mais en pratique, il est difficile pour les comités d'artistes (qui ne sont pas nécessairement accompagnés de juristes ou d'avocats) de résoudre en amont d'éventuels litiges toutes les situations par la voie de clauses spécifiques. C'est pourquoi, avant d'envisager de telles clauses, il convient de déterminer les conséquences pratiques de l'application par analogie de ces régimes légaux nommés aux contrats d'expertise.

294. Détermination du régime applicable aux obligations. – Pour connaître les obligations à la charge des demandeurs à l'authentification et des comités d'artistes, il convient en premier lieu de savoir si l'on distribue à chaque obligation prévue aux contrats d'expertise le régime juridique le plus proche ou si l'on applique à toutes les obligations de ces contrats les règles juridiques de l'obligation principale. Autrement dit, les obligations accessoires relatives au dépôt de l'œuvre chez les comités d'artistes doivent-elles se voir appliquer le régime du contrat innommé, voisin de l'entreprise et de la prestation de service, ou alors celui du dépôt ? Dans ce dernier cas, les règles du dépôt ne s'appliqueraient qu'aux obligations dédiées au dépôt dans les contrats d'expertise⁵⁴². La jurisprudence a tranché cette question et retient l'application distributive des régimes dans les contrats⁵⁴³. Ainsi, toutes les obligations relatives au dépôt seront déterminées par rapport au régime du dépôt, sauf stipulation contraire aux contrats (§1). S'agissant des obligations relatives à l'expertise de l'œuvre, les règles applicables seront tirées des régimes de l'entreprise et de la prestation de service (§2). Il est rappelé que les comités d'artistes peuvent prévoir des stipulations contraires aux régimes nommés au sein de leurs contrats, conformément à la liberté contractuelle ; il

⁵⁴² P.-Y. Gautier, *précit.*, RDC 2014, p. 149, n°5.

⁵⁴³ V. Civ. 1^{re}, 11 juill. 1984, Bull. civ. I, no 230 : « l'existence d'un contrat d'entreprise portant sur une chose remise à l'entrepreneur n'exclut pas que celui-ci soit aussi tenu des obligations du dépositaire » ; dans le même sens : Toulouse 8 nov. 2017, BTL 2018. 710 ; Civ. 1^{re} 8 oct. 2009, JCP E 2010, 1038, note Leveneur : « le contrat de dépôt d'un véhicule auprès d'un garagiste existe, en ce qu'il est l'accessoire du contrat d'entreprise, indépendamment de tout accord de gardiennage ». *Contra* v. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°707

convient uniquement que ces clauses ne dérogent pas aux règles qui intéressent l'ordre public⁵⁴⁴.

§1 - Le régime juridique applicable au dépôt, obligation accessoire des contrats d'expertise

295. Des règles spécifiques au dépôt prévues par le Code civil s'appliquent à l'obligation de garde accessoire au contrat d'expertise, en plus de règles pratiques.

Il est rappelé que les règles exposées ci-après sont applicables à défaut de clauses spéciales prévues aux contrats d'expertise qui contrediraient dans les limites prescrites par la loi le régime juridique nommé.

296. Les présents propos cherchent à déterminer les droits et obligations de chacune des parties ainsi que leurs incidences pratiques. Les droits et obligations des tiers déposants seront d'abord analysés (A) avant d'envisager ceux laissés à la charge des comités d'artistes (B).

A - Les règles juridiques applicables aux déposants

297. **Droits et obligations des tiers déposants.** – En pratique, les propriétaires ou leurs représentants acceptent un dépôt de ladite pièce dans les locaux des spécialistes pour que ceux-ci puissent l'expertiser. Le simple consentement de ces individus à déposer leur bien entre les mains des comités d'artistes entraîne l'application des dispositions du Code civil relatives au dépôt. En effet, les tiers deviennent déposants par l'acceptation du dépôt de leur œuvre dans le local des spécialistes pour expertise⁵⁴⁵. Les dispositions relatives aux droits et obligations des déposants bien qu'étant maigres en droit français méritent d'être rappelées⁵⁴⁶.

⁵⁴⁴ Art. 1102 C. civ.

⁵⁴⁵ Art. 1921 C. civ. : « Le dépôt volontaire se forme par le consentement réciproque de la personne qui fait le dépôt et de celle qui le reçoit. »

⁵⁴⁶ Comp. P. Puig, *Contrats spéciaux*, 7^{ème} éd., 2017, Dalloz, n°1028.

298. **Droit de révoquer.** – Tout d'abord, l'article 1944 du Code civil donne aux déposants le droit de révoquer à tout moment le dépôt de la chose auquel ils ont consenti, de façon discrétionnaire et sans préavis⁵⁴⁷. Une telle révocation est possible y compris dans le cas où une stipulation contractuelle prévoit une date de restitution de la chose.

299. Ce droit de révocation dont les propriétaires sont titulaires appelle deux remarques pratiques.

Tout d'abord, il est à noter que le droit de révocation du dépôt *ad nutum* constitue l'essence même du contrat de dépôt. Le contrat qui stipule l'exclusion de cette faculté du déposant pourrait impliquer une requalification de l'obligation accessoire du contrat d'expertise et un changement de régime juridique applicable. Ainsi, prévoir l'impossibilité de la révocation *ad nutum* dans les contrats d'expertise revient à disqualifier le dépôt, sans pour autant pouvoir les rattacher au prêt puisque, comme cela a été démontré, les comités d'artistes ne font pas usage de la chose. Dès lors, de tels contrats tomberaient sous la qualification de contrats innommés, et il faudrait raisonner par analogie avec le régime du dépôt ou de l'entreprise pour déterminer les règles applicables. La sécurité juridique de la relation pourrait en pâtir ; sauf à ce que des clauses spécifiques encadrent avec précision cette situation.

Ensuite, la révocation à première demande des déposants peut être problématique pour les comités d'artistes. L'exemple suivant en est une illustration.

À sa demande, un comité d'artiste s'est vu confier une œuvre par un propriétaire. Les deux parties sont convenues d'une date de restitution afin de permettre au spécialiste de procéder à l'authentification de la pièce. Toutefois, le propriétaire décide de faire valoir son droit de révocation du dépôt de l'œuvre avant le terme de ce délai. Le comité d'artiste pourrait s'étonner d'une telle demande de restitution anticipée alors même qu'un terme était prévu au dépôt. Cette situation ne pose pas de problème particulier dès lors que l'entité a pu procéder à l'expertise. En revanche, elle s'avère problématique pour le spécialiste si aucun examen de l'œuvre n'a pu être mené. Le comité d'artiste pourrait alors être tenté de s'opposer à une telle restitution pour mener à bien sa mission. Toutefois, une telle rétention de la pièce pourrait engager sa

⁵⁴⁷ V. N. Binctin, *précit.*, p. 20

responsabilité contractuelle et le spécialiste pourrait être condamné, en plus de la restitution de la chose sur le fondement de l'article 1944, à payer d'éventuels dommages-intérêts⁵⁴⁸. En outre, le non-restitution est sanctionnée sévèrement par le Code pénal qui incrimine le fait pour le dépositaire de détourner la chose déposée⁵⁴⁹. En conclusion et à défaut de clause spéciale prévues s'agissant de la révocation dans les contrats d'expertise, lorsque les comités d'artistes sont dépositaires d'une œuvre, ils doivent veiller à la restituer à première demande, comme ils y sont d'ailleurs obligés.

300. Pour autant, ce droit du déposant n'est pas absolu. Trois articles du Code civil prévoient chacun une exception. Dans la première hypothèse, les comités d'artistes peuvent décider de ne pas restituer la pièce s'ils découvrent que l'œuvre a été volée et ont connaissance de l'identité du propriétaire légitime. Les spécialistes doivent alors attendre l'expiration d'un délai déterminé et suffisant pour permettre au propriétaire légitime de réclamer sa chose ; à l'expiration du délai, la restitution peut être effectuée au déposant sans risque pour les comités d'artistes⁵⁵⁰. Une situation proche peut autoriser les entités à ne pas restituer la pièce déposée. Il s'agit du cas où un tiers effectue une saisie de l'œuvre déposée ou une revendication de propriété sur cette œuvre⁵⁵¹. Enfin, l'article 1948 du Code civil autorise les dépositaires à retenir l'objet du dépôt tant que le déposant n'a pas procédé à l'entier paiement des dépenses engagées pour la conservation de la chose ou des pertes que le dépôt a pu occasionner⁵⁵². Le paiement du déposant est l'objet de l'obligation que le droit positif prévoit à sa charge.

301. En outre, un point est à relever s'agissant du droit de révoquer. Les demandeurs de l'expertise résilient *ad nutum* leur dépôt afin de récupérer leur œuvre ne risquent aucune sanction en application du régime du dépôt⁵⁵³. Il est important de préciser que le régime du contrat d'entreprise prévoit quant à lui que chacune des parties dispose de la possibilité de mettre un terme à la relation contractuelle avant son terme. Toutefois,

⁵⁴⁸ Art. 1217 C. civ. V. égal. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *Contrats civils et commerciaux*, 11^{ème} éd., 2019, Dalloz, n°815.

⁵⁴⁹ Art. 314-1 C. pén. V. M.-L. Rassat, *Droit pénal spécial*, 8^{ème} éd., 2018, Précis Dalloz, not. n°187 sur l'élément matériel « refus de restituer » ; égal. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°816.

⁵⁵⁰ Art. 1938 al. 2 C. civ. V. P. Puig, *op. cit.*, n°1027.

⁵⁵¹ Art. 1944 C. civ. V. P. Puig, *op. cit.*, n°1027.

⁵⁵² Comp. art. 1947 C. civ. V. P. Puig, *op. cit.*, n°1027.

⁵⁵³ Art. 1944 C. civ. V. N. Binctin, *précit.*, p. 20

une telle résiliation anticipée en application du régime de l'entreprise peut donner lieu à des dommages-intérêts⁵⁵⁴. Il convient d'envisager une hypothèse spécifique en considération de l'attribution distributive des régimes. Voici un contrat d'expertise qui ne prévoit pas l'interdiction du propriétaire de récupérer son œuvre avant la fin du contrat. La résiliation anticipée serait possible en application de l'un ou l'autre des deux régimes. Toutefois, la résiliation anticipée du dépôt par le déposant pourrait entraîner l'impossibilité pour le comité d'artiste sollicité d'exécuter son expertise. Dès lors, cette résiliation aurait une incidence sur l'obligation d'authentifier du spécialiste laquelle est gouvernée par un régime proche de celui de l'entreprise. En d'autres termes, cette résiliation anticipée ayant affectée l'obligation d'expertise, le régime de l'entreprise pourrait trouver à s'appliquer plutôt que celui du dépôt. Les spécialistes pourraient alors envisager de demander des dommages-intérêts conformément au régime de l'entreprise en vue d'être indemnisés du dommage subi⁵⁵⁵.

302. Obligation de rembourser certaines dépenses. – En contrepartie de la garde de la chose, le déposant a en principe l'obligation d'assumer les différents frais afférents à la conservation de la chose déposée et à toutes pertes que le dépôt a pu causer au dépositaire⁵⁵⁶. À défaut et comme indiqué ci-dessus, le déposant peut se voir opposer la rétention de sa chose jusqu'à l'entier paiement complet des sommes dues à ce titre. Ces frais s'imputent au déposant en plus d'un éventuel prix fixé entre les parties au contrat de dépôt⁵⁵⁷.

Toutefois, les contrats d'expertise sont des contrats innommés. Dès lors, les clauses qui y sont stipulées n'ont pas à être conformes à un régime légal déterminé. En outre, si la qualification de dépôt devait être retenue pour les contrats d'expertise, l'article 1947 du Code civil ne semble pas être d'ordre public. Ainsi, en tout état de cause un aménagement contractuel paraît envisageable sur le fondement de la liberté contractuelle⁵⁵⁸. Dès lors, la charge des frais évoqués peut être supportée par le dépositaire s'il y consent. En pratique, lorsqu'une demande d'expertise est initiée par

⁵⁵⁴ Art. 1780 al. 2 et 3 C. civ.

⁵⁵⁵ Il convient de préciser que le régime du contrat d'entreprise interdit aux parties de renoncer à l'avance à leur droit éventuel de demander des dommages-intérêts (art. 1780 al. 5 C. civ.).

⁵⁵⁶ Art. 1947 C. civ.

⁵⁵⁷ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°808.

⁵⁵⁸ V. art. 1104 C. civ.

les comités d'artistes, ces derniers prendront à leur charge les frais relatifs à la conservation de l'œuvre d'art puisqu'elle a lieu dans leur intérêt et à leur demande.

303. Obligation d'information sur la fragilité de l'œuvre. – En outre, il faut signaler que le déposant doit en principe avertir le dépositaire de la nature de l'objet qu'il lui remet, notamment lorsque celui-ci nécessite une conservation particulière. À défaut, la responsabilité du dépositaire ne saurait être engagée, si la chose déperit ; sauf à ce que le dépositaire soit un professionnel⁵⁵⁹. S'agissant des comités d'artistes, ceux-ci étant des professionnels, il semble délicat pour eux de faire valoir qu'ils n'avaient pas connaissance du caractère fragile d'une œuvre pour s'exonérer de toute responsabilité dans l'hypothèse où la pièce confiée déperirait⁵⁶⁰.

304. L'essence du contrat de dépôt réside dans le fait qu'un individu confie à une personne pendant un délai déterminé une chose avant de la récupérer comme s'il ne l'avait jamais quittée. C'est pourquoi la plupart des obligations naissent à la charge du dépositaire. Cela permet au déposant de récupérer son bien dans l'état dans lequel il l'a déposé, ou dans celui dans lequel il aurait été s'il était resté sous sa garde⁵⁶¹.

B - Les règles juridiques applicables aux comités d'artistes dépositaires

305. Les comités d'artistes dépositaires gardent la chose, à charge de la restituer au terme du contrat. Les deux obligations principales à leur charge sont donc la garde de l'œuvre déposée et sa restitution.

306. Obligations de garde et de conservation. – Lorsqu'une œuvre est confiée aux comités d'artistes pour les besoins de son authentification, celle-ci reste entre leurs

⁵⁵⁹ Le dépositaire ne peut être tenu pour responsable s'il n'a pas été informé de la forte sensibilité à l'humidité atmosphérique de la chose fragile déposée (Com. 6 janv. 1966, Bull. civ. III, n°9) ; en revanche, une entreprise professionnelle de garde-meubles doit notifier au déposant le risque d'entreposer un piano dans des locaux non chauffés (CA Versailles, 6 juill. 1984, D. 1984. 129). V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°808.

⁵⁶⁰ Par exemple, les comités d'artistes ne sauraient se prévaloir de leur méconnaissance de ce qu'une peinture sur toile ne doit pas être conservée dans une atmosphère trop humide et dans un lieu où les températures varient.

⁵⁶¹ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°808 ; égal. I. Avanzini, *Les obligations du dépositaire*, 2007, Litec, not. n°224 s.

mais le temps que dure l'expertise. Les propriétaires qui leur confient une œuvre attendent d'eux qu'ils la gardent par-devers eux et que celle-ci ne se détériore pas. Existe-t-il dans les contrats nommés proches des contrats d'expertise des régimes prévoyant de telles obligations ? La réponse est positive. Le dépôt prévoit une obligation de garde et de conservation à la charge du dépositaire, comme cela a été démontré plus haut. Dès lors, comme pour la remise de la chose, il convient d'accepter que les règles prévues par le régime du dépôt s'appliquent de façon distributive à l'obligation accessoire des comités d'artistes. Ces spécialistes sont donc soumis aux mêmes obligations de garde et de conservation de la chose que celles prévues pour le dépôt.

307. Le premier article du Code civil consacré aux obligations du dépositaire consacre l'obligation pour le dépositaire de garder la chose déposée en lui apportant « les mêmes soins qu'il apporte dans la garde des choses qui lui appartiennent. »⁵⁶² Cette obligation est caractéristique du contrat de dépôt⁵⁶³. Cela implique que le dépositaire ne doit pas s'en tenir à entreposer le bien déposé dans ses locaux. Il doit aussi y apporter la même attention qu'il a à l'égard de ses propres biens. Autrement dit, dans le cadre de sa garde, le dépositaire doit conserver la chose qui lui est confiée et empêcher son déperissement ou son vol⁵⁶⁴. Cette obligation est justifiée par une autre obligation du dépositaire, celle de restitution de la chose, développée ci-après.

308. Dans le cadre d'une demande d'expertise émanant des comités d'artistes, ceux-ci sont soumis à une obligation de garde renforcée parce que le dépôt est réalisé, dans l'hypothèse envisagée, à leur demande et dans leur intérêt propre⁵⁶⁵. Dans tous les cas, ils doivent donc être particulièrement vigilants quant à la préservation de l'état de l'œuvre qu'ils prennent en dépôt. Les conditions dans lesquelles l'intégrité de l'œuvre déposée pour authentification est préservée doivent être respectées : emballage et déballage de l'œuvre par des professionnels respectant certaines formalités (maniement

⁵⁶² Art. 1927 C. civ.

⁵⁶³ V. Ch. Aubry et Ch. Rau, *Droit civil français*, t. 6, par P. Esmein et A. Ponsard, 7e éd., 1975, Librairies techniques, n°141 ; P. Malaurie, L. Aynes et P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°856 ; M. Planiol et G. Ripert, *Traité pratique de droit civil français*, par R. Savatier, LGDJ, 1954, 2^{ème} éd., t. XI n°1168 ; égal. I. Avanzini, *op. cit.*

⁵⁶⁴ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°809.

⁵⁶⁵ Art. 1928 1° et 3° C. civ.

des œuvres avec des « gants blancs » et avec la précaution attendue dans ce milieu), conditions spécifiques de transport (transports dans un véhicule respectant des conditions atmosphériques spécifiques le cas échéant) et de stockage de l'œuvre (dans les conditions atmosphériques adaptées), etc.⁵⁶⁶ Par ailleurs, comme il sera indiqué dans le chapitre suivant, la plupart des contrats d'expertise stipulent des clauses relatives à l'assurance des œuvres. L'assurance choisie est en pratique toujours celle dite « clou à clou », c'est-à-dire de l'enlèvement de l'œuvre depuis son emplacement initial jusqu'à son retour à ce même emplacement. Cette assurance couvre généralement les événements de force majeure et les cas de fautes des tiers⁵⁶⁷. Il est intéressant de noter que l'assurance peut être laissée à la charge du propriétaire sans pour autant que cela discrédite la qualification de contrat de dépôt⁵⁶⁸. Lorsque la demande d'authentification intervient du chef des comités d'artistes, il semblerait juste qu'ils prennent à leur charge l'assurance de la pièce.

À défaut de respecter l'obligation de garde, la responsabilité des comités d'artistes pourrait être engagée pour inexécution contractuelle⁵⁶⁹. Le cas échéant, ils devraient indemniser le préjudice subi, qu'il convient d'apprécier au jour de l'indemnisation⁵⁷⁰. La question se pose alors de savoir si l'obligation de garde est une obligation de résultat ou de moyens ? Il convient *a priori* de distinguer suivant que les comités d'artistes prennent l'œuvre en dépôt à titre gratuit ou onéreux pour déterminer la qualification de leur obligation. Le caractère gratuit du dépôt allégerait alors l'obligation. Le type de contrat d'expertise évoqué dans le présent paragraphe est conclu à titre gratuit et à la demande des comités d'artistes. Or, comme le suggère l'article 1928 du Code civil, « le dépositaire [qui] s'est offert lui-même pour recevoir le dépôt » ou celui qui est intéressé par le dépôt peuvent être assimilés au dépositaire salarié⁵⁷¹. Dès lors, les spécialistes qui ont sollicité le dépôt d'une œuvre dans l'intérêt de l'authentifier devraient être soumis à la même obligation qu'un dépositaire salarié, peu important que le dépôt soit conclu à titre gratuit. La position du droit actuelle retient que de tels dépositaires sont

⁵⁶⁶ Comp. N. Binctin, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶⁷ V. N. Binctin, *précit.*, p. 21

⁵⁶⁸ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°809.

⁵⁶⁹ Sur les clauses d'exonération de responsabilité des comités d'artistes v. n°391 s. ci-après. V. égal. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°814.

⁵⁷⁰ V. *Ibid.*, n°813.

⁵⁷¹ V. *Ibid.*, n°813.

tenus d'une obligation de moyens renforcée⁵⁷². Les comités d'artistes doivent ainsi être attentifs à l'état initial de l'œuvre qu'ils reçoivent et à sa bonne conservation. Il leur est dès lors recommandé d'établir des rapports contradictoires de condition de la pièce à son arrivée dans leurs locaux ainsi qu'à son retour entre les mains de son propriétaire. Dans le cas où la demande d'expertise émane d'un tiers, les comités d'artistes dépositaires sont soumis à une obligation de garde de moyens.

309. Par ailleurs, le fait que cette obligation de bonne conservation soit la prestation caractéristique du contrat de dépôt présente un double intérêt juridique et pratique. En effet, dans une relation contractuelle internationale, la loi applicable à défaut d'accord est celle de la résidence habituelle de la partie qui doit réaliser la prestation caractéristique⁵⁷³. Ainsi, la loi applicable à un tel contrat d'expertise, à défaut de détermination préalable, sera la loi du lieu de résidence habituelle des comités d'artistes, puisqu'ils fournissent la garde de la chose, prestation caractéristique du contrat de dépôt.

310. En tout état de cause, les comités d'artistes ont à leur charge une obligation de moyens renforcée de conserver l'œuvre. La nature de cette obligation est invariable, peu important que le régime applicable à l'obligation de conservation des contrats d'expertise découle du régime du contrat de dépôt ou celui du contrat d'entreprise⁵⁷⁴. Néanmoins, puisque ces contrats sont des contrats innommés. Des stipulations particulières peuvent aménager les obligations de garde et de conservation à la charge des comités d'artistes. Il est recommandé aux spécialistes de prévoir de telles clauses dans leur contrat, notamment l'hypothèse du vol afin de ne pas se le voir reprocher, le cas échéant.

⁵⁷² Les comités d'artistes peuvent s'exonérer de leur responsabilité en prouvant qu'ils n'ont commis aucune faute (il convient d'apprécier la faute *in concreto*). V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°813. V. égal. A. Bénabent, *Droit des contrats spéciaux civils et commerciaux*, Domat, Lextenso, 11e éd., 2015, n°492 et 737 ; et Carbonnier, *RTD civ.* 1959. 344. *Contra*, retenant que le dépositaire est tenu à une obligation de résultat : Com. 10 févr. 1959, *Bull. civ.* III, n°72 ; Com. 15 juill. 1970, *D.* 1971. 151 ; CA Rennes 11 juill. 1973, *RTD civ.* 1974. 616, obs. Durry ; CA Aix 18 avr. 1978, *Bull. Aix*, n°100.

⁵⁷³ V. art. 4 Règlement n°593/2008 du Parlement européen et du Conseil du 17 juin 2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles (Rome I) ; égal. *ibid.*

⁵⁷⁴ V. A. Bénabent, *op. cit.*, n°492.

311. **Critique de l'application distributive du régime du dépôt.** – Certains auteurs regrettent cette application distributive et militent pour l'inclusion d'une obligation accessoire de conservation de la chose dans le contrat d'entreprise⁵⁷⁵. Les présents développements soutiennent au contraire l'application distributive, notamment parce qu'elle permet de mettre à la charge des comités d'artistes une obligation de garde plus protectrice pour les déposants.

Ce débat théorique sur la distributivité ou non des régimes aux obligations d'un contrat ont une importance juridique pratique. En effet, l'obligation de garde de l'œuvre à laquelle sont soumis les comités d'artistes existe parce que le régime du dépôt s'applique aux obligations accessoires des contrats d'expertise innommés. Autrement si le régime juridique applicable à l'obligation principale d'expertise (entreprise ou prestation de service) s'appliquait aux obligations liées au dépôt, il ne saurait être reproché aux spécialistes de ne pas avoir gardé la chose. En pratique, cette distinction est importante, notamment dans l'hypothèse où l'œuvre serait volée. Les comités d'artistes qui sont soumis à une obligation de garde telle qu'entendue par le régime du dépôt sont responsables en cas de vol de la chose, hors cas d'exonérations légales ; alors qu'ils ne pourraient pas être tenus pour responsables d'un vol si leur contrat ne les soumettait pas à une obligation de garde⁵⁷⁶. Il en va donc de l'intérêt du déposant de prévoir une telle distributivité.

312. En outre, cette distribution des règles applicables est intéressante à relever en matière d'assurance, notamment dans le cas où la responsabilité civile des comités d'artistes serait engagée. En effet, en pratique, les polices d'assurances ne couvrent souvent que les conséquences financières encourues dans le cadre de leur activité principale d'expertise. Ainsi, l'assurance n'a vocation à jouer que dans l'hypothèse où l'obligation qui engage la responsabilité ressort de la prestation d'expertise⁵⁷⁷. Dès lors, les comités d'artistes ayant souscrit une telle assurance et qui engagent leur responsabilité dans le cadre de leurs obligations relatives au dépôt ne seront pas

⁵⁷⁵ *Comp.* sur l'obligation de conservation dans le contrat d'entreprise : F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°727 ; A. Bénabent, *op. cit.*, n°492.

⁵⁷⁶ *Comp.* F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°707 ; *Com.* 3 oct. 1989, D. 1990. 81 ; *RTD civ.* 1990. 658, obs. J. Mestre : responsabilité du dépositaire qui avait l'obligation de garder la chose ; le vol n'est pas un cas de force majeure l'exonérant de sa responsabilité.

⁵⁷⁷ *Civ.* 1^{ère}, 26 janv. 1999, n°97-11.952, *Bull. civ.* I, n°28, R.G.D.A. 1999, p. 437, note L. Fonlladosa ; *JurisData* n°1999-000339 ; *JCP G* 2000, II, 10304, note J. Sainte-Rose et L. Jacques, *JCP G* 1999, I, 191, obs. F. Labarthe

couverts. C'est pourquoi les comités d'artistes doivent veiller à bien négocier leur police d'assurance.

313. **Obligation de restituer l'œuvre.** – Comme évoqué plus haut, les comités d'artistes sont tenus de restituer l'œuvre qui leur a été confiée en dépôt au terme du contrat ou à première demande⁵⁷⁸. La personne à qui l'œuvre doit être restituée par les comités d'artistes est identifiée clairement par les dispositions du Code civil. Aussi, ne convient-il pas de s'y attarder ; on renverra seulement aux articles 1937 et suivants du Code civil⁵⁷⁹.

314. Une question se pose toutefois sur l'état dans lequel l'œuvre doit se trouver à sa restitution. L'obligation de restitution des comités d'artistes leur impose-t-elle de rendre l'œuvre dans le même état que celui dans lequel elle était au début du dépôt ? La réponse est négative. Certes, l'œuvre restituée doit être celle déposée⁵⁸⁰ ; mais, son état doit être celui où elle se trouve au moment de la restitution après qu'ils l'ont préservée conformément à leur obligation de garde⁵⁸¹. Toutes détériorations qui ne sont pas dues aux comités d'artistes ne sont pas à leur charge⁵⁸². En d'autres termes, les comités d'artistes doivent rendre l'œuvre dans son état d'usure normale (d'où l'intérêt de prévoir des rapports de condition de l'état des œuvres acceptées en dépôt pour prévenir toute plainte de la part du déposant)⁵⁸³. En outre, si l'œuvre a été enlevée des mains des comités d'artistes par un cas de force majeure et qu'ils ont reçu à la place un prix ou une chose, ils doivent le restituer⁵⁸⁴.

315. La restitution par les spécialistes est une obligation de résultat⁵⁸⁵. Dès lors, ceux qui refusent de restituer l'œuvre au terme du contrat ou *ad nutum* engagent leur

⁵⁷⁸ Art. 1944 C. civ. À noter que cette demande peut être faite tant verbalement, que par sommation, ou encore par tout autre acte équivalent (v. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°819).

⁵⁷⁹ Pour plus de développements à ce sujet v. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°817.

⁵⁸⁰ Il convient ici de préciser que si le propriétaire prétend que l'œuvre restituée n'est pas celle qu'il a confié, la charge de la preuve lui incombe. (V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°818 ; égal. Civ. 1^{re}, 26 sept. 2012, D. 2012. 2306, RTD civ. 2013. 137, obs. Gautier).

⁵⁸¹ Art. 1933 al. 1 C. civ.

⁵⁸² Art. 1933 al. 2 C. civ.

⁵⁸³ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°818.

⁵⁸⁴ Par exemple, cela pourrait être le cas lorsque les comités d'artistes ont perçu de la part de leur assurance un dédommagement consécutif à un dégât des eaux ayant endommagé l'œuvre objet du dépôt. V. Art. 1934 C. civ.

⁵⁸⁵ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°815.

responsabilité contractuelle, sauf à s'en exonérer en apportant la preuve d'une cause étrangère ou légale ayant engendré l'inexécution. Cette dernière peut être l'une des trois causes prévues par le Code civil évoquées ci-avant, un cas de force majeure ou alors la faute du déposant⁵⁸⁶. De plus, il a été indiqué que la non-restitution par les spécialistes peut aussi être lourdement sanctionnée sur le plan pénal⁵⁸⁷. Ainsi, ceux qui seraient tentés de ne pas vouloir restituer une œuvre inauthentique, afin de limiter le risque de voir celle-ci resurgir faussement attribuée sur le marché de l'art, devraient s'en abstenir (sauf si cette possibilité est prévue par une clause dérogeant à ce régime).

316. L'obligation de restitution est essentielle à la qualification de dépôt⁵⁸⁸. À ce titre, il est important d'en préciser les incidences juridiques pour la pratique des comités d'artistes. Certains spécialistes, désireux de ne pas voir leur responsabilité engagée, pourraient être tentés de stipuler qu'aucune action en justice ne pourra être engagée contre eux par le propriétaire, en cas de non-restitution de l'œuvre. Or, l'on sait qu'une clause privant de sa substance l'obligation essentielle du débiteur est réputée non écrite⁵⁸⁹. Ainsi, une telle clause serait inconditionnellement réputée non écrite dans un tel contrat de dépôt pour expertise⁵⁹⁰.

317. Enfin, s'agissant de l'obligation de restitution, l'hypothèse où les comités d'artistes délivrent un avis négatif est intéressante à relever. Dans cette situation, certains propriétaires désintéressés de leur chose pourraient être tentés de s'en délester et de la laisser dans les locaux des spécialistes sollicités. Ces derniers se retrouveraient dans l'impossibilité d'exécuter leur obligation de restitution, ne parvenant pas à remettre l'œuvre à son propriétaire. Le droit offre aux spécialistes la possibilité d'agir en justice pour forcer les déposants à récupérer leur bien⁵⁹¹. Il est recommandé aux

⁵⁸⁶ Voir les dispositions des articles 1938 al. 2, 1944 et 1948 du Code civil. V. égal. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°815.

⁵⁸⁷ V. 314-1 C. pén. V. M.-L. Rassat, *op. cit.*, not. n°184, 187 et 191.

⁵⁸⁸ Si cette obligation de restitution est essentielle, elle n'est pas pour autant caractéristique du contrat de dépôt.

⁵⁸⁹ Art. 1170 C. civ (comp. 1171 C. civ.) ; v. Ph. le Tourneau (dir), *Droit de la responsabilité et des contrats*, Dalloz Action, 2017, n°3225.13.

⁵⁹⁰ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°815.

⁵⁹¹ V. sur le fondement du régime du dépôt lorsque le propriétaire tarde à récupérer l'œuvre, la possibilité de saisir le juge pour la vendre et verser les sommes sur la Caisse de crédit (v. art. 1264 C. civ. ; v. P. Puig, *op. cit.*, n°1014) ; v. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°819.

comités d'artistes d'agir de la sorte afin d'éviter toute action future du propriétaire relative aux modalités de conservation de l'œuvre.

§2 - Le régime juridique applicable à la prestation d'expertise, obligation principale des contrats d'expertise

318. Les expertises peuvent être réalisées à la demande des comités d'artistes ou à la suite d'une demande émanant de tiers désireux de connaître l'auteur d'une œuvre. En pratique, la plupart des expertises sont réalisées dans ce dernier cadre. Dans ces deux situations, les comités d'artistes mettent à disposition des tiers un formulaire à compléter et à leur retourner, assorti des conditions d'expertise. Les demandeurs qui souhaitent savoir si une œuvre est authentique doivent accepter de telles conditions. Dès lors, comités d'artistes et demandeurs se retrouvent dans une relation contractuelle qui a été qualifiée de contrat innommé à la Section précédente. L'obligation d'expertise principale de ce contrat le rapproche de la figure du contrat d'entreprise, ou à tout le moins du contrat de prestation de service. Il s'agit de contrats synallagmatiques qui engendrent des obligations à la charge de chacune des parties⁵⁹².

319. Il convient ici de s'intéresser aux obligations relatives à l'expertise que le régime de ce contrat innommé met à la charge de l'une et l'autre des parties et aux droits qu'il leur accorde. Les droits et obligations des sollicitants et leurs incidences pratiques seront traités, dans un premier temps (A), avant d'étudier ceux des comités d'artistes (B).

A - Les règles juridiques applicables aux demandeurs de l'expertise

320. **Obligation de prestation monétaire.** – Lorsque les contrats d'expertise sont payants, il convient de déterminer les règles applicables à l'obligation de paiement, notamment par transposition des règles applicables aux contrats d'entreprise⁵⁹³. Ces

⁵⁹² Quant au contrat d'entreprise v. F. Labarthe, C. Noblot, *Le contrat d'entreprise*, J. Cl. Com., 2017, Fasc. 302, n°121.

⁵⁹³ Pour la détermination du prix, v. n°356 s. ci-après.

dernières prévoient que le paiement du prix intervient en principe à la fin des travaux⁵⁹⁴. Appliquées à l'expertise, cela revient à dire que les demandeurs à l'authentification ne sont tenus de payer qu'une fois la décision d'expertise rendue par les comités d'artistes. Par ailleurs, tout retard de paiement expose les sollicitants à des intérêts sur la somme due et entraîne un droit de rétention de l'œuvre en faveur des comités d'artistes, à la manière du régime du dépôt⁵⁹⁵. Ce droit de rétention pourrait s'appliquer lorsque les comités d'artistes délivrent un certificat d'authenticité sans avoir reçu le paiement correspondant à leur prestation.

321. **Obligations accessoires.** – Toujours par analogie avec le régime applicable aux contrats d'entreprise, les demandeurs à l'authentification pourraient être soumis à une obligation de réception du travail effectué par les comités d'artistes, à l'instar du maître d'ouvrage. En pratique, les contrats d'expertise consultés ne prévoient pas une telle hypothèse.

Cette obligation peut-elle s'appliquer aux contrats d'expertise ? Une telle question paraît assez loufoque à première vue, tant le travail effectué par les comités d'artistes est intellectuel. Il ne se matérialise physiquement que par la remise d'une réponse orale ou écrite authentifiant un objet. Par ailleurs, les conséquences que le régime juridique du contrat d'entreprise attache à la réception s'appliquent difficilement au cas des expertises menées par les comités d'artistes. La réception entraîne notamment un transfert des risques de la chose sur la tête de celui qui reçoit et qui en devient le gardien ; en outre, à réception de la chose, toutes requêtes de celui-ci sur les vices apparents ou les défauts de conformité seront irrecevables⁵⁹⁶. Les conséquences de la réception concernent davantage le milieu industriel et ne semblent pas intéressantes eu égard aux contrats d'expertise. Ainsi, cette obligation de réception doit être exclue du régime applicable aux contrats d'expertise.

322. Le régime du contrat d'entreprise prévoit une autre obligation accessoire dite de prise de livraison de la chose par le maître d'ouvrage (ou de livraison à la charge de

⁵⁹⁴ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°732.

⁵⁹⁵ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°732 ; Rappr. Civ. 3^{me}, 23 juin 1999, D. 2000. Somm. 22, obs. Jobard-Bachelier, concernant un entrepreneur de construction : aucun droit de rétention à son profit.

⁵⁹⁶ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°738.

l'entrepreneur)⁵⁹⁷. Celle-ci existe si le contrat porte sur une chose⁵⁹⁸, ce qu'il convient de déterminer s'agissant des contrats d'expertise. Il ne fait aucun doute que les contrats d'expertise concernent une chose : l'œuvre à expertiser. Il s'agit pour les comités d'artistes d'effectuer une prestation intellectuelle relativement à cette chose. La conclusion pourrait donc être tirée que les contrats d'expertise portent sur une chose.

323. Pour en avoir la certitude, il convient de répondre à la question de savoir si une telle obligation de prise de livraison pourrait être appliquée aux contrats d'expertise⁵⁹⁹. À l'issue de l'authentification, l'œuvre est récupérée par son propriétaire. La récupération de l'œuvre par celui qui l'a déposée constitue-t-elle une « prise de livraison » telle qu'entendue par le régime du contrat d'entreprise ? La livraison envisagée par l'entreprise semble davantage impliquer l'engagement par l'entrepreneur de délivrer au maître d'ouvrage une chose sur laquelle un ou plusieurs actes matériels ont été effectués, c'est-à-dire des travaux ou modifications matériels nécessitant ensuite une livraison de cette chose⁶⁰⁰ ; au contraire d'un contrat d'entreprise portant sur la fourniture de service qui exclut toute livraison⁶⁰¹. L'entrepreneur va livrer une chose qu'il a créée ou modifiée. Par exemple, tel sera le cas de la construction d'un immeuble pour un entrepreneur immobilier ou de la réparation d'une automobile pour un garagiste. Or, la remise de l'œuvre à l'issue de l'expertise par les comités d'artistes ne devrait pas s'entendre juridiquement comme une « livraison », mais plutôt comme une « restitution » au sens du régime juridique applicable au dépôt. C'est pourquoi la réponse à la question posée devrait être négative. En effet, le régime de l'entreprise prévoit la livraison de la chose et non pas la restitution d'une chose déposée prévue par le régime du dépôt.

S'il devait y avoir une livraison, il s'agirait de la délivrance par les comités d'artistes d'un acte juridique consistant à déterminer qui est l'auteur de la chose remise. Ainsi, si les demandeurs à l'authentification prennent livraison de quelque chose, cela serait du résultat de l'expertise matérialisé en règle générale par un écrit. Il ne semble pas

⁵⁹⁷ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°730 : dans un contrat ne portant pas sur une chose, il ne peut être question de livraison.

⁵⁹⁸ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°726 s.

⁵⁹⁹ Il est rappelé que cette question se pose pour les contrats d'expertise qui ne prévoient pas la façon dont la solution de l'expertise sera divulguée aux demandeurs.

⁶⁰⁰ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°726.

⁶⁰¹ *Ibid.*, n°730.

non plus possible de parler de livraison de la réponse d'expertise, parce que celle-ci est la manifestation matérielle d'une prestation intellectuelle : l'expertise d'une œuvre. En outre, la position de la jurisprudence semble aller dans ce sens quant à la distinction entre les prestations portant sur des choses et celles ne portant pas sur des choses⁶⁰².

En définitive, il est soutenu que ces contrats d'expertise ne portent pas sur une chose⁶⁰³ ; bien au contraire, les contrats d'expertise concernent une prestation de service : déterminer l'identité de la personne qui a réalisé l'œuvre déposée. Dès lors, les demandeurs d'une expertise ne sauraient être soumis à une obligation de prise de livraison. En tout état de cause, les contrats d'expertise consultés envisagent toujours la façon dont l'œuvre et la solution de l'expertise sont annoncées ou remises. Ainsi, la première est soumise au régime du dépôt, l'autre aux dispositions contractuelles.

324. Droits en cas d'inexécution. – Il est possible que les comités d'artistes n'exécutent que partiellement leur obligation. Il pourrait s'agir, par exemple, de la non-délivrance d'une réponse dans le délai convenu ou encore de l'inexécution d'un examen technique pourtant stipulé au contrat. Dans l'hypothèse d'une exécution partielle, quels remèdes les demandeurs à l'authentification pourraient-ils obtenir ? L'article 1217 du Code civil énonce les différentes sanctions auxquelles s'exposeraient les spécialistes en cas d'inexécution de l'une de leurs obligations. Les demandeurs à l'authentification lésés disposent de plusieurs options. Ils pourraient soit refuser de payer ou suspendre leur paiement, si ce dernier n'a pas déjà été effectué ; soit poursuivre l'exécution forcée à la charge des sachants consultés ; soit solliciter une réduction du prix ; soit provoquer la résolution du contrat d'expertise ; soit demander la réparation des conséquences d'une telle inexécution ; et, en tout état de cause, obtenir des dommages-intérêts⁶⁰⁴. À noter que l'article 1217 du Code civil précise que ces différents remèdes à une inexécution peuvent se cumuler dès lors qu'ils ne sont pas incompatibles.

⁶⁰² Sur les prestations portant sur des choses : v. Cass. 28 oct. 1975, Gaz. Pal. 1975. 2. somm. 270 pour l'étanchéité d'une piscine ; Civ. 1^{re}, 16 juin 1982, Bull. civ. I, n°230 quant au chauffage d'une serre ; CA Paris 14 mars 1995, Sté Lenglet s'agissant d'un imprimeur ; Civ. 1^{re}, 8 juin 1994, CCC 1994. 216, note Leveneur à propos d'un installateur de système d'alarme. Sur les prestations ne portant pas sur des choses : v. Com. 2 juin 1987, D. 1987. 500 s'agissant de l'activité d'expert-comptable ; Com. 24 juin 1986, D. 1988. 537 pour la prestation d'une agence de publicité ; Com. 30 janv. 1974, Bull. civ. IV, n°41 quant à une agence de renseignements ; CA Paris 12 juin 1992, JCP E 1992. Pan. 1089 s'agissant d'une étude de marché.

⁶⁰³ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°730.

⁶⁰⁴ Art. 1217 C. civ. V. sur le recours d'un maître d'ouvrage en cas d'inexécution de l'entrepreneur : F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, n°122.

B - Les règles juridiques applicables à l'obligation d'expertise des comités d'artistes

325. Comme pour les demandeurs à l'authentification, les comités d'artistes sont soumis à diverses obligations, dont certaines sont relatives à l'expertise et d'autres au dépôt de l'œuvre. Les règles applicables à chacune de ces obligations seront déterminées par distributivité.

326. **Obligation d'expertiser.** – L'activité des comités d'artistes consiste à expertiser des œuvres afin de déterminer leur attribution. Dans leurs relations contractuelles, leur obligation principale réside dans l'exécution de cette prestation. Le régime applicable à la qualification contractuelle est intéressant pour déterminer le contenu de cette obligation. En d'autres termes, les spécialistes sont-ils tenus d'une obligation de moyens ou de résultat ?

327. Les contrats d'expertise étant innommés, il convient de raisonner par analogie avec une qualification proche pour déterminer les règles qui leurs sont applicables. Il a été indiqué que la figure du contrat d'entreprise se rapproche le plus des contrats d'expertise. Cependant, la réponse que le régime de l'entreprise apporte quant à la nature de l'obligation d'expertiser n'est pas tout à fait satisfaisante. En effet, la casuistique y règne⁶⁰⁵. Selon les circonstances, l'obligation pourrait être tantôt de moyens, tantôt de résultat. Cette solution n'apparaissant pas satisfaisante en termes de sécurité juridique, il convient de se référer au droit positif pour déterminer la qualité de la prestation d'expertise. L'article 1166 du Code civil dispose que « lorsque la qualité de la prestation n'est pas déterminée ou déterminable en vertu du contrat, le débiteur doit offrir une prestation de qualité conforme aux attentes légitimes des parties en considération de sa nature, des usages et du montant de la contrepartie »⁶⁰⁶.

⁶⁰⁵ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°722.

⁶⁰⁶ Art. 1166 C. civ. V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°722.

328. En d'autres termes, la nature de l'obligation d'expertise doit être déterminée en fonction des attentes des parties. Dès lors, il convient de relever la nature, les usages et le montant de la contrepartie de la prestation d'authentification.

Tout d'abord, il est d'usage que les comités d'artistes mettent en œuvre tous les moyens à leur disposition pour réaliser les expertises demandées. Ainsi, ils doivent respecter les règles de l'art qui ont été déterminées plus haut⁶⁰⁷. En parallèle, les usages font peser sur les spécialistes une autorité certaine en fait⁶⁰⁸. Dès lors, il est attendu d'eux que l'expertise qu'ils rendent corresponde, grâce à ces moyens, à un résultat quasi-certain. Ajouter à cela le prix de l'expertise, le cas échéant, et l'obligation relative à l'expertise semble tendre vers une obligation de moyens renforcée, au minimum, et vers une obligation de résultat classique au maximum⁶⁰⁹. D'ailleurs, la jurisprudence semble retenir que l'expertise engendre une obligation de résultat à la charge de celui qui la réalise⁶¹⁰. Cette tendance s'applique notamment aux experts assistant les commissaires-priseurs à l'occasion de ventes volontaires. Elle pourrait s'appliquer également aux comités d'artistes agissant dans de telles circonstances, ce que certains auteurs soutiennent⁶¹¹.

Toutefois, cette position doit être combattue pour les raisons qui suivent⁶¹². En effet, elle ne correspond pas aux réalités de la nature de la mission des comités d'artistes. En outre, une telle obligation de résultat requiert que sa réalisation soit suffisamment certaine⁶¹³. Or, ainsi que cela a été rappelé à de nombreuses reprises, l'expertise d'œuvres d'art ne saurait être assimilée à un domaine où la certitude règne⁶¹⁴.

⁶⁰⁷ V. n°78 s. ci-avant.

⁶⁰⁸ V. n°453 s. ci-après.

⁶⁰⁹ Rapp. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°847 s.

⁶¹⁰ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.21 et s. Voir, rapprochant l'expertise d'une obligation de résultat : Cass. Civ. 1^{ère}, 7 nov. 1995, n°93-11.418. *Contra*, résistant et considérant l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993 qui souligne indirectement que l'erreur d'authentification n'engage pas nécessairement la responsabilité de l'expert, notamment lorsqu'elle n'est pas fautive. Comp. CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208 : l'expert assistant un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères publique est soumis à une obligation de moyens renforcée.

⁶¹¹ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.32 : « lorsque l'expert rédige un certificat, il atteste donc l'existence de l'authenticité. Ce faisant, il accorde une garantie aux intéressés et notamment aux acquéreurs éventuels. Il paraît évident qu'il engage alors pleinement sa responsabilité et qu'il a une obligation de résultat. »

⁶¹² Comp. la jurisprudence citée dans la note de bas de page ci-dessus considérant que l'expertise est une obligation de moyens.

⁶¹³ Comp. certains arrêts de la Cour d'appel résistent et considèrent l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993 qui souligne indirectement que l'erreur d'authentification n'engage pas nécessairement la responsabilité du sachant, notamment lorsqu'elle n'est pas fautive. Comp. CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208 : l'expert assistant un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères publique est soumis à une obligation de moyens renforcée. V. J. Huet, G. Decocq, C. Grimaldi, H. Lécuyer et J. Morel-Maroger, *Les principaux contrats spéciaux*, LGDJ, 3^e éd., 2012, n°32265.

⁶¹⁴ L'exemple du tableau piège de Daniel Spoerri en est un exemple éloquent : Spoerri considérait qu'il devait lui être attribué, mais la jurisprudence a préféré distinguer authenticité et paternité d'une œuvre (Cass. 1^{ère} civ., 15 nov. 2005, n°03-20.597

329. Face aux usages et au caractère pécuniaire de l'authentification, il convient de s'attarder sur la nature d'une telle prestation pour caractériser la nature de l'obligation qui y est attachée. De façon générale, on attache à la prestation intellectuelle une obligation de moyens, notamment eu égard à la présence de l'aléa⁶¹⁵. Or, l'authentification qui est une prestation intellectuelle⁶¹⁶ est particulièrement sujette à l'aléa. Dès lors, la nature de la prestation des comités d'artistes plaide en faveur d'une obligation de moyens. Il convient en outre de rappeler qu'en présence d'une clause de non-responsabilité dans les contrats, le cas échéant, l'obligation d'expertiser sera considérée de façon implicite comme une obligation de moyens⁶¹⁷.

Il ressort de la lecture croisée des développements ci-dessus que l'obligation attachée à l'expertise d'œuvres d'art devraient correspondre à une obligation de moyens, renforcée au maximum, notamment parce que l'essence même de cette prestation ne saurait imposer aux comités d'artistes la charge d'un résultat⁶¹⁸.

330. Ces variations d'appréciation de l'obligation liée à l'expertise peuvent s'expliquer par le fait que chaque expertise présente ses propres caractéristiques⁶¹⁹, s'agissant du caractère onéreux ou des documents à disposition pour réaliser l'expertise. Les façons de répondre aux demandes d'expertise sont multiples. Le contexte de la demande d'expertise peut varier, qu'il s'agisse du temps laissé à la

Spoerri, obs. P. Henaff, « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », *Comm. Com. élec.* n°9, Septembre 2007, étude 21). V. E. Turquin, Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes, *in op. cit.*, p. 28 ; M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 9 et 13.

⁶¹⁵ V. A. Tunc, « La distinction des obligations de résultat et des obligations de diligence », *JCP* 1945. I. 449 ; égal. F. Collart-Dutilleul et Ph. Delebecque, *op. cit.*, n°711. Comp. G. Marton, « Obligations de résultat et obligations de moyens », *RTD civ.* 1935. 499. Par ailleurs, qualifiant une prestation intellectuelle, présentant un aléa, dans un contrat d'entreprise d'obligation de moyens : v. F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, n°160. Pour une proposition de division de la catégorie des contrats d'entreprise suivant la nature de l'obligation de faire de l'entrepreneur, voir J. Sénèchal, *Recherches sur le contrat d'entreprise et la classification des contrats spéciaux. Recherche sur un double enjeu du mouvement de recodification du droit des contrats*, préf. M. Défossez, PUAM, 2008, n°336 s. ; rappr. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3311.16. La jurisprudence distingue entre obligation de résultat pour des prestations sur des choses et obligation de moyens pour des prestations intellectuelles (v. les jurisprudences citées en note de bas de page ci-dessus).

⁶¹⁶ Selon les propos tenus par Me H. Dupin, Séminaire *précit.*, 16 mars 2017. V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », in *Mél. A. Lucas*, LexisNexis, 2014, p. 616.

⁶¹⁷ V. n°403 s. ci-après.

⁶¹⁸ Comp. en droit suisse, la qualification d'entreprise soumet l'entrepreneur à une obligation de résultat peu important que le résultat soit matériel ou non : v. J. Becker, Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse, *in op. cit.*, p. 34 qui cite ATF 130 III 458, consid. 4 ; ATF 127 III 328 consid. 2a ; ATF 109 II 34 consid. 3b.

⁶¹⁹ Comp. J. Becker, « Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse », *in op. cit.*, p. 38.

disposition des spécialistes pour répondre ou de la difficulté du cas présenté⁶²⁰. Il apparaît juste et logique que l'obligation varie suivant le degré de diligence requis pour l'expertise d'une œuvre.

Ainsi, il semble délicat de soumettre à la même obligation des comités d'artistes disposant d'archives et d'un délai suffisant pour authentifier une œuvre *de visu*, d'une part, et des spécialistes isolés, ne disposant pas d'archives et disposant d'un délai restreint pour expertiser, d'autre part. Les premiers devraient être soumis à une obligation renforcée par rapport aux seconds.

En tout état de cause, l'obligation d'expertise ne devrait pas être considérée comme une obligation de résultat ainsi que la jurisprudence la considère, notamment eu égard au caractère essentiellement subjectif de cette matière. La position de la jurisprudence doit être vivement combattue. Eu égard aux développements ci-dessus, il est soutenu que les comités d'artistes sont soumis à une obligation de moyens, renforcée au maximum quand les circonstances l'impliquent.

331. Il est rappelé qu'en matière contractuelle, l'accord de volonté des parties reste, en principe, absolu⁶²¹. Dès lors, les spécialistes ont tout intérêt à faire apparaître de façon claire et intelligible dans leurs contrats d'expertise qu'ils ne seront soumis qu'à une obligation de moyens dans l'exécution de leur prestation d'expertise.

À défaut d'une telle mention, l'obligation attachée à l'expertise peut être qualifiée de moyens ou de moyens renforcée en fonction des circonstances. Cela sera étudié dans la partie relative à la responsabilité des comités d'artistes⁶²².

332. **Obligation de conseil.** – Par ailleurs, on pourrait déduire de la figure du contrat d'entreprise une obligation de conseil pesant sur les comités d'artistes dans l'exécution de leurs missions. Celle-ci s'entend de la charge, pour celui qui réalise la prestation de service, d'informer, de renseigner son créancier⁶²³. En d'autres termes, l'entrepreneur

⁶²⁰ Comp. en droit suisse : à titre d'exemple et par analogie, s'agissant d'un avocat, la cour civile a retenu que « la qualité des services que le mandant peut attendre de l'avocat dépend des circonstances et du degré des difficultés auxquelles celui-ci est confronté » (ATF 117 II 563, consid. 2a).

⁶²¹ V. A. Bénabent, *Les contrats spéciaux civils et commerciaux*, Montchrestien, 11^e éd., 2015 n°537 ; G. Viney et P. Jourdain, *Les conditions de la responsabilité*, LGDJ, 3^e éd. 2006, n°545. Égal. F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, n°171.

⁶²² V. n°654 s. ci-après.

⁶²³ Par exemple, le garagiste qui n'informe pas son client du coût disproportionné de sa prestation par rapport à la valeur de la chose commet une inexécution dans son obligation de conseil : v. Civ. 1^{re}, 20 juin 1979, D. 1980. IR 38, note Larroumet ; Civ. 1^{re}, 20 mars 1984, D. 1985. 494, note Daverat. V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°728.

doit informer et conseiller son cocontractant sur la meilleure façon d'exécuter la prestation. Dans le cas des comités d'artistes, ceux-ci devraient par exemple informer leurs clients de la possibilité d'effectuer une analyse technique de l'œuvre pour confirmer leur expertise, à défaut pour eux d'en fournir une lorsque cela est nécessaire. Un autre exemple serait de devoir informer le demandeur à l'authentification lorsque l'œuvre présentée sort manifestement hors de leur domaine d'expertise et de compétence.

Cette règle juridique participe à la sécurité juridique du cocontractant créancier de la prestation d'expertise. Elle devrait donc rejoindre le régime des contrats d'expertise innommés.

333. Obligation et droit relatifs au prix. – Les demandeurs à l'authentification peuvent être soumis à une prestation monétaire dans le cadre d'un contrat d'expertise onéreux. Le caractère payant du contrat impose aux comités d'artistes le respect de certaines règles. Tout d'abord, et même à défaut de clauses envisageant la facturation de la prestation par les spécialistes, ceux-ci sont soumis à une obligation de facturation, conformément à la lettre des articles L. 410-1 et L. 441-9 du Code de commerce⁶²⁴. La qualification contractuelle n'a ainsi aucune incidence sur cette obligation ; les comités d'artistes doivent pour toute prestation onéreuse d'expertise délivrer une facture. Celle-ci doit être délivrée aussitôt que l'expertise a été réalisée. À noter que dans une relation contractuelle nouée avec un consommateur, certaines particularités s'appliquent. En effet, les comités d'artistes ont l'obligation d'indiquer le décompte de la prestation monétaire à la charge du demandeur dès lors qu'elle dépasse cent euros et qu'aucun devis descriptif et détaillé n'a été établi au préalable.⁶²⁵

334. Par ailleurs, est-il possible pour les comités d'artistes de fixer le prix de l'expertise après sa réalisation ? En pratique, cette question ne se pose guère, puisque les contrats d'expertise précisent le montant dû pour l'expertise, le cas échéant.

⁶²⁴ La facturation est obligatoire pour tout type d'activité, y compris de prestation de service. À noter que l'article L. 441-9 du Code de commerce était codifié, avant l'ordonnance n°2019-359 du 24 avril 2019, l'article L. 441-3 du même Code.

⁶²⁵ Arrêté n°83-50/A, 3 oct. 1983. Sur la facturation, voir F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°737 (qui cite Mousseron, « Une nouvelle science : la facturologie », *Cah. dr. entr.*, avr. 1988. 3 ; Caprioli, « La dématérialisation de la facture commerciale au regard de sa polyvalence juridique », *Cah. dr. entr.*, janv. 1993. 34.) et n°89 s. sur les mentions que doit contenir une facture.

Toutefois, si cette fixation *a posteriori* devait arriver, serait-elle possible ? La solution se trouve du côté de la catégorie des contrats de prestation de service, et notamment à l'article 1165 du Code civil. Ce dernier dispose qu'à défaut d'accord entre les parties avant l'exécution de la prestation, le prix peut être déterminé par le créancier. En d'autres termes, cette disposition offre aux comités d'artistes la possibilité de fixer le prix de leur expertise unilatéralement après sa réalisation, à charge pour eux de pouvoir le justifier en cas de contestation.

335. En effet, certains propriétaires d'une œuvre déposée aux comités d'artistes pourraient estimer que ce prix fixé unilatéralement est abusif. En pratique, ils pourraient donc manifester leur refus de payer. Toutefois, certains contrats d'expertise consultés stipulent une clause énonçant un droit de rétention de l'œuvre au bénéfice des spécialistes tant que le paiement n'est pas effectué⁶²⁶.

L'alinéa 2 de l'article 1165 du Code civil permet aux débiteurs mécontents de pallier cette situation. En effet, ceux qui considèrent le prix fixé comme abusif peuvent demander des dommages et intérêts au juge. Cependant, ces demandes ne peuvent se faire que dans le cas où le demandeur à l'authentification subit un préjudice. Or, un préjudice en lien avec le prix abusif n'apparaît que si les débiteurs ont déjà versé le prix ; autrement, ces derniers se retrouveraient alors en position d'inexécution de leur propre prestation de paiement⁶²⁷.

Dès lors, la question qui se pose est la suivante : si les propriétaires refusent de payer l'expertise, peuvent-ils agir devant un juge pour obtenir la fixation judiciaire du prix, comme la jurisprudence le permettait avant la réforme du Code civil⁶²⁸ ? Une majorité de la doctrine y semble opposée et répond à cette interrogation par la négative⁶²⁹. Selon

⁶²⁶ Sur la clause de rétention de la chose : v. n°369 s. ci-après. Comp. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659 : il est fréquent d'être confronté à cette situation de rétention dans les contrats de dépôt.

⁶²⁷ Pour la preuve du préjudice : lorsqu'un demandeur à l'authentification paie et qu'il considère le montant comme abusif, il convient pour lui de faire valoir au spécialiste contacté de façon claire son opposition au motif que le prix est abusif. Autrement, le comité d'artiste pourrait lui opposer son paiement comme valant acceptation du prix fixé unilatéralement. (v. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659).

⁶²⁸ Sur la position du droit positif avant la réforme du 10 février 2016, v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°391.

⁶²⁹ V. en faveur : O. Deshayes, « La formation des contrats », in *Réforme du droit des contrats : quelles innovations ?* RDC 2016, hors série, spéc. p. 24 ; égal., J. Moury, « La détermination du prix dans le « nouveau » droit commun des contrats », D. 2016. 1013, spéc. n°8. Comp. A. Bénabent, « Les nouveaux mécanismes », in *Réforme du droit des contrats : quelles innovations ?* 22 mars 2016, Gaz. pal., n°12 ; égal. D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *Dictionnaire du contrat*, LGDJ, 2018, entrée « prix », n°209, p.884.

cette école, seul l'article 1165 du Code civil résoudrait un problème de prix abusif, aujourd'hui. Les débiteurs n'auraient donc plus d'intérêt à agir pour demander au juge la fixation judiciaire du prix.

336. Toutefois, face aux demandeurs à l'authentification refusant de payer, les comités d'artistes pourraient agir de leur côté afin d'obtenir le complet paiement. Une telle revendication implique que le juge s'attarde à l'appréciation du prix et suggère que les débiteurs lésés pourraient demander la fixation judiciaire du prix à cette occasion⁶³⁰.

Par ailleurs, l'objet de l'action en indemnisation pour prix abusif et celui de l'action pour obtenir la fixation judiciaire du prix ne sauraient être confondus. Il devrait dès lors être considéré que ces deux actions cohabitent. Compte tenu de ces deux arguments, la fixation judiciaire devrait être considérée comme toujours ouverte au bénéfice de débiteurs abusés par leur créancier.⁶³¹

Pour conclure sur cette possibilité offerte aux comités d'artistes de fixer le prix unilatéralement après la réalisation de l'expertise : il convient d'éviter cette situation qui n'est porteuse d'aucune sécurité juridique pour les parties au contrat.

337. Les comités d'artistes peuvent également se retrouver dans une situation où les demandeurs à l'authentification ne sont pas en mesure de payer. Afin de pouvoir prétendre récupérer toute somme leur étant due, les comités d'artistes se doivent de connaître le délai dont ils disposent pour agir en justice aux fins d'obtenir le paiement de l'expertise rendue. Le régime du contrat d'entreprise peut être utile pour connaître le délai de prescription de l'action des comités d'artistes à l'encontre d'un mauvais payeur. Selon les règles applicables au contrat d'entreprise, une telle action est en principe prescrite selon les délais de droit commun de 5 ans⁶³². Par transposition, les spécialistes disposeraient ainsi d'un délai de 5 ans à compter du jour où la prestation monétaire est due pour agir en paiement à l'encontre du demandeur à l'authentification. Il est important de préciser que, pour le cas des contrats d'expertise conclus avec des consommateurs, il existe une variation des règles de prescription. Dans ce cas, le Code

⁶³⁰ V. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659.

⁶³¹ V. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659.

⁶³² Art. 2224 C. civ. V. F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, n° 157 ; égal. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n° 732.»

de la consommation s'applique : l'action des professionnels pour les services qu'ils fournissent se prescrit par deux ans à compter du jour où la prestation monétaire est due⁶³³.

338. **Responsabilité.** – Enfin, les contrats d'expertises étant des contrats innommés, les règles applicables à la responsabilité contractuelle des comités d'artistes sont les règles applicables à tout contrat. Autrement dit, c'est le droit commun de la responsabilité civile contractuelle qui trouve à s'appliquer. Ainsi en va-t-il notamment des règles relatives à la prescription quinquennale de toute action intentée à leur encontre (art. 2224 du Code civil) ou des motifs d'exonération partielle ou totale de leur responsabilité (force majeure ou faute du cocontractant)⁶³⁴. Des développements spécifiques sont consacrés à la responsabilité civile des comités d'artistes en Partie II.

339. Certains comités d'artistes prévoient des clauses qui modulent ou aménagent leur responsabilité, dans un objectif évident de réduction des risques. Ces clauses sont par principe valides en droit, à l'exclusion des contrats conclus avec des consommateurs⁶³⁵. En s'appuyant sur la pratique des spécialistes, les propos du chapitre suivant s'attachent à déterminer notamment la validité de telles clauses et, le cas échéant, leur efficacité⁶³⁶.

340. **Conclusion.** – Le présent Chapitre s'est intéressé à l'étude de la relation établie entre les comités d'artistes et les propriétaires de l'œuvre expertisée, qu'elle ait été formalisée par écrit ou non.

341. Les contrats d'expertise des comités d'artistes ont été analysés comme ayant une double qualification. L'obligation accessoire a été qualifiée de dépôt, le cas échéant. L'obligation principale se rapproche davantage de la catégorie du contrat d'entreprise

⁶³³ Art. L. 218-2 C. cons. V. *Ibid.*, n°732.

⁶³⁴ Sur l'exemple du contrat d'entreprise, v. F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, n°157.

⁶³⁵ Art. R. 212-1 6° C. cons.

⁶³⁶ V. n°391 s. ci-après. Comp. sur le contrat d'entreprise : F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, not. n°180.

que de celle du contrat de mandat. En effet, l'essence du mandat manque à la situation d'expertise : il n'y a pas représentation des propriétaires d'une œuvre par les comités d'artistes. Ces derniers n'agissent pas au nom et pour le compte d'un propriétaire lorsqu'ils remettent un avis sur l'authenticité d'une œuvre. En revanche, les comités d'artistes « font quelque chose » pour le propriétaire, ils expertisent l'œuvre ; cela correspond à la qualification d'entreprise. Mais il a été établi que l'expertise se concrétise par l'émission d'une réponse qualifiée d'acte juridique et non pas d'acte matériel⁶³⁷, ce qui est exclusif de la qualification d'entreprise.

Ainsi, tout contrat d'expertise a été qualifié de contrat innommé qui se rapproche de l'entreprise puisque les spécialistes exécutent une mission d'expertise demandée par le propriétaire d'une œuvre et une série d'actes matériels en amont de l'acte juridique. En tout état de cause, le contrat d'expertise se rapproche sans doute de la catégorie juridique des contrats de prestation de service.

342. Cet exercice de qualification a ensuite permis de déterminer les différents droits et obligations à la charge de l'une et l'autre des parties à un contrat d'expertise. Le cas échéant, le dépôt implique des obligations strictes de garde, de conservation et de restitution de l'œuvre à la charge des comités d'artistes. Les propriétaires bénéficient quant à eux d'un droit de révocation *ad nutum* et ont à leur charge des obligations d'information sur l'éventuelle fragilité de leur œuvre, de remboursement de certaines dépenses engendrées par le dépôt, le cas échéant, et de récupérer leur bien à l'issue de l'expertise.

En outre, les comités d'artistes ont à leur charge l'obligation principale d'expertiser une œuvre. Eu égard à la nature de l'expertise, prestation intellectuelle, soumise à un aléa indéniable, ils doivent être considérés comme soumis à une obligation de moyens, renforcée au maximum (variable selon les circonstances de l'expertise). Par ailleurs, ils sont soumis à une obligation de conseil à l'égard de leur cocontractant.

La détermination du prix et les éventuelles actions en justice – ouvertes au bénéfice des comités d'artistes en cas de non-paiement d'une part ou des propriétaires en cas de

⁶³⁷ Il a été indiqué que l'acte pour les comités d'artistes de trancher en faveur ou non de l'authenticité de manière volontaire semble consciemment destiné à faire reconnaître en droit la paternité de l'œuvre comme étant celle de l'artiste défendu ou, au contraire, à l'exclure. Cet acte a vocation à produire des effets juridiques qui ne sauraient être ignorés par les comités d'artistes. V. en ce sens : F. Labarthe, *précit.*, p. 23 : « Le certificat d'authenticité semble se rattacher davantage à l'acte juridique ».

prix abusif d'autre part – ont également été envisagées. Enfin, la façon dont la responsabilité des comités d'artistes peut être engagée a brièvement été évoquée⁶³⁸.

Les règles juridiques ainsi déterminées sont indispensables pour connaître les droits et obligations des parties en l'absence de clauses spécifiques prévues aux contrats d'expertise. En pratique, les comités d'artistes stipulent des clauses contraires aux règles qui viennent d'être distinguées et cela en conformité avec leur liberté contractuelle⁶³⁹. C'est pourquoi les différentes clauses stipulées dans les contrats d'expertise des comités d'artistes qui ont pu être consultés méritent un examen attentif ci-après.

⁶³⁸ Le dernier Titre de cette thèse est intégralement consacré à ce sujet et il convient d'y renvoyer.

⁶³⁹ Les clauses dérogeant aux régimes juridiques évoquées sont tout à fait autorisées en droit français tant qu'elles ne dérogent pas aux règles qui intéressent l'ordre public (Art. 1102 C. civ.)

Chapitre II - Les clauses des contrats d'expertise des comités d'artistes

343. Le droit français laisse aux parties à un contrat une liberté quant à son contenu quasi illimitée tant qu'il respecte les limites fixées par la loi et ne déroge pas à l'ordre public⁶⁴⁰. La liberté contractuelle permet ainsi aux cocontractants d'insérer dans leur contrat toutes les clauses que le fruit de leur imagination leur permet d'envisager et sur lesquelles ils tombent d'accord.

344. En pratique, les comités d'artistes préparent des contrats types à l'attention de toute personne désirant voir son œuvre authentifiée. Ces contrats scellent les modalités dans lesquelles toute expertise se déroulera. Les contrats d'expertise consultés contiennent pour la plupart une dizaine de clauses. Toutes ne font pas l'objet de développements ; seules celles qui comportent un intérêt pratique et juridique seront traitées. L'intérêt principal de ces stipulations réside dans la possibilité offerte aux comités d'artistes de déroger au régime applicable aux contrats d'expertise tel qu'envisagé au Chapitre précédent. Autrement dit, tout ce qui a été démontré ci-avant peut être contrarié par la présence de clauses dans les contrats d'expertise. Les clauses ainsi écrites priment sur toute règle découlant du régime juridique applicable auxdits contrats. Elles prévoient la façon dont l'expertise aura lieu et les obligations mises à la charge de chacune des parties au contrat.

345. L'étude des clauses des contrats d'expertise des comités d'artistes est divisée en deux parties principales. Il conviendra dans les deux cas de s'attarder au contenu de ces clauses, de déterminer leur validité et leur efficacité en droit, mais aussi les incidences juridiques ou pratiques qu'elles peuvent avoir sur l'expertise des comités d'artistes. L'examen de ces clauses a pour ambition de proposer des lignes directrices aux comités d'artistes s'agissant des opportunités mais aussi des risques liés à la rédaction des contrats d'expertise.

⁶⁴⁰ Art. 1102 C. civ.

Tout d'abord, les observations porteront sur les différentes clauses relatives aux droits et obligations contractuels des parties (Section I). Puis celles relatives à la limitation ou l'exclusion de la responsabilité des comités d'artistes (Section II) seront étudiées. Il est précisé que la limitation ou l'exclusion de la responsabilité inclut tant la réparation à laquelle les comités d'artistes pourraient être condamnés que l'engagement de leur responsabilité.

Section I - Les clauses relatives aux obligations et droits des parties à un contrat d'expertise

346. En pratique, il est de rigueur pour les comités d'artistes de soumettre l'expertise d'une œuvre à certaines conditions au sein de leur contrat. Cela permet de trier les demandes et de limiter le nombre de demandes sans fondement. Par ailleurs, les comités d'artistes encadrent la façon dont l'expertise se déroule par des clauses spécifiques. Pour la suite des développements, on appellera clauses générales des contrats d'expertise, ces différentes clauses relatives à l'examen d'une œuvre. Ces clauses méritent d'être discutées (§1).

Par ailleurs, lorsque l'authenticité d'une œuvre est reconnue, l'immense majorité des contrats prévoient la délivrance d'une réponse écrite ou l'inclusion de l'œuvre dans le catalogue raisonné telles qu'évoquées ci-avant. À défaut de poser une difficulté particulière, ce cas n'est pas envisagé ci-après. En revanche, lorsque l'œuvre est jugée inauthentique à l'issue de son expertise, certaines difficultés sont à envisager ; les spécialistes souhaitent notamment éviter qu'en restituant une telle pièce, elle ne soit par la suite mise en vente comme authentique, contre son avis. Dès lors, la plupart des contrats d'expertise consultés prévoient des clauses spéciales anticipant les conséquences d'une opinion négative sur l'authenticité de l'œuvre présentée (§2). L'étude de la demande est en général soumise à l'acceptation par le demandeur des conséquences que cette clause peut avoir sur l'œuvre.

§1 - Les clauses générales des contrats d'expertise

A - Les clauses relatives à l'expertise

347. Les principales clauses générales des contrats d'expertise sont celles relatives à l'expertise, obligation principale du contrat d'expertise. Elles encadrent les conditions dans lesquelles l'expertise, en tant que telle, va se dérouler. Certaines ont pour objectif de soumettre l'obligation d'expertise des comités d'artistes à certains prérequis⁶⁴¹. Par exemple, des comités d'artistes excluent de procéder à l'examen d'une œuvre à défaut pour le sollicitant de fournir certaines informations exposées ci-après. En d'autres termes, l'expertise est soumise à l'exécution préalable par le sollicitant de ses propres obligations de fourniture de divers renseignements.

348. **Renseignements sur le propriétaire, le demandeur et l'œuvre.** – Avant toute expertise, les comités d'artistes requièrent l'identité du (ou des) propriétaire(s) de l'œuvre. Par ailleurs, tout propriétaire a l'obligation de déclarer et garantir, en fin de contrat, être le seul propriétaire. En outre, celui qui apporte l'œuvre ou s'adresse aux comités d'artistes est supposé être le propriétaire, sauf preuve contraire⁶⁴² ; mais il est possible qu'il soit mandaté par le propriétaire pour obtenir l'authentification de son œuvre⁶⁴³. Dans ce dernier cas, le mandataire a l'obligation de révéler sa propre identité aux comités d'artistes, de déclarer être dûment autorisé à agir au nom et pour le compte du ou des propriétaires et de joindre un mandat de représentation.

En effet, quoi de plus naturel pour les comités d'artistes que de prévoir une clause identifiant la ou les parties avec qui ils contractent. Cette clause trouve toute son importance en cas de litige. Autrement, face à une œuvre contrefaisante, comment déterminer le responsable ? Contre qui est-il possible de se retourner ? Le mandataire ou le propriétaire ? L'un et l'autre ? Inversement, en cas de mauvaise authentification par les spécialistes, leur responsabilité contractuelle ne pourrait-elle être engagée que

⁶⁴¹ V. W. Dross, *Clausier*, éd. 3^{ème}, LexisNexis, oct. 2016, p. 289.

⁶⁴² Conformément à la règle relative à la preuve de la propriété prévue par l'article 2276 alinéa premier du Code civil : « en fait de meuble, la possession vaut titre ».

⁶⁴³ Par exemple, la demande d'authentification est effectuée par un intermédiaire agissant préalablement à la vente de la pièce.

par les personnes parties au contrat ⁶⁴⁴ ? Les personnes absentes du contrat d'expertise signé ne pourraient agir qu'au titre d'une responsabilité extracontractuelle.

En outre, depuis le 10 janvier 2020, les « personnes qui négocient des œuvres d'art ou agissent en qualité d'intermédiaires dans le commerce des œuvres d'art » sont désormais soumises à la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme⁶⁴⁵. Ces personnes sont soumises depuis cette date à l'obligation d'identification de leur client et des bénéficiaires effectifs de leur prestation relative au commerce d'œuvres d'art⁶⁴⁶. Si les comités d'artistes ne sont pas négociants d'œuvres d'art, ils pourraient être considérés comme agissant en qualité d'intermédiaires dans le commerce des œuvres d'art ; notamment lorsqu'ils sont contactés par un intermédiaire de vente en amont de la vente d'une œuvre. Cette qualité les soumettrait donc aux dispositions de la directive européenne. Il semble dès lors vraisemblable qu'ils soient soumis à cette obligation d'identification du propriétaire effectif de l'œuvre qu'ils examinent. La clause enjoignant au propriétaire ou à celui qui le représente de dévoiler l'identité du propriétaire semble ainsi indispensable à la conformité des comités d'artistes avec les règles de lutte contre le blanchiment et le financement du terrorisme.

349. D'autres informations sont attendues par les comités d'artistes ; il en va ainsi de celles relatives à l'œuvre elle-même. Les demandeurs ont la charge d'indiquer le titre éventuel de la pièce présentée, les matériaux et le support utilisés ainsi que les possibles inscriptions apparentes, sa date d'exécution, ses dimensions, sa provenance et l'historique des expositions et publications éventuelles auxquelles elle aurait participé.

⁶⁴⁴ L'article 1165 ancien et l'article 1199 nouveau du Code civil prévoient que les conventions ne créent d'obligations qu'entre les parties, à l'exclusion des tiers. *Contra* l'article 1234 du Projet de réforme de la responsabilité civile de mars 2017, présenté par Jean-Jacques Urvoas, garde des sceaux, ministre de la justice suite à la consultation publique menée d'avril à juillet 2016 offre une option au tiers à un contrat d'agir sur le fondement de la responsabilité contractuelle, avec comme conséquence l'opposabilité des clauses du contrat à son encontre (y compris les clauses limitatives ou évasives de responsabilité). V. Ass. Plén., 6 oct. 2006, n°05-13.255 *Myr'Ho* (Bull. civ. ass. plén., n°9 ; D. 2006, p. 2825, note G. Viney ; Resp. civ. et assur. 2006, étude 17, par L. Bloch) ; réaffirmé par Ass. Plén., 13 janv. 2020, n°17-19.963 (obs. J.-S. Borghetti, D. 2020. 416 ; D. 2020. 394, obs. M. Bacache). Comp. sur la remise en cause de la jurisprudence *Myr'Ho*, l'analyse de quatre arrêts rendus en 2017 par J.-S. Borghetti (RDC 2017, n°114k0, p. 425, obs. J.-S. Borghetti).

⁶⁴⁵ Art. 1 Directive (UE) 2018/843 du Parlement européen et du Conseil du 30 mai 2018 modifiant la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme ainsi que les directives 2009/138/CE et 2013/36/UE.

⁶⁴⁶ V. art. 13 Directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme.

350. Comme indiqué plus haut, les renseignements relatifs à la provenance sont des préalables à toute expertise d'une œuvre : certains spécialistes refusent parfois d'étudier la pièce soumise à défaut de provenance sérieuse⁶⁴⁷. Il est rappelé que cette condition doit être expressément stipulée dans les contrats d'expertise. En l'absence d'une telle clause, l'inexécution volontaire de l'expertise fondée sur le défaut de provenance pourrait être qualifiée de faute dolosive⁶⁴⁸.

La solution est-elle identique si une clause générale indique que la demande n'est pas traitée si une des informations demandées est manquante ? Il existe une nuance entre spécifier contractuellement qu'à défaut de provenance la demande d'expertise sera refusée et indiquer que l'étude de la demande est soumise à la fourniture de diverses informations.

Dans cette dernière hypothèse, le refus d'authentifier pour défaut de provenance pourrait rendre les comités d'artistes coupables d'une faute dolosive, alors que dans la première, non. En effet, un demandeur à l'authentification qui ne dispose d'aucune information de provenance se retrouverait dans l'impossibilité de fournir de tels renseignements. Il pourrait dès lors s'étonner qu'un comité d'artiste auquel il s'adresse refuse d'authentifier son œuvre sur ce seul motif, alors même qu'aucune clause ne prévoit que le défaut de provenance empêche l'expertise d'avoir lieu. Seule la clause générale conditionnant l'expertise à la fourniture de renseignements s'en rapprocherait. Mais il est impossible de fournir des renseignements pour celui qui n'en dispose pas. Dans une telle situation, il est envisageable que le demandeur puisse arguer de la faute dolosive du comité d'artiste⁶⁴⁹. Ainsi, il est recommandé aux comités d'artistes qui souhaitent prévoir une telle possibilité de stipuler dans une clause que le défaut de fourniture de tout élément de provenance entraîne un refus d'authentification de leur part. Les spécialistes devraient par exemple stipuler qu'une œuvre qui leur est présentée sans provenance ou accompagnée d'une provenance lacunaire pourrait ne pas être examinée.

⁶⁴⁷ V. n°211 s. ci-avant.

⁶⁴⁸ V. les articles 1231-3 et 1231-4 nouveaux du Code civil ; v. n°219 s. ci-avant. Il est rappelé qu'en revanche les comités d'artistes ont toujours la possibilité de refuser de délivrer une réponse si l'absence de provenance leur interdit toute certitude quant à l'attribution (v. TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*. 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{me} éd., n°214.31).

⁶⁴⁹ V. n°226 s. ci-avant. Il est rappelé qu'une faute dolosive est une faute contractuelle « caractérisée par le fait que le débiteur, malhonnête, manque sciemment à ses obligations » sans toutefois qu'il ait pour volonté de nuire au créancier (G. Cornu, *op. cit.*, entrée « faute dolosive », p. 452. V. Ph. Le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3121.122.)

351. Le propos doit cependant être précisé s'agissant d'une clause excluant toute expertise à défaut de provenance satisfaisante. En effet, en droit des obligations, toute clause qui allège l'obligation d'une partie ne doit pas priver le contrat de son sens. Autrement dit, une clause ne doit pas exclure l'essence du contrat dans lequel elle s'inscrit⁶⁵⁰. Les contrats d'expertise indiquant que l'obligation d'authentifier tombe à défaut de provenance pourraient être privés de leur essence. En effet, ces contrats sont conclus pour authentifier l'œuvre et non pas pour déterminer sa provenance. Et les comités d'artistes peuvent accomplir l'expertise d'une œuvre y compris en l'absence de toute provenance.

Toutefois, il est soutenu qu'une telle clause trouve sa justification dans la liberté contractuelle et la nécessité pour les comités d'artistes d'avoir à leur disposition tous les indices d'expertise pour pouvoir mener leur obligation d'authentification dans les meilleures conditions. À défaut de l'un de ces éléments et surtout s'agissant de la provenance dont l'importance a été établie plus haut, il pourrait être impossible pour les spécialistes d'exécuter leur obligation en conformité avec les diligences attendues d'eux.

En conséquence, l'argument selon lequel une telle clause viderait de son sens les contrats d'expertise ne devrait pas être retenu. Par ailleurs, le risque juridique pris par les comités d'artistes stipulant cette clause dans leur contrat d'expertise est faible. En effet, une clause privant de son obligation essentielle le contrat dans lequel elle s'inscrit est réputée non écrite⁶⁵¹. C'est pourquoi il est recommandé aux comités d'artistes de prévoir une telle clause.

352. L'intérêt de ces renseignements paraît évident : pour procéder à l'expertise d'une œuvre, il est nécessaire d'avoir toutes les informations relatives à celle-ci. Ainsi, les renseignements relatifs à sa provenance et son historique peuvent se révéler utiles lorsqu'il s'agit de trancher en faveur ou en défaveur de l'authenticité de la pièce⁶⁵².

⁶⁵⁰ V. Ph. le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats*, Dalloz Action, 2017, n°3222.21.

⁶⁵¹ V. Civ. 1^{re}, 16 déc. 1997, n°94- 17.061 et n°94- 20.060, Bull. civ. I, n°370 : « clause réputée non écrite », sous le visa de l'art. 1131 ancien C. civ. Ainsi, cette solution était fondée par la jurisprudence sur la notion de « cause » disparue avec la réforme d'octobre 2016. La justification contemporaine pourrait se trouver sous le visa de l'article 1162 nouveau du Code civil qui indique que le contrat ne peut déroger à l'ordre public par ses stipulations. Pour la clause dont les présents développements font l'objet, il pourrait s'agir de l'ordre public économique. Toutefois, l'application et la justification d'une telle solution semble peu opportune et probable eu égard à la justification contractuelle de cette clause pour les comités d'artistes. V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3222.21.

⁶⁵² V. n°173 s. ci-avant.

En outre, certains comités d'artistes ne procèdent pas à l'authentification de certains types de réalisations de l'artiste (parmi les peintures, les sculptures, les dessins, les lithographies, etc.)⁶⁵³. Aussi, l'information sur le support de l'œuvre permet-elle aux spécialistes de refuser d'expertiser une œuvre portant sur un ou plusieurs supports spécifiques.

353. Reproductions photographiques de l'œuvre. – Par ailleurs, la plupart des comités d'artistes requièrent de leurs cocontractants qu'ils leur fournissent des photographies en haute résolution de l'œuvre à expertiser (numériques ou imprimées ou les deux, selon les cas). Pour les peintures ou les dessins, les comités d'artistes demandent une vue de face et du dos, ainsi qu'une reproduction de la signature et des inscriptions ou étiquettes présentes sur l'œuvre, les cas échéants. Pour les sculptures, les spécialistes demandent un nombre minimum de photographies permettant une représentation la plus fidèle possible de la pièce – quatre semble répondre à ce besoin (face, dos et chacun des deux profils), toutefois en pratique certains n'en demandent que trois. Des clichés du dessous et de toute inscription en ce compris signature, numéro d'édition et cachet du fondeur sont également requis.

Quelle est la justification de cette obligation à la charge des demandeurs à l'expertise ? En cas d'expertise concluant à l'authenticité, les reproductions photographiques permettent aux comités d'artistes de consolider leurs archives, mais aussi d'obtenir des illustrations pour leur catalogue raisonné à paraître, le cas échéant. Si l'expertise conclut à l'inauthenticité, ces clichés permettent aux comités d'artistes de répertorier ces œuvres comme étant inauthentiques dans leur archives. Ils peuvent ainsi identifier de façon claire et précise les pièces qu'ils ont déjà eues à expertiser et le résultat de leur expertise.

354. Encadrement temporel. – Lorsque les comités d'artistes prévoient des dates spécifiques pour l'étude d'œuvres, il peut être imposé au demandeur de renvoyer le formulaire de demande d'expertise dans un certain délai avant cette date. À défaut, la demande ne sera étudiée qu'à la séance suivante⁶⁵⁴. Ce délai peut être d'une dizaine de

⁶⁵³ Par exemple, la plupart des comités d'artistes ne procèdent pas à l'expertise des lithographies.

⁶⁵⁴ Il est à noter que dans certains cas d'expertise présentant une difficulté particulière, l'authentification peut en pratique être repoussée à la séance d'étude suivante.

jours selon la pratique de certains comités d'artistes, mais il pourrait être raccourci ou rallongé librement. Cette clause peut être condamnée par certains acteurs du marché de l'art, notamment par les intermédiaires de vente qui ont un calendrier de vente à respecter et pour lesquels la conséquence de ces délais peut être de repousser leur vente. Une telle clause se justifie par le temps nécessaire aux spécialistes pour réaliser une expertise. En effet, l'expertise d'une œuvre requiert la compilation et l'analyse de nombreux indices d'expertise. En d'autres termes, l'examen et la vérification des documents et informations joints à la demande d'avis, l'étude physique de l'œuvre et le contrôle des archives par les comités d'artistes sont des étapes indispensables à l'authentification. Celles-ci nécessitent un certain temps qui justifie de prévoir une clause encadrant le traitement de la demande dans un délai minimum.

355. Dépôt, transport et assurance. – Par ailleurs, les contrats d'expertise prévoyant l'examen physique de l'œuvre impliquent le plus souvent son dépôt. C'est pourquoi il est recommandé aux comités d'artistes qui effectuent un tel examen de stipuler des clauses spécifiques relatives à l'encadrement du dépôt, notamment les dates d'enlèvement et de restitution de l'œuvre⁶⁵⁵. Le dépôt d'une œuvre suppose par ailleurs d'envisager son transport préalable, son transport retour au moment de la restitution et son assurance⁶⁵⁶ ; en pratique, des clauses encadrent ces hypothèses. Dans les contrats consultés, les obligations de transport et d'assurance ont été mises à la charge du demandeur. S'agissant du transport, il peut être imposé à ce dernier de ne faire appel qu'à certains opérateurs de transport⁶⁵⁷. L'assurance couvre toute perte ou dommage matériel causé à une œuvre pendant son transport (aller et retour, les cas échéants) et pendant le temps où elle est sous la garde des comités d'artistes pour expertise. Faute

⁶⁵⁵ La plupart des contrats consultés indiquent que la pièce doit être déposée et récupérée à des dates fixées par rendez-vous avec les spécialistes. Par ailleurs, dans le cas où ces entités prévoient des sessions d'expertise, il est prévu que l'œuvre doit être déposée au plus tard dans un certain délai avant cette session.

⁶⁵⁶ V. N. Binctin, *op. cit.*, Jurisart, n°23, p. 20-21 qui indique qu'en pratique les contrats de dépôt (rappel est fait qu'il s'agit d'une qualification accessoire des contrats d'expertise des comités d'artistes) prévoit les paramètres de transport et d'emballage et d'assurance. L'auteur mentionne notamment ce qui est attendu quant à l'assurance des œuvres.

⁶⁵⁷ V. sur l'exigence du transport d'œuvres d'art G. Rimaud, *Transportez sans encombre !*, Jurisart etc., avr. 2015, n°23, p. 35.

de respecter ces critères, la demande d'avis ne sera pas traitée par les comités d'artistes ou, selon les cas, une fois la situation régularisée⁶⁵⁸ ou à une séance ultérieure⁶⁵⁹.

Ces clauses relatives au dépôt, au transport et à l'assurance de l'œuvre sont imposées par l'impératif d'examen physique de la pièce dont l'authentification contemporaine ne saurait se passer⁶⁶⁰. La raison d'être de ces clauses réside dans la nécessité que l'expertise soit effectuée *de visu*. En sus, les clauses de transport et d'assurance permettent aux spécialistes de se soulager de cette charge et de se consacrer pleinement à leur travail d'expertise.

B - Les clauses relatives au prix

356. Avant d'envisager les cas d'inexécution de la prestation monétaire par le demandeur à l'authentification ou les éventuels recours qu'il peut avoir eu égard à cette prestation (2), un premier temps est consacré à la façon dont les comités d'artistes fixent le prix de leur prestation d'authentification dans leur contrat d'expertise (1).

1 - La détermination du prix de l'expertise

357. **Prix de l'expertise.** – En Europe mais aussi outre-Atlantique, les expertises sont le plus souvent réalisées à titre onéreux par les comités d'artistes⁶⁶¹. Les contrats d'expertise prévoient que les comités d'artistes reçoivent en contrepartie de leur expertise une prestation monétaire. Ainsi, une clause prévoit la détermination du prix. Les règles juridiques applicables à la détermination du prix ne méritent pas d'être

⁶⁵⁸ Par exemple, si le sollicitant ne joint pas à sa demande d'expertise une attestation d'assurance de l'œuvre, il est vraisemblable que les comités d'artistes refusent de prendre la pièce en dépôt. Dès lors, le demandeur devra souscrire à une assurance conformément à la clause prévue au contrat d'expertise avant de réexpédier l'œuvre.

⁶⁵⁹ Si une œuvre parvient hors délai aux spécialistes, ces derniers mettront l'examen de cette œuvre à l'ordre du jour de la séance d'expertise suivante.

⁶⁶⁰ L'importance et l'aspect quasi indispensable d'effectuer un examen de l'œuvre *de visu* ont été relevés plus haut : v. n°109 s. ci-avant.

⁶⁶¹ Ex. de comités d'artistes dont l'expertise est effectuée à titre onéreux : *The Wildenstein Plattner Institute, Submission and consultation agreement* [en ligne], <https://wpi.art/download/cpv8-submission-and-consultation-agreement/> [consulté le 15 janv. 2019] (le document n'est accessible qu'à la fin de la procédure de demande d'authentification le 29 avr. 2019) ; Comité léger, [en ligne] <http://www.comiteleger.fr/expertise/> [consulté le 28 janv. 2019] ; Comité Giacometti [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/tracabilite-facturation> [consulté le 15 janv. 2019]. *Contra* dont l'expertise est réalisée à titre gracieux : Picasso Authentification, [en ligne] <http://www.picasso-authentification.fr> [consulté le 15 janv. 2019]. V. *The Modigliani Technical Research Study*, *The Burlington magazine*, CLX, March 2018, p. 191.

développées⁶⁶². Il est toutefois rappelé que, dans un contrat à titre onéreux, cette clause est un élément essentiel du contrat⁶⁶³. Certaines clauses relatives au prix renvoient vers le site internet des spécialistes pour déterminer le coût de l'expertise⁶⁶⁴. La validité en droit d'un tel renvoi ne pose pas de difficultés particulières. D'autres comités d'artistes choisissent au contraire de déterminer de façon claire le prix pratiqué au sein même de leur contrat. Cette seconde pratique semble préférable en termes d'information du cocontractant et limite le risque de contestation ultérieure.

358. Détermination du prix. – Dans les deux cas, le coût facturé pour l'expertise peut être déterminé suivant différents barèmes. Certains comités d'artistes favorisent un prix forfaitaire⁶⁶⁵. D'autres fixent le prix en fonction de la technique utilisée pour la réalisation de l'œuvre à expertiser (il diffère suivant qu'il s'agisse d'une peinture, d'un dessin ou d'une sculpture)⁶⁶⁶. D'autres encore déterminent le prix suivant l'importance de la pièce à examiner⁶⁶⁷. Dans la mesure où « l'importance » d'une pièce semble très subjective, il convient d'écarter autant que possible ce critère. Des derniers enfin

⁶⁶² Sur les règles applicables à la détermination du prix dans un contrat d'expertise : dans un contrat à titre onéreux conclu entre professionnels ou avec un consommateur, le prix doit être déterminé ou déterminable ; c'est une condition de validité du contrat (art. 1163 al. 2). À noter qu'avant la réforme du Code civil, quatre arrêts de l'Assemblée plénière de la Cour de cassation (Cass. ass. plén. 1^{er} déc. 1995) retenaient que la « déterminabilité du prix n'était pas une condition de validité des contrats à titre onéreux » (D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *Dictionnaire du contrat*, LGDJ, 2018, entrée « prix », n°209, p.881 s.). Le prix est déterminable lorsque son mode de calcul est prévu dans le contrat (art. 1163 al. 3 C. civ.). Toutefois, les contrats d'expertise relèvent de la catégorie des contrats innommés de prestation de service, pour lesquels la détermination du prix n'est pas une condition de validité (v. art. 1165 nouveau C. civ. V. sur ce point P. Puig, « Le prix dans les contrats de prestation de services », in *Le droit spécial des contrats à l'épreuve du nouveau droit commun*, dir. G. Lardeux, A. Sériaux et V. Egéa, 2017, PUAM, p. 57 s.). Cependant quand ils sont conclus avec un consommateur, le code de la consommation impose à tout prestataire de service d'informer les consommateurs sur les prix de leur prestation (art. L.112-1 et L.112-2 C. cons.). Dès lors, à défaut de prix fixé, les comités d'artistes s'exposent à une amende (L.131-5 C. cons.). Toutefois, la Cour de cassation a précisé qu'aucune sanction civile ne peut être tirée de ces dispositions et qu'ainsi la nullité du contrat ne peut être invoquée sur le fondement d'un prix indéterminé ou d'un consentement altéré (Civ. 1^{re}, 15 déc. 1998, Bull. civ. I, n°366 ; *contra* voir F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *Les contrats civils et commerciaux*, éd. 11, Dalloz, 2019, n°735 qui cite l'article L.180 d'un projet de Code de la consommation).

⁶⁶³ Les éléments essentiels d'un contrat à titre onéreux résident dans les contreparties que chacune des parties reçoivent (v. art. 1107 C. civ. ; v. D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *op. cit.*, entrée *précit.*, n°209, p.881 s.). Dans le cas d'un contrat d'expertise, le demandeur reçoit la prestation d'authentification de l'œuvre et les comités d'artistes concernés reçoivent la prestation monétaire (le versement d'un prix). À défaut de prix stipulé par les comités d'artistes dans leur contrat d'expertise, ce dernier est conclu à titre gratuit.

⁶⁶⁴ Quant au prix déterminable : il est à noter que le code civil (ord. 10 fév. 2016 ratifié par la loi du 20 avr. 2018) prévoit que « Lorsque le prix ou tout autre élément du contrat doit être déterminé par référence à un indice qui n'existe pas ou a cessé d'exister ou d'être accessible, celui-ci est remplacé par l'indice qui s'en rapproche le plus. » (art. 1167 C. civ.)

⁶⁶⁵ Not. le cas de *The Wildenstein Plattner Institute* (v. *Submission and consultation agreement* [en ligne], <https://wpi.art/download/cpv8-submission-and-consultation-agreement/> [consulté le 15 janv. 2019] ; le document n'est accessible qu'à la fin de la procédure de demande d'authentification le 29 avr. 2019).

⁶⁶⁶ Not. le cas du Comité Giacometti (v. [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/tracabilite-facturation> [consulté le 15 janv. 2019]).

⁶⁶⁷ Not. le cas du Comité Léger (v. [en ligne] <http://www.comiteleger.fr/expertise/> [Consulté le 28 janv. 2019]).

décident de ne faire payer qu'en cas d'avis favorable⁶⁶⁸ et de délivrance d'un certificat d'authenticité.

En outre, certains comités d'artistes signalent que des frais supplémentaires peuvent être ajoutés à ce prix à l'issue de l'expertise lorsque des examens complémentaires ont été nécessaires pour expertiser l'œuvre⁶⁶⁹. D'autres indiquent que l'ouverture du dossier d'expertise fait l'objet d'une facturation supplémentaire⁶⁷⁰.

359. Parmi toutes ces hypothèses y en a-t-il une meilleure que les autres pour déterminer le prix de la prestation d'expertise ? Ou faut-il en envisager une autre non indiquée ? Les développements suivants proposent de relever divers critères de détermination du prix d'une expertise afin de répondre à ces questions.

Tout d'abord, les comités d'artistes devraient prendre en considération l'influence de leur expertise sur la cote de toute œuvre authentifiée⁶⁷¹. En effet, à l'issue de l'étude d'une œuvre, son authenticité sera affirmée ou rejetée. La conséquence directe de cet avis touche à la valeur pécuniaire de l'œuvre. Si l'œuvre est considérée comme authentique, sa valeur sera augmentée. Tandis que dans l'hypothèse contraire l'œuvre perdra (le plus souvent) une grande partie de sa valeur ; sauf à ce qu'elle se révèle être d'un autre auteur, tout autant voire plus coté⁶⁷².

Par ailleurs, la détermination du prix ne peut être envisagée sans prendre en compte l'augmentation du nombre de procès contestant les décisions d'expertise des comités d'artistes. Par exemple, la responsabilité de ces derniers peut être recherchée parce que le demandeur à l'authentification est mécontent d'avoir vu l'authenticité de son œuvre rejetée, ou encore parce qu'une expertise ultérieure remet en cause la décision relative à l'authenticité de l'œuvre.

⁶⁶⁸ Not. le cas des avis délivrés par le Comité Marc Chagall (selon les propos de Madame Meret Meyer, vice-présidente du Comité, entretien accordé du 1^{er} avr. 2019).

⁶⁶⁹ C'est le cas du Comité Fernand Léger et de la Fondation Giacometti ([en ligne] <http://www.comiteleger.fr/expertise/> [consulté le 28 janv. 2019] ; [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/tracabilite-facturation> [consulté le 15 janv. 2019]).

⁶⁷⁰ C'est notamment le cas du Comité Miró (v. [en ligne] <https://www.successiomiro.com/fr/authentification> [consulté le 5 nov. 2019]).

⁶⁷¹ Il convient de relever qu'en droit français, l'équilibre des contreparties est subjectif et que les parties restent libres de considérer quel prix est juste pour l'équilibre des prestations (art. 1168 C. civ.), à l'exception du prix dérisoire ou illusoire (art. 1169 C. civ. ; v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *op. cit.*, n°409).

⁶⁷² V. l'exemple d'une œuvre d'abord attribuée à Sargent puis à Monet : Cass. Civ. 1^{re}, 28 mars 2008, *Monet* : *Bull. civ.* 2008, I, n°95.

Enfin, le prix de la prestation d'expertise devrait être juste par rapport à la qualité du travail fourni par les comités d'artistes⁶⁷³. Ces spécialistes font autorité sur le marché de l'expertise d'œuvres d'art⁶⁷⁴, notamment eu égard au sérieux des expertises qu'ils fournissent selon les standards évoqués plus haut. La qualité de leur expertise est dès lors réputée élevée et son prix devrait le refléter.

360. Pour résumer, les comités d'artistes ne devraient pas fixer le prix de leurs expertises à un montant trop élevé par rapport à la cote des œuvres de l'artiste (l'expertise ne doit pas coûter le prix d'une œuvre), ni à un montant trop bas eu égard à la qualité de leur travail fourni et au « risque très important »⁶⁷⁵ qu'ils prennent de voir leur responsabilité engagée et aux éventuels frais de justice et dommages et intérêts afférents qu'ils auraient à supporter⁶⁷⁶.

Autrement dit, il convient que le prix ne soit ni excessif au regard de la cote des œuvres de l'artiste défendu ni dérisoire au regard du haut standard de l'expertise délivrée et des risques liés à l'activité d'expertise. Il peut en outre comprendre des frais supplémentaires relatifs à l'ouverture du dossier d'expertise ou relatifs à des examens additionnels nécessaires à l'expertise de toute œuvre.

361. Il est intéressant de relever qu'en droit suisse le caractère gratuit d'une authentification peut être considéré comme une limitation tacite de la responsabilité, dans l'hypothèse d'une action en justice engagée contre les comités d'artistes⁶⁷⁷. Cette hypothèse et son applicabilité en droit français est discutée plus bas⁶⁷⁸. Selon la solution déterminée, il pourrait être soutenu que l'expertise à titre gratuit serait préférable et avantageuse pour les comités d'artistes⁶⁷⁹. Il convient cependant de relever que seuls les entités disposant d'autres ressources financières pourraient se permettre cela.

⁶⁷³ Civ. 1^{re}, 18 nov. 1997, n°95-21.161, Bull. civ. I, n°313 ; RTD civ. 1998. 372, obs. J. Mestre, et 402, obs. P.-Y. Gautier ; v. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659.

⁶⁷⁴ V. n°453 s. ci-après.

⁶⁷⁵ Termes employés par F. Duret-Robert à l'occasion d'un entretien accordé le 22 oct. 2018. Comp. Cour Fédéral Suisse du 3 juin 1986, BGE 112 II 347 3b., p. 355 f : pour un exemple d'une demande d'expertise présentant un « risque considérable » (traduction libre), effectuée à la hâte, sur photographie et gratuitement.

⁶⁷⁶ Rappel est fait qu'outre-Atlantique, de nombreux comités d'artistes ont été contraints de cesser leur activité d'authentification à la suite de trop nombreux litiges à leur encontre engendrant des frais de justice trop élevés qu'ils ne pouvaient plus supporter.

⁶⁷⁷ V. ATF 112 II 347, consid. 3. : « la gratuité du service rendu et le risque élevé d'une évaluation inexacte, dont les demandeurs devaient être conscients, peuvent être considérés comme des facteurs de limitation tacite de la responsabilité ».

⁶⁷⁸ V. n°729 s. ci-après.

⁶⁷⁹ C'est le cas de Picasso Authentification ([en ligne] <http://www.picasso-authentification.fr> [consulté le 15 janv. 2019]).

362. **Fourchette de prix.** – En tout état de cause, il ressort de la consultation des différents sites internet et contrats qu'en pratique tout demandeur d'une expertise doit s'acquitter d'une somme allant de 400 euros à 5 000 euros, selon l'artiste et le type d'œuvre concernés, pour obtenir un avis. S'agissant d'une œuvre dont le coût de l'expertise s'élèverait à 5 000 euros, certains comités d'artistes soumettent une telle expertise à la condition que l'œuvre présentée soit déclarée pour une valeur d'assurance supérieure ou égale à 10 000 000 euros⁶⁸⁰.

363. Malgré ces explications, les tarifs pratiqués par les comités d'artistes peuvent sembler élevés pour certains propriétaires ; surtout lorsque l'issue de l'expertise est défavorable. Toutefois, ces prix se justifient par ailleurs économiquement par la rareté de la prestation exécutée⁶⁸¹. L'avis des comités d'artistes est rare, dans la mesure où ils représentent les autorités compétentes pour déterminer l'attribution d'une œuvre avec le plus de fiabilité et l'aléa le plus faible. Dès lors, leur prestation ne saurait être gratuite ; sauf à ce que les développements plus bas démontrent que la gratuité de l'expertise puisse être perçue comme un facteur de limitation tacite de la responsabilité de ces spécialistes, comme en droit suisse.

364. **Choix d'un barème de prix.** – Avant de proposer une rédaction d'une clause relative au prix de l'expertise, il convient de déterminer quel barème de prix doit être préféré. Chaque comité d'artiste reste libre de déterminer le prix de la façon qu'il juge la plus appropriée à ses spécificités. Toutefois, s'il ne fallait retenir qu'un barème, quel serait-il ?

Tout d'abord, tous les comités d'artistes ne disposent pas d'une trésorerie suffisante pour subvenir aux besoins de leur fonctionnement. C'est pourquoi on a recommandé ci-dessus de déterminer un prix incluant une provision raisonnable en prévision d'éventuels litiges relatifs à la mauvaise authentification d'une ou plusieurs œuvres afin de se constituer un fonds disponible le cas échéant. L'hypothèse d'un prix dû pour les seuls cas d'authenticité de l'œuvre est donc à exclure.

⁶⁸⁰ V. [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/tracabilite-factoration> [consulté le 15 janv. 2019].

⁶⁸¹ V. S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, p. 4.

S'agissant d'un prix variable en fonction de l'importance de l'œuvre d'art présentée, il peut être opposé que la façon d'expertiser des œuvres ne varie pas selon l'importance des œuvres au sein d'une même catégorie. En outre, il est rappelé que « l'importance » d'une œuvre ne semble pas être une notion évidente à déterminer et pourrait être sujette à contestation. Il ne semble donc pas justifier de faire payer plus pour l'expertise d'une pièce sous prétexte qu'elle serait importante ; alors même, d'ailleurs, que l'expertise peut révéler qu'elle est inauthentique (et donc pas si importante). Cette méthode doit ainsi être exclue.

En revanche, la technique d'expertise utilisée n'est pas la même pour tous les mediums (sculpture, peinture, etc.). Cette distinction pourrait justifier que le prix appliqué à l'expertise d'un médium ne soit pas le même que celui appliqué à un autre. Économiquement, appliquer un prix forfaitaire pour toutes les expertises paraît moins justifié qu'un prix variable selon le type de l'œuvre à expertiser. Pour chaque type d'œuvre, un prix forfaitaire devrait être justifié en ce que la mise en œuvre de l'expertise par les comités d'artistes ne varie pas pour des œuvres relevant d'une même catégorie de médium.

Ainsi, il est soutenu le barème de prix retenu devrait être un prix forfaitaire fondé sur le médium utilisé pour la pièce présentée à l'expertise. Ce prix forfaitaire devrait être déterminé en fonction des différents critères qui ont été discernés ci-dessus : cote des œuvres, qualité de l'expertise menée et risque afférant à l'expertise (provision en prévision d'éventuels procès). En cas de contestation du prix ou d'appréciation par un juge du caractère abusif d'un prix, la considération de ces critères devrait permettre de justifier le caractère juste et équilibré du prix.

365. Enfin, eu égard aux sommes que peuvent représenter des examens complémentaires – d'analyses scientifiques par exemple – il est recommandé aux comités d'artistes de préciser dans leur clause relative au prix que ces frais additionnels peuvent être facturés au sollicitant, en plafonnant leur montant. Ce plafond offre au demandeur une plus grande prévisibilité contractuelle et évite tout abus de la part des comités d'artistes.

366. **Rédaction proposée.** – Eu égard aux éléments exposés ci-dessus, on propose la rédaction suivante d'une clause relative au prix d'une expertise :

*L'expertise d'une œuvre par le Comité sera facturée selon le médium de l'œuvre présentée selon le barème de prix (toutes taxes comprises) suivant :
[Les comités d'artistes sont invités à lister les différents médiums et le prix correspondant]*

Dans l'hypothèse où des examens complémentaires s'avèreraient nécessaires pour mener à bien l'expertise de l'œuvre, à l'instar d'analyses scientifiques, des frais supplémentaires seront facturés au sollicitant. Ces frais supplémentaires ne pourront pas dépasser [indiquer le montant plafonné].

2 – Inexécution de la prestation monétaire et recours contre la prestation monétaire

367. On a vu que l'équilibre des prestations est subjectif en droit français. Les comités d'artistes peuvent fixer et déterminer le prix de leur prestation librement tant que celui-ci n'est pas abusif. Les réflexions qui ont été menées ci-dessus ont l'ambition de permettre aux comités d'artistes de fixer un prix juste et non abusif et ainsi de diminuer les risques juridiques liés à une telle clause.

368. **Défaut de paiement.** – Toujours est-il qu'une fois le prix déterminé, il convient pour les comités d'artistes de s'assurer que leurs cocontractants exécutent dument leur obligation de paiement du prix. Afin de s'assurer du complet paiement de leur expertise, certains comités d'artistes stipulent une clause prévoyant les conséquences d'une telle inexécution. C'est pourquoi certains contrats d'expertise consultés conditionnent le début de l'examen de l'œuvre au versement préalable du prix par les demandeurs. En d'autres termes, les comités d'artistes refusent d'initier toute expertise tant que leur cocontractant n'a pas parfaitement exécuté son obligation de paiement. Une telle stipulation est-elle admissible ? Le chapitre précédent a déterminé que le régime juridique applicable à la prestation d'expertise devrait être un régime innommé se rapprochant du contrat d'entreprise. Par conséquent, le paiement devrait en principe

intervenir à la fin des travaux d'expertise. Toutefois, cette règle est à confronter à la liberté contractuelle dont jouissent les comités d'artistes au titre de l'article 1102 du Code civil. Ceux-ci peuvent prévoir des clauses dérogeant au régime juridique qui s'appliquerait à leur contrat d'expertise par analogie dès lors que ces dérogations ne portent pas atteinte à l'ordre public⁶⁸². La clause par laquelle les comités d'artistes refusent d'initier toute expertise tant que leur cocontractant n'a pas parfaitement exécuté son obligation de paiement ne déroge pas à l'ordre public. Cette clause doit dès lors être considérée comme étant juridiquement valable et efficace.

369. Par ailleurs, les comités d'artistes stipulent parfois qu'à défaut de complet paiement reçu à l'issue de l'expertise, l'œuvre d'art ne sera pas restituée au sollicitant⁶⁸³. Cette rétention est tout à fait compatible avec la liberté contractuelle et, à défaut, avec le régime du contrat d'expertise : l'entreprise et le dépôt prévoient tous les deux une telle possibilité au bénéfice du créancier⁶⁸⁴.

370. Ces deux clauses pourraient être formulées de la façon suivante :

Le soumettant reconnaît que la prestation d'expertise du Comité est soumise au complet paiement préalable des sommes dues par le soumettant au titre du présent contrat.

À défaut du complet paiement des sommes dues au Comité par le soumettant au titre du présent contrat, le Comité est autorisé à retenir l'œuvre déposée pour expertise jusqu'à l'exécution parfaite de la prestation monétaire par le soumettant.

371. **Révision du prix.** – Même si la détermination du prix de l'expertise ne devrait pas être contestée en principe par les demandeurs à l'authentification, il convient de relever les diverses possibilités de révision du prix qui existent dans l'hypothèse où le

⁶⁸² V. art. 1102 C. civ.

⁶⁸³ Droit de rétention exercé par le prestataire. Cette pratique est courante dans les contrats de dépôt (ex. du garagiste qui retient la voiture de son client jusqu'au complet paiement de sa prestation ; v. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659).

⁶⁸⁴ V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°732 ; Rappr. Civ. 3^{me}, 23 juin 1999, D. 2000. Somm. 22, obs. Jobard-Bachelier, concernant un entrepreneur de construction : aucun droit de rétention à son profit ; égal. G. Lardeux, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659 : il est fréquent d'être confronté à cette situation de rétention dans les contrats de dépôt. Sur le dépôt v. art. 1948 C. civ. prévoyant spécifiquement cette possibilité de rétention.

prix serait contesté. Le respect des critères de détermination du prix développés ci-dessus devrait permettre aux comités d'artistes de limiter un tel risque juridique⁶⁸⁵.

372. Tout d'abord, les parties peuvent convenir d'un commun accord par avenant au contrat de réviser le prix⁶⁸⁶.

Par ailleurs, il existe plusieurs possibilités judiciaires de révision du prix dans le cadre de l'authentification d'une œuvre d'art.

La première hypothèse paraît peu probable en pratique. Elle a trait au cas où la réalisation de l'expertise par les comités d'artistes se révèle, de façon imprévisible à la conclusion du contrat due à un changement des circonstances, être excessivement onéreuse pour ceux-ci par rapport à la contrepartie monétaire fixée. Les spécialistes peuvent dans ces circonstances demander à leur cocontractant une révision du prix ou la résolution du contrat sur le fondement de l'imprévision. À défaut d'accord et passé un certain délai, les comités d'artistes peuvent demander au juge de réviser le contrat ou d'y mettre fin⁶⁸⁷.

La seconde possibilité judiciaire de révision du prix offre aux sollicitants une possibilité de réduction du prix en cas d'exécution imparfaite de l'expertise par les comités d'artistes. Les demandeurs qui ont déjà payé la totalité de l'expertise alors que cette dernière a été mal exécutée peuvent demander au juge la réduction du prix⁶⁸⁸.

En outre, le prix étant fixé unilatéralement par les comités d'artistes dans leur contrat d'expertise, les demandeurs peuvent, s'ils estiment que le prix est abusif, solliciter du juge des « dommages-intérêts et, le cas échéant, la résolution du contrat »⁶⁸⁹ ou la fixation judiciaire du prix. S'agissant de la possibilité contemporaine de pouvoir saisir le juge afin qu'il procède à la fixation judiciaire du prix, il convient de renvoyer aux développements ci-avant⁶⁹⁰.

⁶⁸⁵ La fixation du prix de l'expertise doit prendre en considération la cote des œuvres de l'artiste, la qualité de l'expertise et les éventuels litiges qui pourraient naître de cette activité.

⁶⁸⁶ Par exemple, dans le cas d'une exécution imparfaite de l'expertise par le comité d'artiste contacté par le demandeur à l'authentification, ce dernier pourrait demander une réduction du prix audit spécialiste (art. 1223 al. 1 nouveau C. civ.). Ou, autre exemple, si ledit comité endommage l'œuvre, une réduction du prix permettrait par compensation de dédommager le sollicitant du préjudice subi.

⁶⁸⁷ Conformément à l'article 1195 nouveau du C. civ. (v. D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *op. cit.*, entrée « prix », p. 88).

⁶⁸⁸ Conformément à l'article 1223 al. 2 nouveau du C. civ. (v. D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *op. cit.*, entrée « prix », p. 88).

⁶⁸⁹ Art. 1165 nouveau C. civ. (v. D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *op. cit.*, entrée « prix », p. 86-87 ; égal. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°736, notamment sur la position antérieure du droit positif).

⁶⁹⁰ V. n°335 s. ci-avant.

Dans tous les cas les comités d'artistes doivent veiller à toujours pouvoir motiver le montant du prix arrêté pour leur prestation d'expertise. Les développements ci-dessus ont permis de révéler des critères objectifs de détermination du prix. Ces éléments devraient être de nature à justifier le prix de l'expertise et à emporter la conviction des juges eu égard au caractère non abusif de leur prix.

§2 - Les clauses spéciales des contrats d'expertise

373. Les contrats d'expertise consultés incluent le plus souvent une clause prévoyant les conséquences du résultat de l'authentification selon qu'il est négatif ou positif. Deux principaux cas de figure sont prévus, sans être exclusifs l'un de l'autre. Le premier cas réserve aux comités d'artistes le droit de marquer l'œuvre (A), peu important que l'expertise ait conclu à l'authenticité ou à l'inauthenticité de la pièce expertisée. Le second cas réserve une option d'agir en justice contre le soumettant, si l'œuvre se révélait inauthentique (B).

A - Le marquage de l'œuvre par les comités d'artistes

374. Les suites de l'expertise d'une œuvre par les comités d'artistes aboutissent à deux solutions principales : l'œuvre est authentique ou l'œuvre n'est pas authentique (parfois un doute subsiste). Certains spécialistes prévoient le marquage de l'œuvre dans ces hypothèses⁶⁹¹. Il convient de présenter le processus du marquage avant d'identifier en quoi cette clause permet d'assurer une certaine sécurité sur le marché de l'art. À l'issue de cette analyse, un exemple de rédaction d'une telle clause est proposé.

375. **Définition du marquage d'une œuvre.** – Tout d'abord, il convient de déterminer la façon dont les comités d'artistes apposent une marque sur une œuvre et comment celle-ci se matérialise. Sur une peinture, il s'agit d'un signe graphique, équivalent à une signature, apposée sur le support de l'œuvre. D'autres préfèrent

⁶⁹¹ Selon les propos de M. Gilles Chardeau, président du Comité Caillebotte, avr. 2016 : le Comité Caillebotte appose une « griffe » (sorte de tampon) sur l'œuvre en cas d'avis confirmant l'authenticité de la pièce.

l'apposer sur l'œuvre elle-même⁶⁹². Celle-ci peut consister en l'application d'une substance invisible, soit au dos – pour les peintures –, soit au-dessous – pour les sculptures – ou en l'apposition d'une encre spécifique durable – notamment pour les estampes dont le support ne se prêtent pas à la marque invisible⁶⁹³. Comme indiqué plus haut, cette marque peut être apposée par les spécialistes à l'aide d'une griffe unique (sorte de tampon), qu'ils sont les seuls à posséder. Il est précisé que le marquage d'une œuvre inauthentique est en pratique réalisé lorsqu'il existe un risque que cette œuvre puisse être considérée comme authentique si elle était mise en vente sur le marché de l'art. Le marquage vise alors à éliminer ce risque de confusion d'attribution.

376. **Sécurité du marché de l'art.** – Ces différentes techniques de marquage prévues par une clause spécifique répondent toutes au même impératif de sécurité du marché de l'art. Elles ont vocation à tracer les œuvres. Par l'apposition d'une marque, les œuvres authentifiées et celles inauthentiques peuvent être identifiées et distinguées aisément. Le marquage des œuvres d'art par les comités d'artistes est ainsi un très bon outil de sécurité du marché de l'art. En effet, le marquage d'une œuvre permet au détenteur de celle-ci d'affirmer qu'il s'agit bien de celle authentifiée ou, au contraire, permet aux acteurs du marché de l'art de repérer qu'une œuvre a été expertisée et considérée comme inauthentique par un spécialiste.

377. Par exemple, voici une œuvre A présumée être de la main de l'artiste A. Un contrefacteur en a créé une copie identique, appelée œuvre A'. En parallèle, la pièce A est authentifiée et marquée par le Comité A, conformément à la clause de marquage prévu au contrat d'expertise. Grâce à cette marque, le contrefacteur ne pourra pas écouler son œuvre A', ou moins facilement. En effet, la copie A' n'a pas de marque alors que le Comité A dispose d'une référence dans les archives que l'œuvre originale A a été marquée. En d'autres termes, grâce à la marque apposée par le Comité A sur l'œuvre A, l'œuvre A' ne peut pas être vendue en lieu et place de l'œuvre A. D'autre part, le contrefacteur ne pourra pas effectuer une demande de duplicata de certificat

⁶⁹² C'est le cas du Comité Giacometti par exemple (voir [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/procedure-en-4-etapes> [consulté le 15 janv. 2019]).

⁶⁹³ Selon la pratique constatée par la consultation des contrats d'expertise.

d'authenticité pour son œuvre A' puisque la marque y fait défaut⁶⁹⁴. Autrement dit, si le Comité A examine l'œuvre A', l'absence de marque révélera la supercherie.

Autre exemple, voici un individu propriétaire d'une œuvre présumée être de la main de l'artiste B. Celui-ci la présente au Comité B lequel lui indique qu'elle n'est pas réalisée par B. Le spécialiste procède à l'apposition d'une marque sur le support matériel de la création, appelée B' et cela conformément à la clause de marquage stipulée au contrat d'expertise. De fait, il sera impossible pour le propriétaire de vendre son œuvre comme étant de la main de B puisque la marque indique l'inauthenticité de cette œuvre. En revanche, libre à lui de la vendre comme attribué à « école de B » ou toutes autres formulations légales autorisées analogues⁶⁹⁵, ou encore de trouver, le cas échéant, qui est le réel auteur de l'œuvre et de la vendre sous cette attribution.

378. Information du propriétaire sur les risques de l'expertise. – Par ailleurs, la clause de marquage informe le demandeur à l'expertise des risques encourus pour son œuvre en cas d'opinion négative. Autrement dit, le propriétaire est conscient que si celle-ci se révèle inauthentique, une marque l'identifiant comme telle pourrait y être apposée. Celui-ci a accepté contractuellement que le support de son œuvre soit altéré à l'issue de l'expertise. Le propriétaire conserve le droit de ne pas demander l'expertise de son œuvre à la lecture d'une telle clause et de garder son œuvre apocryphe plutôt que de prendre le risque de la voir marquée d'un signe l'identifiant comme inauthentique⁶⁹⁶. Le consentement du propriétaire est indispensable aux comités d'artistes. En effet, ceux qui marqueraient l'œuvre d'autrui à l'issue de leur expertise sans avoir recueilli au préalable son autorisation d'agir ainsi sont susceptibles d'engager leur responsabilité civile délictuelle et pénale, notamment sur le fondement de la dégradation d'un bien d'autrui⁶⁹⁷.

379. Outre l'information du cocontractant sur cette possibilité de marquage de l'œuvre, cette clause donne aux comités d'artistes l'autorisation expresse du

⁶⁹⁴ V. sur le risque lié au duplicata d'avis d'expertise : v. n°96 s. ci-avant.

⁶⁹⁵ V. Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection.

⁶⁹⁶ Par exemple, cela pourrait être le cas d'un individu qui apprécie l'esthétisme de son œuvre et qui est quasi certain que son œuvre est inauthentique.

⁶⁹⁷ V. en matière pénale : art. 322-1 C. pén. ; et en matière civile : art. 1240 C. civ.

propriétaire d'altérer le support de sa propriété. Toute modification du support physique de l'œuvre requiert l'acceptation de son propriétaire matériel. Les contrats consultés prévoient que cette stipulation constitue une condition expresse et déterminante du consentement entre les parties, avec les conséquences juridiques qui s'en suivent, notamment eu égard à la responsabilité⁶⁹⁸. La rédaction d'une telle clause proposée ci-après l'élève de façon formelle à ce rang. En effet, le marquage des œuvres semble fondamental à la réalisation de la mission d'authentification des comités d'artistes comme cela a été illustré à travers les deux exemples ci-dessus.

380. **Rédaction proposée.** – Les propos ont permis de démontrer l'importance pour les comités d'artistes d'intégrer dans leur contrat une clause stipulant la possibilité de marquage de toute œuvre. D'abord parce qu'en son absence, les comités d'artistes ne pourraient pas procéder au marquage de l'œuvre sans se rendre coupable d'une dégradation de la propriété d'autrui⁶⁹⁹. Ensuite, parce que le marquage est utile pour le travail d'authentification des comités d'artistes, notamment aux fins de suivi des œuvres expertisées et d'archivage.

Ainsi, les comités d'artistes devraient stipuler une clause par laquelle leur cocontractant les autorise à procéder au marquage de l'œuvre en cas d'opinion négative ou positive, ou dans les deux cas⁷⁰⁰.

381. Un exemple de rédaction de cette clause est proposé comme suit :

Marquage de l'œuvre – À l'issue de l'expertise, le soumettant accepte et donne son accord exprès au Comité de pouvoir, selon les cas exposés ci-après, procéder au marquage de l'œuvre présentée à des fins d'archives et de traçabilité des œuvres expertisées. Afin de distinguer une œuvre reconnue authentique de celle inauthentique, la marque apposée sera différente selon le résultat obtenu à l'issue de l'expertise.

⁶⁹⁸ L'inexécution d'une obligation qualifiée d'essentielle permet au créancier d'obtenir plus facilement des dommages-intérêts, voire la résolution du contrat (v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°815 s.).

⁶⁹⁹ V. art. 322-1 C. pén. et art. 1240 C. civ. nouveau (art. 1382 C. civ. ancien).

⁷⁰⁰ V. exemple de la Fondation Giacometti : « Pour assurer la traçabilité des œuvres d'édition authentifiées mais non numérotées, le Comité exigera leur numérotation ou leur marquage. L'œuvre authentifiée sera ajoutée à l'Alberto Giacometti Database (AGD), la base de données en ligne préparée par la Fondation Giacometti. » [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/procedure-en-4-etapes> [consulté le 15 janv. 2019].

Toute œuvre reconnue comme authentique reçoit un marquage dissimulé au dos, pour les peintures, ou au-dessous, pour les sculptures, inoffensif pour le support de l'œuvre quelle qu'elle soit.

Si l'œuvre est reconnue inauthentique et que le Comité juge qu'il existe un risque pour le public de considérer cette pièce comme étant de la main de l'artiste défendu par le Comité, un marquage visible et inoffensif pour le support sera effectué au dos, pour les peintures, ou au-dessous, pour les sculptures, afin de révéler le caractère inauthentique de l'œuvre.

Le soumettant reconnaît et accepte sans réserve que cette clause constitue une condition déterminante du présent contrat.

B - L'option d'agir en justice contre le soumettant

382. **Avertissement d'une éventuelle action en justice.** – Parmi les différentes clauses existantes dans les contrats d'expertise consultés, il en existe une relative aux éventuelles actions en justice ouvertes si l'œuvre est déclarée inauthentique. Ainsi, certains comités d'artistes stipulent qu'en cas de rejet de l'authenticité d'une œuvre, les ayants droit de l'artiste seront avertis et se réserveront le droit d'agir en justice à l'encontre du propriétaire, à défaut de solution amiable trouvée⁷⁰¹. En pratique, les comités d'artistes ne disposent pas aujourd'hui de droits leur permettant d'agir eux-mêmes. En théorie, ces spécialistes pourraient être cessionnaires de droits leur permettant d'agir. Dans cette hypothèse, ils indiqueraient qu'ils se réservent le droit d'agir en justice en cas d'opinion négative et à défaut d'une solution amiable trouvée avec leur cocontractant.

383. De quels types d'action en justice s'agit-il ? En pratique, ce type de clause prévoit que les ayants droit peuvent agir en justice contre le soumettant de l'œuvre sur le fondement des dispositions du code de la propriété intellectuelle ; notamment pour obtenir la saisie-contrefaçon de l'œuvre⁷⁰², avant toute éventuelle action en contrefaçon

⁷⁰¹ Selon les contrats d'expertise qui ont pu être consultés. Sur l'applicabilité de ces clauses en pratique, voir après.

⁷⁰² Art. L. 332-1 du CPI.

aux fins de destruction ou de confiscation de l'œuvre déclarée inauthentique⁷⁰³. Il est évident qu'une telle clause ne règle pas la question relative au bien-fondé de l'action ni celle relative au droit d'agir des ayants droit, ce qu'il leur appartient de prouver.

384. En revanche, aucun contrat d'expertise consulté ne prévoit contractuellement d'option d'agir sur le fondement de la loi sur les fraudes en matière artistique du 9 février 1895. Il semble pourtant opportun de prévoir ce cas, notamment dans un souci d'exhaustivité des éventuelles actions contre le cocontractant des comités d'artistes⁷⁰⁴. En effet, une œuvre pourrait être un faux artistique au sens de cette loi, qu'elle soit qualifiée ou non de contrefaçon en parallèle. Il est recommandé aux comités d'artistes qui stipulent une clause d'option d'agir en justice de faire référence tant à l'action fondée sur la contrefaçon que celle fondée sur les fraudes en matière artistique⁷⁰⁵.

385. **Objectif de protection de l'Œuvre de l'artiste.** – Ces clauses relatives à l'option d'agir en justice envisagent les cas où une œuvre reconnue inauthentique est une contrefaçon ou un faux artistique⁷⁰⁶. Ces clauses poursuivent un objectif de défense de l'Œuvre de l'artiste. En effet, elles rappellent aux demandeurs à l'expertise que l'activité d'authentification des comités d'artistes ne poursuit pas comme seul but de dire si l'œuvre est ou non authentique ; elle leur permet également d'enrayer l'apparition de contrefaçons d'œuvres de l'artiste et de faux artistiques sur le marché de l'art. Les comités d'artistes cherchent à épurer le marché des œuvres non authentiques à travers ces clauses et à se placer comme garants de la protection de l'Œuvre de l'auteur qu'ils défendent⁷⁰⁷.

386. **Information du propriétaire.** – En outre, les clauses prévoyant l'option d'action en justice en cas d'opinion négative visent un objectif de prévisibilité de la

⁷⁰³ Art. L. 331-1-4 du CPI. V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, 11^{ème} éd., n°791.

⁷⁰⁴ Cette loi est d'autant plus d'actualité qu'un groupe de travail, sous l'égide de l'Institut Art & Droit, se réunit actuellement afin d'en proposer un projet de refonte.

⁷⁰⁵ Ex. de comité d'artiste qui ne prévoit pas une telle clause : Wildenstein Plattner Institute ne saisit pas et ne détruit pas les œuvres présentée (v. [en ligne] <https://wpi.art/product/request-for-inclusion-in-a-catalogue-raisonne/> [consulté le 5 nov. 2019])

⁷⁰⁶ V. n°131 s. ci-avant.

⁷⁰⁷ Il convient de relever que la protection de l'Œuvre d'un artiste par les comités d'artistes est un des éléments leur permettant d'être reconnus comme autorités en matière d'expertise sur le marché de l'art (v. n°453 s. ci-après).

relation contractuelle et d'information du cocontractant des comités d'artistes⁷⁰⁸. Elles informent le demandeur à l'authentification des conséquences que peut avoir la soumission de son œuvre à l'expertise. Ces conséquences peuvent être la saisie de l'œuvre par les ayants droit, sa confiscation ou, au pire des cas, sa destruction.

387. **Condition déterminante.** – Il ressort de la pratique contractuelle des comités d'artistes que cette clause sur l'option d'agir en justice est une condition expresse et déterminante de leur consentement à réaliser l'expertise demandée⁷⁰⁹. Les conséquences juridiques de cette précision sont identiques à celles évoquées ci-dessus concernant les clauses de marquage de l'œuvre.

Toutefois, on peut se poser la question du caractère indispensable de cette clause. Il n'est en effet pas nécessaire de prévoir contractuellement la possibilité d'agir en justice pour qu'une action fondée soit recevable devant un juge.

388. À toutes fins utiles, il est rappelé que toute œuvre considérée comme inauthentique par les comités d'artistes n'est pas nécessairement une contrefaçon au sens des articles du code de la propriété intellectuelle⁷¹⁰ ou un faux artistique au sens de la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique. Ainsi, pour que l'une ou l'autre de ces deux actions en justice soit considérée recevable par un juge, il est nécessaire en tout état de cause de démontrer qu'une faute civile ou une infraction est constituée.

389. **Rédaction proposée.** – La clause relative à l'option des ayants droit d'agir en justice en cas d'inauthenticité d'une œuvre expertisée semble jouer un rôle préventif et informatif auprès du demandeur. Elle le met en garde contre le risque d'action judiciaire auquel il s'expose en demandant une expertise de son œuvre. L'absence d'une telle clause n'interdit pas aux ayants droit d'agir et, à l'inverse, la présence d'une telle clause ne garantit pas le succès d'une action en justice engagée le cas échéant.

⁷⁰⁸ V. sur la notion d'information contractuelle : art. 1112-1 C. civ ; Ph. Le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats*, Dalloz Action, 2017, n°3112.13. V. sur la notion de prévisibilité contractuelle : H. Boucard, *Responsabilité contractuelle en droit civil*, éd. 1^{ère}, 2019, n°510 s.

⁷⁰⁹ L'intérêt de qualifier une obligation d'essentielle réside dans ce que le créancier peut obtenir plus facilement des dommages-intérêts, voire la résolution du contrat (v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°815 s.).

⁷¹⁰ Notamment ses articles L. 335-2 et L. 335-3.

390. On propose de rédiger une telle clause de la façon suivante :

Option d'agir en cas d'inauthenticité de l'œuvre – Dans l'hypothèse où l'œuvre présentée est reconnue inauthentique par le Comité et afin de libérer le marché de l'art d'œuvres faussement attribuées à l'auteur défendu par le Comité, le Comité avisera les ayants droit dudit artiste de cette opinion négative. Cet avertissement permettra aux ayants droit de pouvoir agir en justice, à défaut de solution amiable trouvée avec le soumettant. Selon les cas, les ayants droit pourront agir sur le fondement du code de la propriété intellectuelle, notamment des articles L.331-1-4 et L.332-1 dudit code afin d'obtenir la saisie de l'œuvre contrefaisante et, le cas échéant, sa confiscation ou sa destruction, ou sur le fondement de la Loi du 9 février 1895 relative aux fraudes en matière artistique afin d'obtenir la confiscation de l'œuvre présentant une signature frauduleuse. Le soumettant reconnaît et accepte sans réserve que cette clause constitue une condition déterminante du présent contrat.

Section II - Les clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes

391. **Propos liminaires.** – Les comités d'artistes disposent de plusieurs façons de limiter leur responsabilité dans le cadre de leur activité d'expertise. Les termes employés dans leur contrat d'expertise, les conditions de l'expertise et la nature des obligations mises à leur charge peuvent limiter leur responsabilité⁷¹¹. Toutefois, la façon la plus remarquable de limiter leur responsabilité vis-à-vis de leur cocontractant demeure la stipulation d'une clause excluant ou limitant cette responsabilité. Avant d'entamer les développements y afférant, il est important de préciser qu'en l'état actuel du droit français, une clause qui prévoirait la limitation ou l'exclusion de la

⁷¹¹ Sur cette question de la limitation de la responsabilité hors du cas d'éventuelles clauses limitatives ou exclusives de responsabilité, v. n°713 s. et n°839 s. ci-après. Comp. en droit suisse : « la gratuité du service rendu et le risque élevé d'une évaluation inexacte, dont les demandeurs devaient être conscients, peuvent être considérés comme des facteurs de limitation tacite de la responsabilité », ATF 112 II 347, consid. 3.

responsabilité délictuelle des comités d'artistes est réputée nulle par la jurisprudence⁷¹². Dès lors, seule la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes peut en principe être aménagée.

392. Dans le cadre d'expertise des œuvres d'art, certains comités d'artistes stipulent dans leur contrat une clause excluant ou limitant leur responsabilité contractuelle. Par ailleurs, les comités d'artistes pourraient prévoir d'exclure ou de limiter la réparation à laquelle ils pourraient être condamnés. En pratique, les contrats consultés ne stipulent pas de clauses relatives à la limitation de la réparation due. Toutefois, il est admis que la clause limitant l'indemnité de réparation se confond avec celle limitative de responsabilité⁷¹³. En effet, la conséquence de la limitation de la responsabilité est la limitation des moyens juridiques d'obtenir la réparation d'un préjudice et dès lors du montant de réparation effectivement due. C'est pourquoi, par souci de simplifier les développements suivants, toute mention de « clause limitative ou exclusive de responsabilité » ou de « clause relative à la responsabilité » fait également référence aux cas de limitation ou d'exclusion de la réparation due par les comités d'artistes, le cas échéant.

S'agissant de la responsabilité contractuelle, le droit commun prévoit que toute partie à un contrat dont l'inexécution fautive a causé un dommage à son cocontractant est responsable et lui doit réparation⁷¹⁴. Dès lors, toute clause stipulant la limitation ou l'exclusion de la responsabilité des comités d'artistes doit être considérée comme dérogeant au droit commun. Le caractère dérogeant d'une telle clause a une influence sur la façon dont elle sera interprétée par un juge, le cas échéant. En effet, les juges adoptent une interprétation stricte des clauses dérogeant au droit commun⁷¹⁵. Ainsi, afin d'éviter de voir leur clause interprétée trop strictement par un juge, il est préconisé aux comités d'artistes d'employer la rédaction la plus large possible.

⁷¹² Cass. 2^{me} civ., 17 févr. 1955, D. 1956, p. 17, note Esmein : « sont nulles les clauses d'exonération ou d'atténuation de responsabilité en matière délictuelle, les articles 1382 et 1383 du Code civil [, actuels articles 1240 et 1241.] étant d'ordre public et leur application ne pouvant être paralysée d'avance par la convention ». V. G. Cornu, *op. cit.*, entrée « clause de non-responsabilité », p. 180 ; Ph. Le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°2235.22 ; W. Dross, *op. cit.*, p. 291-292. À noter que le Projet de réforme de la responsabilité civile de mars 2017, *précit.*, prévoit en son article 1281 que l'exclusion ou la limitation de la responsabilité en matière extracontractuelle est en principe valable, sauf dans l'hypothèse d'une responsabilité pour faute (art. 1283 du Projet). En revanche, la clause de garantie de la responsabilité délictuelle est pleinement valable : v. W. Dross, *op. cit.*, p. 291.

⁷¹³ V. G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 11^{ème} éd., entrée « clause limitative de responsabilité », p. 182.

⁷¹⁴ Art. 1231-1 C. civ.

⁷¹⁵ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 298 et 305.

393. **Annnonce de plan.** – Les présents développements cherchent à dresser le portrait des clauses limitatives ou exclusives de responsabilité et la façon dont elles sont ou pourraient être édictées et utilisées par les comités d'artistes dans la pratique juridique. L'objet des clauses relatives à l'exclusion et à la limitation de la responsabilité doit d'abord être présenté (§1). La validité et l'efficacité de telles clauses sont ensuite envisagées afin d'éviter aux comités d'artistes de voir leur responsabilité engagée en dépit de la présence de ces clauses dans leurs contrats d'expertise (§2).

§1 - L'objet des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes

A - L'objet des clauses évasives de leur responsabilité

394. **Exclusion de réparation et de responsabilité.** – Certains comités d'artistes stipulent dans leur contrat qu'ils ne pourront pas être tenus responsables d'une faute commise dans l'exécution de leur expertise et qui a causé un préjudice à leur cocontractant⁷¹⁶. Autrement dit, en présence d'une telle clause, les demandeurs à l'authentification seraient privés de tout recours judiciaire dans l'hypothèse où ils subissent un préjudice causé par la faute des comités d'artistes à l'occasion de l'expertise de leur œuvre. Cette stipulation est définie comme la clause qui « exclut la responsabilité du débiteur contractuel alors même que toutes les conditions légales de celle-ci étaient réunies : fait générateur, préjudice et lien de causalité »⁷¹⁷.

395. Ces clauses sont introduites pour bénéficier directement aux comités d'artistes, débiteurs de la prestation d'expertise⁷¹⁸. Elles présentent un désavantage évident pour les créanciers de l'obligation ; les cocontractants des comités d'artistes ne peuvent pas se retourner contre eux pour obtenir la réparation du préjudice subi du fait de leur

⁷¹⁶ V. G. Cornu, *op. cit.*, entrée « clause de non-responsabilité », p. 180.

⁷¹⁷ D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *Dictionnaire du contrat*, LGDJ, 2018, entrée « Clauses évasive et limitative de responsabilité et de réparation », n°55, p. 229 s. V. n°654 s. ci-après sur la responsabilité des comités d'artistes.

⁷¹⁸ V. D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *op. cit.*, entrée *précit.*, n°55, p. 229.

éventuelle expertise fautive. C'est pourquoi cette clause évasive de responsabilité doit en principe faire l'objet d'une contrepartie favorable aux créanciers⁷¹⁹. En pratique, les contrats d'expertise consultés qui stipulent de telles clauses ne prévoient pas pour autant une telle contrepartie aux soumettants de l'œuvre. La validité et l'efficacité de celles-ci sont envisagées au §2 ci-après.

396. **Rédaction proposée.** – Il ressort de la pratique contractuelle que certains comités d'artistes prévoient une clause excluant leur responsabilité civile contractuelle pour inexécution de leur prestation d'authentification d'une œuvre. Une telle stipulation est en principe valable, sous réserve du respect des cas particuliers rappelés plus bas. Avant d'envisager la validité et l'efficacité de ce type de clauses, il convient d'en proposer un exemple de rédaction.

La rédaction proposée pour une clause évasive de responsabilité est la suivante :

Le Comité ne pourra pas être tenu civilement responsable du préjudice, subi par le soumettant ou tout tiers, qui résulterait de l'inexécution de l'une quelconque de ses obligations prévues au présent contrat, cela quelle qu'en soit la cause.

B - L'objet des clauses limitatives de leur responsabilité

397. **Limitation de réparation et de responsabilité.** – Comme évoqué plus haut, aucun des contrats d'expertise qui ont été consultés ne comprend de clauses limitatives de responsabilité. De telles clauses pourraient toutefois être utiles à l'activité des spécialistes. Elles peuvent avoir divers objets. Elles peuvent limiter leur responsabilité, la réparation due eu égard à leur inexécution ou l'une et l'autre.

398. L'objet d'une clause limitative de responsabilité peut être de limiter la responsabilité des comités d'artistes dans l'exécution de leur obligation d'expertise aux seules fautes qualifiées, à l'exclusion des fautes simples⁷²⁰. Autrement dit, seules les

⁷¹⁹ *Ibid* ; v. également Ph. Le Tourneau, *op. cit.*, n°3224.11.

⁷²⁰ Les fautes qualifiées peuvent être, par exemple, les fautes dolosives ou lourdes. V. G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 11^{ème} éd., entrée « clause de non-responsabilité » p. 180 ; et D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *op. cit.*, entrée « Clauses évasive

fautes qualifiées commises par les comités d'artistes dans l'exécution de leurs expertises pourraient engager leur responsabilité.

Par ailleurs, les comités d'artistes pourraient choisir de limiter la réparation due au titre du préjudice qu'ils auraient causé en fixant un montant plafonné d'une telle réparation⁷²¹. Ce plafond n'a pas pour objet d'établir un montant forfaitaire de réparation du préjudice quel qu'il soit⁷²². L'objet poursuivi par une telle clause est de limiter la réparation due au titre de tout préjudice subi par les soumettants à un plafond ; toute réparation due ne pourra pas être d'un montant supérieur à ce plafond. Quand bien même l'évaluation des dommages-intérêts par un juge serait supérieure à ce montant maximum, cette stipulation permet aux comités d'artistes de ne pas avoir à verser plus que ce montant⁷²³. Dans la mesure où la clause évasive de responsabilité est en principe possible en droit français conformément à la liberté contractuelle, le plafond fixé par une clause limitative de la réparation peut *a fortiori* envisager un montant bas, voire nul.

399. **Rédaction proposée.** – Les clauses limitatives de responsabilité sont, à l'instar des clauses évasives de responsabilité, envisageables en droit français, sous réserve des différentes conditions juridiques exposées ci-après. Puisque le principe est l'acceptation de telles clauses, il convient d'en proposer une rédaction contractuelle. Comme énoncé, il est possible de limiter la responsabilité ou de plafonner la réparation ou de prévoir les deux. Le plus protecteur pour les comités d'artistes est cette dernière hypothèse.

La clause limitant la responsabilité aux seules fautes qualifiées et plafonnant la réparation due à un certain montant de dommages-intérêts pourrait être formulée comme suit :

Le Comité ne pourra être tenu civilement responsable du préjudice, subi par le soumettant ou tout tiers, que dans le cas où l'inexécution de l'une

et limitative de responsabilité et de réparation », n°55, p. 229 ; égal. W. Dross, *op. cit.*, p. 289. Pour des développements sur ce qu'est une faute simple dans l'exercice de l'expertise d'œuvres d'art v. n°665 s. et n°782 s. ci-après.

⁷²¹ V. D. Mazeaud, R. Boffa et N. Blanc, *op. cit.*, entrée « Clauses évasive et limitative de responsabilité et de réparation », n°55, p. 229

⁷²² Il est précisé que la limitation forfaitaire du montant de réparation due est à exclure en raison du risque lié à l'application de l'article 1231-5 du Code civil. V. n°432 s. ci-après. Egal. v. W. Dross, *op. cit.*, p. 297.

⁷²³ V. G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 11^{ème} éd., entrée « clause limitative de responsabilité », p. 182.

quelconque de ses obligations prévues au présent contrat ayant causé le préjudice est une faute qualifiée, à l'exclusion de toute faute simple.

En tout état de cause, et y compris dans le cas où le paragraphe précédent serait reconnu inapplicable par un juge, la réparation due par le Comité en raison de son inexécution ne pourra excéder un montant maximum de [indiquer le montant plafonné], y compris lorsque l'évaluation de la réparation devrait être supérieure à ce montant.

§2 - Étude de la validité et de l'efficacité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes

400. L'activité des comités d'artistes conduit certains d'entre eux à prévoir une clause de non-responsabilité au sein de leur contrat d'expertise. Cette pratique est-elle toutefois acceptable en droit ; une telle clause peut-elle produire des effets juridiques ? Il convient tout d'abord de déterminer la validité de ce genre de stipulations (A) avant d'identifier les circonstances dans lesquelles elles peuvent être pleinement efficace et produire leurs effets (B).

S'agissant de l'étude de la validité et de l'efficacité de telles clauses, seules les hypothèses susceptibles de s'appliquer à la pratique des comités d'artistes seront envisagées dans les développements ci-après.

A - Appréciation de la validité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes

401. Le droit retient en principe la validité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes (1). Toutefois, il existe plusieurs exceptions à ce principe qu'il convient de relever afin de limiter le risque pour les spécialistes de voir leur clause réputée non écrite (2).

1 - Principe de validité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes

402. **Fondement du principe de validité.** – Dès le XIX^{ème} siècle, les juges ont dû se prononcer quant à la validité des clauses limitatives ou exclusives de responsabilité. En 1872, ils ont brièvement refusé la validité de toutes clauses de non-responsabilité⁷²⁴. Puis, en 1874, la Cour de cassation a affirmé la validité de ces clauses en retenant qu'« aucune disposition légale ne prohibe de façon générale l'insertion de clauses limitatives ou exonératoires dans les contrats d'adhésion »⁷²⁵. Depuis, il n'existe en droit positif français aucune disposition légale de droit commun prohibant la limitation ou l'exclusion de la responsabilité de l'une ou l'autre des parties à un contrat. Il existe des dispositions de droit spécial qui dérogent à ce principe.

Un telle solution est conforme à la lettre du Code civil qui prévoit que les dommages et intérêts peuvent être anticipés contractuellement ; seul le montant prévu est dû par le débiteur, le cas échéant⁷²⁶. Cela implique que les parties sont libres de prévoir un plafond à la réparation due par une partie dans l'hypothèse où sa responsabilité serait engagée.

Dès lors, les comités d'artistes peuvent en principe limiter ou exclure contractuellement leur responsabilité, sous réserve de certains cas de figure pour lesquels la loi exclut la validité de telles clauses⁷²⁷.

403. **Conséquence de la validité de ces clauses sur la nature de l'obligation d'expertise.** – La présence d'une clause limitative ou évasive de responsabilité dans les contrats d'expertise dispose d'un intérêt particulier eu égard à l'obligation d'expertise des comités d'artistes. En effet, la validité d'une clause limitative de responsabilité implique que le créancier d'une obligation accepte de restreindre à certaines circonstances son droit d'agir en justice contre le débiteur fautif et la validité d'une clause évasive implique que le créancier renonce à la possibilité de rechercher la

⁷²⁴ Cass. Civ., 1^{er} août 1872, DP 1872, I, p. 228 ; v. W. Dross, *op. cit.*, p. 291.

⁷²⁵ Cass. Civ. 24 janv. 1874, DP 1876, I, p. 133 ; v. égal. Civ 1^{ère}, 28 juin 1989, n°86-18.410, *Bull. civ. I*, n°265 ; Com. 23 nov. 1999, n°96-21.869, JCP G 2000, II, 10326, Chazal : la clause de non-responsabilité entre deux commerçants dans le cadre de relations professionnelles habituelles ne revêt pas un caractère abusif et est valable ; Civ. 1^{ère}, 19 janv. 1982, n°80-15.745, *Bull. civ. I*, n°29 ; D. 1982. 457, note Larroumet ; V. W. Dross, *op. cit.*, p. 291 ; égal. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3224.11 et 3225.11.

⁷²⁶ V. art. 1231-3 nouveau (1150 ancien) C. civ. V. W. Dross, *op. cit.*, p. 291.

⁷²⁷ V. ci-après.

responsabilité du débiteur. Ainsi, la présence de l'une ou l'autre de ces clauses est exclusive de la qualification de l'obligation du bénéficiaire de cette clause en obligation de résultat, laquelle suppose à l'inverse que toute inexécution du débiteur puisse permettre d'engager sa responsabilité (sauf à ce qu'une cause étrangère à son inexécution soit établie⁷²⁸). Par déduction, la présence d'une clause de non-responsabilité au bénéfice des comités d'artistes dans les contrats d'expertise réduirait leur obligation d'expertise au rang d'obligation de moyens⁷²⁹.

404. **Projet de réforme de la responsabilité.** – Il est intéressant de noter que le projet de réforme de la responsabilité civile de mars 2017 se place dans la droite ligne de la jurisprudence. L'article 1281 alinéa 1 du projet consacre la validité de principe des clauses de non-responsabilité en matière contractuelle⁷³⁰. Cet article va même plus loin puisqu'il étend la validité de telles clauses à la matière extracontractuelle, ce qui est aujourd'hui impossible⁷³¹.

Cette nouveauté, si elle est adoptée, serait intéressante à envisager pour les comités d'artistes. En effet, leur responsabilité est souvent engagée par des tiers à leur contrat d'expertise. Cela s'explique notamment parce que les œuvres changent de propriétaires et que le dernier propriétaire peut, lorsqu'il découvre l'inexactitude de l'expertise d'un comité d'artiste, rechercher la responsabilité de ce dernier sur le fondement d'une faute commise dans le cadre de l'expertise. La clause de non responsabilité est aujourd'hui inopposable aux tiers. Si ce projet de réforme est adopté en l'état, les comités d'artistes pourraient opposer une clause de non responsabilité aux tiers. Dès lors, il serait recommandé aux comités d'artistes de prévoir l'exclusion de leur responsabilité extracontractuelle en plus de celle contractuelle.

⁷²⁸ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3123.52 : qui s'oppose à ce que « l'obligation de résultat entraîne une responsabilité objective, sans faute » ; égal. G. Marty et P. Raynaud, *Les obligations*, t. I, 2^{ème} éd., Sirey, 1987, n°534. *Contra* L. Josserand, *Cours de droit civil positif français*, t. II, n°611 ; égal. H. Lalou et P. Azard, *Traité théorique et pratique de la responsabilité civile*, 6^{ème} éd., Dalloz, n°415, 4^o, p. 286.

⁷²⁹ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3224.11.

⁷³⁰ Comme dans le droit commun actuel, le projet prévoit quelques exceptions développées ci-après ; V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3224.11.

⁷³¹ Art. 1281 al. 1 Projet de réforme de la responsabilité *précit.*, mars 2017 : « Les clauses ayant pour objet ou pour effet d'exclure ou de limiter la responsabilité sont en principe valables, aussi bien en matière contractuelle qu'extracontractuelle. » Ce projet exclut en revanche la clause limitant ou éludant la responsabilité délictuelle pour faute (art. 1283 du projet). Sans que cela ne concerne les comités d'artistes, il est à noter que ce projet limite la possibilité d'une clause de non-responsabilité délictuelle en excluant la limite ou l'exclusion des dommages corporels (art. 1281 al. 2 du projet). Si ce projet de réforme devait passer, la responsabilité pour dommages corporels ne pourrait pas être limitée ou exclue.

405. Malgré la validité de principe des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes, le droit positif actuel prévoit certains cas d'invalidité qu'il convient de présenter.

2 - Exceptions d'invalidité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes

406. Pour déterminer les cas d'invalidité des clauses limitatives ou équivoques de responsabilité des comités d'artistes, il convient de distinguer selon que les contrats d'expertise sont conclus avec un professionnel (par exemple galeriste, antiquaire, opérateur de vente volontaire, etc.) ou avec un consommateur ou un non-professionnel. Il est rappelé que les comités d'artistes se regroupent en majorité sous la forme d'une association loi 1901, mais qu'ils pourraient apparaître sous toute autre forme, notamment celle d'une société de droit commercial.

À titre liminaire, on rappelle que les comités d'artistes adoptant la forme juridique d'associations peuvent être considérés comme ayant la qualité de professionnels au sens du droit de la consommation⁷³². Cette précision permet d'affirmer que leurs contrats d'expertise pourraient être des contrats soumis au droit de la consommation dès lors qu'ils sont conclus avec un consommateur ou un non-professionnel.

407. **Consommateur, non-professionnel et professionnel.** – Avant d'étudier le sort des clauses de non-responsabilité suivant la qualité du cocontractant, une précision s'impose à l'attention des comités d'artistes de ce qu'on entend des notions de consommateur, de non-professionnel et de professionnel. La jurisprudence a d'abord considéré qu'un professionnel d'un domaine peut se saisir des dispositions du code de la consommation dès lors qu'il agit dans un autre domaine d'activité, y compris proche. Dans ces circonstances, il était considéré comme un non-professionnel de ce dernier domaine⁷³³. Puis la loi de ratification de l'ordonnance n°2016-301 du 14 mars 2016 a

⁷³² Ex. d'une association ayant été considérée comme ayant la qualité de professionnel, s'agissant d'un cautionnement : Com. 27 sept. 2017, n°15-24.895, RTD Com. 2018. 161, *obs.* D. Hiez.

⁷³³ Civ. 1^{re}, 1^{er} juin 2016 n°15-13.236, D. 2016. 1253 et 2086, *obs.* V. Brémond : « lorsqu'elle procède au don de chiens, la SPA agit à des fins qui n'entrent pas dans le cadre de son activité commerciale, industrielle, artisanale, libérale ou agricole, de sorte qu'elle n'a pas la qualité de professionnel au sens de l'article L. 132-1 du code de la consommation [nouvel art. L. 212-1 à compter du 1^{er} juill. 2016] ». *Rappr.* Civ. 3^e, 4 févr. 2016, n°14-29.347, D. 2016. 639, *obs.* C.-M. Pégion-Zika : « la SCI, promoteur immobilier, était un professionnel de l'immobilier mais pas un professionnel de la construction, la cour d'appel

modifié l'article liminaire du code de la consommation et définit désormais le non-professionnel comme « toute personne morale qui n'agit pas à des fins professionnelles »⁷³⁴. Ainsi, toute personne morale sollicitant l'expertise d'une œuvre qui n'agit pas à des fins professionnelles peut être considérée comme un non-professionnel.

Qu'entend-on par la formule « qui n'agit pas à des fins professionnelles » ? Les illustrations suivantes permettent de saisir cette notion de non-professionnel.

Une personne morale agissant dans le domaine de la finance demande à un comité d'artiste l'expertise d'une œuvre acquise afin de s'assurer de son authenticité. Il ne fait aucun doute qu'une telle personne morale devrait être considérée comme une non-professionnelle puisque le marché de l'art n'est pas son domaine d'activité (la solution pourrait être différente si les activités de la société portent sur le financement d'œuvres d'art). En revanche, les personnes morales professionnelles du marché de l'art (galeries, antiquaires, opérateurs de ventes volontaires, etc.) qui demandent l'authentification d'une œuvre d'art devraient être considérées comme agissant à des fins professionnelles. L'article liminaire du Code de la consommation définit le professionnel comme toute personne morale « qui agit à des fins entrant dans le cadre de son activité commerciale ». Or toute demande d'expertise d'une œuvre par ces personnes s'inscrit dans le cadre de leur activité de vente de l'œuvre ainsi expertisée. Cette demande entre dans le cadre de leur activité commerciale en ce qu'elle participe à leur activité de vente. Ils devraient dès lors être considérés comme des professionnels. D'ailleurs, il est rappelé que ces personnes morales sont toutes liées à l'expertise dans leur domaine d'activité ; chacune d'entre elles peut être considérée comme un expert d'œuvres d'art généraliste. Elles ne sauraient dès lors se prétendre non-professionnelles de l'activité d'expertise.

408. S'agissant des relations entre les comités d'artistes et une personne physique, il conviendra de distinguer si cette personne agit à des fins qui entrent « dans le cadre de

a pu retenir que celle-ci devait être considérée comme un non-professionnel vis-à-vis du contrôleur technique en application de l'article L. 132-1 du code de la consommation [nouvel art. L. 212-1 à compter du 1er juill. 2016] » ; v. W. Dross, *op. cit.*, p. 293.

⁷³⁴ Loi n°2017-203 du 21 février 2017 ratifiant les ordonnances n°2016-301 du 14 mars 2016 relative à la partie législative du code de la consommation et n°2016-351 du 25 mars 2016 sur les contrats de crédit aux consommateurs relatifs aux biens immobiliers à usage d'habitation et simplifiant le dispositif de mise en œuvre des obligations en matière de conformité et de sécurité des produits et services, JORF n°0045 du 22 février 2017.

son activité commerciale, industrielle, artisanale, libérale ou agricole ». Si le cocontractant personne physique agit à l'une de ces fins, il sera considéré comme un professionnel ; s'il n'agit pas à ces fins, il sera considéré comme un consommateur. Autrement dit, une personne physique qui demande l'expertise d'une œuvre dont il est propriétaire en son nom propre devra être considérée comme un consommateur. En revanche, si cette personne est historien de l'art et demande l'expertise d'une œuvre dans le cadre de son activité d'historien de l'art, elle ne devrait pas être qualifiée de consommatrice mais de professionnelle.

409. **Contrats conclus avec un consommateur ou un non-professionnel.** – Dans certains cas, les cocontractants des comités d'artistes sont des amateurs d'art consommateurs ou non-professionnels⁷³⁵. La validité d'une clause de non-responsabilité dans un contrat conclu avec ces personnes mérite que l'on s'y attarde. La solution de principe est claire : les clauses prévoyant la réduction ou la suppression du droit à réparation du consommateur ou du non-professionnel sont irréfragablement présumées abusives selon l'article R. 212-1, 6° du Code de la consommation⁷³⁶. Or, la sanction civile du caractère abusif d'une clause est qu'elle est réputée non écrite⁷³⁷. Cette solution applicable aux clauses limitant ou supprimant le droit à réparation est-elle transposable aux clauses limitant ou exonérant la responsabilité des comités d'artistes ? On a indiqué plus haut que le concept des clauses de non-responsabilité renferme celui des clauses limitant ou excluant toute réparation. En outre, le but pour les comités d'artistes de prévoir une clause limitative ou évasive de responsabilité est de limiter ou de réduire le droit à réparation du demandeur à l'authentification. La réponse à la question posée est donc affirmative.

En tout état de cause, l'article L. 212-1 du Code de la consommation dispose que les clauses qui créent un déséquilibre significatif entre les droits et obligations des parties au contrat sont abusives. Toute clause limitative et, par conséquent, celle évasive de la

⁷³⁵ Pour les définitions de « consommateur » et de « non-professionnel », voir l'article liminaire de la Partie législative nouvelle du Code de la consommation.

⁷³⁶ L'article R. 212-1, 6° du Code de la consommation lu à la lumière de l'article L. 212-2 du même Code prévoit qu'est irréfragablement abusive la clause ayant pour objet ou pour effet de supprimer ou réduire le droit à réparation du préjudice subi par le non-professionnel ou le consommateur en cas de manquement par le professionnel à l'une quelconque de ses obligations. (L'article R. 212-1 du Code de la consommation est applicable aux non-professionnels par renvoi de l'article L. 212-2 du même Code.)

⁷³⁷ Art. L. 241-1 al. 1 C. cons. : « Les clauses abusives sont réputées non écrites. » V. W. Dross, *op. cit.*, p. 293 ; égal. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3221.51.

responsabilité des comités d'artistes induit un tel déséquilibre ; d'autant plus, que l'on a indiqué qu'aucune contrepartie à une telle clause en faveur du sollicitant de l'expertise n'est prévue dans les contrats d'expertise consultés. Quand bien même une contrepartie serait prévue au contrat, la validité d'une telle clause devrait être annihilée par l'application de l'article R. 212-1, 6° précité.

Lorsque les comités d'artistes concluent un contrat d'expertise avec un demandeur consommateur ou non-professionnel, une telle clause ne sera pas valable en droit dans ces circonstances.

410. Pour résumer, en présence d'une clause de non-responsabilité des comités d'artistes dans un contrat d'expertise conclu avec un consommateur ou un non-professionnel, cette clause devrait être réputée non écrite conformément à l'article R. 212-1, 6° du Code de la consommation⁷³⁸. Toutefois, dans le cas d'un contrat conclu avec de telles personnes, sans doute le risque juridique est-il à prendre par les comités d'artistes de stipuler une clause de non-responsabilité⁷³⁹. En effet, dans l'hypothèse où cette dernière serait considérée par un juge comme abusive et donc réputée non écrite, seule cette clause serait privée du moindre effet⁷⁴⁰. Le reste du contrat survit, sous réserve qu'il puisse subsister sans cette clause⁷⁴¹. Or, les contrats d'expertise des comités d'artistes peuvent subsister à l'absence d'une clause de non-responsabilité.

411. Par opposition, les clauses de non-responsabilité prévues dans les contrats d'expertise conclus entre les spécialistes et des professionnels sont par principe valables. Il existe, cependant, quelques exceptions à leur validité.

412. **Contrat conclu avec un professionnel.** – Dans l'hypothèse où les comités d'artistes contractent avec des professionnels, les clauses de non-responsabilité

⁷³⁸ L'article R. 212-1, 6° du Code de la consommation lu à la lumière de l'article L. 212-2 du même Code prévoit qu'est irréfragablement abusive la clause ayant pour objet ou pour effet de supprimer ou réduire le droit à réparation du préjudice subi par le non-professionnel ou le consommateur en cas de manquement par le professionnel à l'une quelconque de ses obligations. (L'article R. 212-1 du Code de la consommation est applicable aux non-professionnels par renvoi de l'article L. 212-2 du même Code.)

⁷³⁹ Voir l'article liminaire du Code de la consommation, Partie législative nouvelle.

⁷⁴⁰ V. F.-J. Pansier, « De la différence entre "clause nulle" et "clause réputée non écrite" », Les Cahiers Sociaux, n°221, juin 2010, page 205.

⁷⁴¹ Art. L. 241-1 al. 2 C. cons. : « Le contrat reste applicable dans toutes ses dispositions autres que celles jugées abusives s'il peut subsister sans ces clauses. »

pourraient ne pas être valables dans deux hypothèses principales. Un fondement sur le droit de la concurrence, d'une part, et un déséquilibre significatif du contrat créé par ces clauses, d'autre part, pourraient remettre en cause leur validité.

413. *Invalidité et droit de la concurrence.* Tout d'abord, un professionnel, demandeur à l'authentification, pourrait opposer aux comités d'artistes les dispositions du droit de la concurrence relatives aux pratiques anticoncurrentielles pour faire prononcer l'invalidité d'une clause de non-responsabilité. Lorsque les spécialistes prennent la forme d'une société commerciale, l'application de ces règles ne pose pas problème particulier. Qu'en est-il pour la majorité des comités d'artistes dont la forme juridique est une association loi 1901 ? Les dispositions de droit de la concurrence prévues dans le Code de commerce s'appliquent peu important la forme juridique ou le caractère lucratif de l'activité⁷⁴² ; elles sont dès lors applicables aux comités d'artistes association loi 1901.

414. S'agissant de la remise en cause de la validité des clauses de non-responsabilité par le droit de la concurrence, on pense à la figure de l'exploitation abusive d'une position dominante par les comités d'artistes. Il convient d'étudier les articles L. 420-2 et L. 420-3 du Code de commerce qui s'appliquent aux entités exerçant une activité commerciale ou économique et donc aux comités d'artistes, peu important la forme juridique adoptée.

Le premier article prohibe toute exploitation abusive d'une position dominante. C'est pourquoi il convient de s'intéresser au comportement et à la position des comités d'artistes sur le marché de l'art et notamment sur celui de l'expertise d'œuvres d'art. Les comités d'artistes font autorité sur le marché de l'art et y tiennent une place prépondérante⁷⁴³. En outre, les comités d'artistes sont en pratique souvent les uniques interlocuteurs capables d'authentifier les œuvres de l'artiste qu'ils défendent. Ainsi en pratique, plus qu'une position prépondérante, les comités d'artistes bénéficient pour la plupart d'un quasi-monopole quant à leur activité spécialisée dans l'expertise des œuvres d'un artiste. Dès lors, il peut être suggéré que les comités d'artistes occupent

⁷⁴² V. K. Rodriguez, « Activités économiques et commerciales », *Droit des associations et fondations*, dir. Ph.-H. Dutheil, 1^{ère} éd., Dalloz, 2016, n°31.61 s.

⁷⁴³ V. sur la place prépondérante des comités d'artistes : v. n°453 s. ci-après ; V. K. Rodriguez, *op. cit.*, n°31.70.

une position dominante sur le marché de l'expertise d'œuvres d'art d'un auteur spécifique⁷⁴⁴. Or, il est admis que l'exploitation abusive d'une position dominante peut être constituée lorsqu'une partie au contrat occupant une telle position impose à l'autre une clause de non-responsabilité à son bénéfice⁷⁴⁵. Ainsi, les comités d'artistes, associations ou sociétés, contractant avec des professionnels du marché de l'art réaliseraient une exploitation abusive de leur position dominante sur ce marché en prévoyant une telle clause dans leur contrat. La sanction prévue par l'article L. 420-3 du Code de commerce pour toute clause stipulée en contravention à l'article L. 420-2 du Code de commerce est sa nullité. En d'autres termes, une clause relative à la non-responsabilité des comités d'artistes incluse dans leur contrat d'expertise, sans que celle-ci ait pu être discutée par le professionnel demandeur, pourrait être frappée de nullité pour exploitation abusive de position dominante⁷⁴⁶. Le simple fait pour les comités d'artistes d'imposer à leur cocontractant une telle clause les rend coupables d'une exploitation abusive.

L'application de ces dispositions du Code de commerce aux spécialistes ne pose en principe aucune difficulté. Toutefois, une difficulté pourrait résider pour l'autre partie au contrat dans la preuve de la position dominante (même si le fait que les comités d'artistes fassent autorité sur le marché de l'art devrait permettre de conclure assez aisément à leur position dominante) et du fait que cette clause est constitutive d'une exploitation abusive de cette position⁷⁴⁷. À titre d'exemple, une clause de non-responsabilité ayant fait l'objet d'une négociation contractuelle pourrait ne pas être considérée comme une exploitation abusive. Le risque pour les comités d'artistes de soumettre cette clause à l'approbation du soumettant est que ce dernier pourrait refuser la stipulation d'une telle clause ou demander des contreparties à celle-ci (on pourrait imaginer par exemple, l'assurance de récupérer son œuvre si elle est réputée inauthentique à l'issue de l'expertise, ou encore que les frais d'assurance et de transport soient mis à la charge des comités d'artistes). Le risque pour les spécialistes de ne pas soumettre une telle clause à l'approbation du soumettant est de se rendre coupable

⁷⁴⁴ Il est intéressant de relever qu'à l'occasion d'un litige très récent sur l'authenticité d'une œuvre présumée de Pablo Picasso, le demandeur a plaidé que le spécialiste a abusé « de sa position dominante sur un marché donné » (TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832) ; les juges n'ont pas répondu à cette demande.

⁷⁴⁵ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 292.

⁷⁴⁶ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 292.

⁷⁴⁷ À noter qu'en cas de litige, le juge peut consulter l'autorité de la concurrence pour étayer la preuve de l'exploitation abusive d'une position dominante. V. W. Dross, *op. cit.*, p. 292.

d'une exploitation abusive de position dominante en plus de la nullité de la clause. Or, la sanction prévue par le code de commerce pour tout abus de position dominante peut être très sévère. L'Autorité de la Concurrence peut infliger des sanctions pécuniaires pouvant s'élever jusqu'à 3.000.000 d'euros, si le contrevenant n'est pas une entreprise, et jusqu'à 10% du montant du chiffre d'affaire mondial hors taxes, si le contrevenant est une entreprise.

415. *Clause privant l'obligation essentielle de sa portée.* Avant la réforme du droit des obligations de 2016, on écartait les clauses limitatives ou exclusives de responsabilité sur le fondement de la notion de cause⁷⁴⁸. De 1997 à 2010, les juges ont précisé leur lecture des clauses limitatives ou élusives de responsabilité. Ils ont finalement retenu que seule la clause limitative de responsabilité qui prive l'obligation essentielle souscrite par le débiteur de sa portée est réputée non écrite. Cette sanction s'applique *a fortiori* aux clauses exclusives de responsabilité. En d'autres termes, s'agissant des contrats d'expertise soumis au droit civil avant la réforme et contenant une clause de non-responsabilité, la question est de savoir si ces contrats conservent un intérêt quelconque pour le demandeur à l'expertise.⁷⁴⁹ L'obligation essentielle d'expertise de l'œuvre conserve-t-elle une portée en présence d'une telle clause ? On retient en général la validité d'une telle clause si sa présence n'a pas pour conséquence de diminuer les diligences mises en œuvre par le débiteur de l'obligation⁷⁵⁰. S'agissant des comités d'artistes, il est soutenu qu'une clause de non-responsabilité n'a *a priori* aucune incidence sur les diligences avec lesquelles les spécialistes mèneront leur mission d'expertise. Au contraire, il est soutenu que l'expertise rendue n'est alors pas polluée par des considérations relatives au risque de voir leur responsabilité engagée. En effet, lorsqu'un tel risque pèse sur les comités d'artistes, ceux-ci devraient

⁷⁴⁸ Com. 22 oct. 1996, *Chronopost*, n°93-18.632, D. 1997. 175 *obs.* Ph. Delebecque ; RTD Civ. 1997. 418, *obs.* J. Mestre : le fait pour une partie de pouvoir échapper à son obligation essentielle en stipulant une clause limitative ou exclusive de responsabilité prive l'obligation de son contractant de cause. *Comp. Com.* 18 déc. 2007 n°04-16.069 : EDF ne manque pas à son obligation essentielle en coupant inopinément le courant et validant donc la clause limitative de responsabilité prévue à ce titre. Puis Com. 29 juin 2010, *Faurécia*, n°09-11.841 Bull. civ. IV, n°115 ; D. 2010. AJ 1707, *obs.* X. Delpech ; 1383, *note* D. Mazeaud (*comp. Com.* 5 oct. 2010, JCP 2011. n°3, 63, *obs.* P. Grosser : limite la portée de la jurisprudence *Faurécia*. La solution n'est pas reprise dans le nouvel article 1230 du Code civil). Pour des développements complets sur l'évolution jurisprudentielle : voir W. Dross, *op. cit.*, p. 293 à 296 ; égal. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3225.13.

⁷⁴⁹ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3225.13.

⁷⁵⁰ V. Ph. Stoeffel-Munck, JCP E , 2010, n°37, 1790 : « La validité de la clause est le fruit d'une appréciation circonstanciée visant à déterminer si [cette clause maintient] sur le débiteur une pression suffisante pour l'inciter à fournir un degré de diligence auquel l'équilibre de l'opération l'engageait. »

vraisemblablement chercher à se protéger en circonscrivant au maximum leurs appréciations quant à l'authenticité de l'œuvre examinée. Cela aurait pour conséquence l'inadéquation des termes de l'avis d'authenticité rendu avec la réalité qui pourrait se retrouver masquée par les précautions prises par les comités d'artistes pour éviter de voir leur responsabilité engagée en cas d'inexactitude de leur expertise.

416. En revanche, en présence d'une clause de non-responsabilité, ce risque n'existe pas ou est diminué. Dès lors, on peut estimer que les expertises rendues dans ces situations reflètent l'opinion véritable des comités d'artistes quant à l'attribution des œuvres présentées. L'obligation essentielle d'expertise de l'œuvre conserverait ainsi une portée en présence d'une clause de non-responsabilité. Toutefois, il est difficile de conclure en des termes objectifs du fait de l'appréciation souveraine des juges eu égard à ce type de clause⁷⁵¹.

417. En règle générale, ces clauses avaient tendance à être considérées comme valables par les juges lorsque le demandeur conservait une réparation qui n'était pas dérisoire, lorsqu'il avait pu la négocier et lorsqu'il existait une contrepartie à la limitation de la responsabilité en faveur du demandeur à l'authentification⁷⁵². Dans le cas des contrats d'expertise consultés, les cocontractants des comités d'artistes n'ont droit à aucune réparation ; s'agissant de ces contrats soumis au droit ancien il existe ainsi un risque non négligeable que les clauses de non-responsabilité soient considérées comme non valables par un juge. Toutefois, la validité de telles clauses sera toujours analysée en fonction des circonstances entourant la conclusion du contrat et notamment le fait que la clause ait été négociée ou non.

418. Depuis la réforme, le Code civil a consacré des dispositions proches de la position de la jurisprudence évoquée. Ainsi, l'article 1171 du Code civil traite des clauses réputées non écrites dans les contrats d'adhésion. Par ailleurs, l'article 1170 du

⁷⁵¹ Sur le fait qu'il appartient au juge d'apprécier en quoi une clause limitative de responsabilité prive l'obligation essentielle du débiteur de sa portée : Com. 3 déc. 2013, n°12-26.412, RDC 2014, p. 176, *obs.* Th. Genicon : en se déterminant ainsi, sans rechercher en quoi la clause litigieuse qui fixait à une somme égale au coût du transport le montant de l'indemnité en cas de retard dans la livraison, avait pour effet de contredire l'obligation pour le transporteur de respecter un strict délai, la cour d'appel a privé sa décision de base légale.

⁷⁵² V. W. Dross, *op. cit.*, p. 293 à 296.

Code civil consacre la jurisprudence susmentionnée et répute non écrite toute clause qui priverait de sa substance l'obligation essentielle du débiteur⁷⁵³. L'article 1170 du Code civil ne fait pas référence à une catégorie de contrat précise au contraire de l'article 1171 qui traite des contrats d'adhésion. Il peut en être déduit par opposition que l'article 1170 du Code civil traite des clauses contenues dans les contrats de gré à gré.

Dès lors, s'agissant des contrats d'expertise conclus de gré à gré avec des professionnels, les mêmes remarques que celles applicables avant la réforme s'appliquent. Le principe reste la validité des clauses de non-responsabilité stipulés par les comités d'artistes. Toutefois, leur validité est remise en cause s'il est prouvé que les comités d'artistes peuvent se permettre d'agir avec une diligence d'un degré inférieur à celle requise et attendue d'eux du fait de cette clause. Les développements ci-dessus soutiennent que les comités d'artistes n'agiraient pas avec une diligence moindre en présence d'une telle stipulation ; au contraire, il est soutenu que leur expertise pourrait être plus objective et conforme à la réalité.

419. En pratique, peu de comités d'artistes concluent des contrats de gré à gré ; ils y préfèrent les contrats d'adhésion. Les règles relatives aux clauses de non-responsabilité prévues dans un contrat d'adhésion sont distinctes de celles prévues dans un contrat de gré à gré. Elles se rapprochent davantage de celles prévues en matière de droit de la consommation puisqu'elles prévoient que « dans un contrat d'adhésion, toute clause qui crée un déséquilibre significatif entre les droits et obligations des parties au contrat est réputée non écrite »⁷⁵⁴.

Comme certains auteurs le suggèrent, il est possible de raisonner par analogie avec les solutions dégagées en matière de droit de la consommation pour connaître le sort réservé aux clauses de non-responsabilité incluses dans un contrat d'adhésion⁷⁵⁵. Dès lors, une clause limitative et *a fortiori* une clause évasive de responsabilité devrait induire un tel déséquilibre⁷⁵⁶. La pratique des comités d'artistes consistant à prévoir des clauses de ce type semble donc vouée à n'avoir aucune validité juridique

⁷⁵³ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3225.13.

⁷⁵⁴ Art. 1171 al. 1 C. civ. *Comp.* en droit de la consommation L. 212-1 al. 1 C. cons.

⁷⁵⁵ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 293.

⁷⁵⁶ *Ibid.*

lorsqu'elles sont stipulées dans un contrat d'adhésion (peu important la qualité de professionnel ou non du cocontractant). Toutefois, il est à noter qu'en cas de litige, la validité d'une clause de non-responsabilité sera appréciée de façon circonstanciée par un juge. La clause de non-responsabilité devrait être reconnue valable avec plus de facilité dans le cas d'un avis ou d'un rapport d'authenticité que dans celui d'un certificat d'authenticité dans la mesure où les premiers tranchent avec réserve l'authenticité d'une œuvre alors que le dernier l'affirme sans réserve. Par ailleurs, la limitation de la responsabilité sera à préférer à son exclusion, moins aisée à justifier et susceptible de créer un plus grand déséquilibre.

En sus, comme pour le cas des contrats conclus avec un non-professionnel, sans doute le risque juridique est-il à prendre par les comités d'artistes de prévoir une telle clause. En effet, seule la clause créant un déséquilibre significatif sera réputée non écrite. Le reste du contrat d'expertise trouvera à s'appliquer, sauf à ce que l'absence de cette clause empêche le contrat de subsister⁷⁵⁷. En outre, la présence d'une telle clause dans les contrats d'expertise pourrait éviter une action en justice et encourager à résoudre tout litige à l'amiable.

420. **Projet de réforme de la responsabilité.** – En matière délictuelle, le droit positif interdit d'écarter ou de limiter la responsabilité par le jeu d'une clause de non-responsabilité. Il a été indiqué, plus haut, qu'elle pourrait l'être avec le projet de réforme de la responsabilité⁷⁵⁸. Toutefois, ce projet limite la possibilité d'une clause de non-responsabilité délictuelle en prohibant la limite ou l'exclusion de la responsabilité extracontractuelle pour faute⁷⁵⁹. Ainsi, seuls les cas de responsabilité délictuelle étrangers à toute faute pourraient être limités ou exclus si la réforme passait.

421. En matière contractuelle, le projet de réforme de mars 2017 prévoit que les clauses qui privent de sa substance l'obligation essentielle du débiteur sont réputées non écrites⁷⁶⁰. Cette disposition correspondrait presque mot pour mot à la lettre de

⁷⁵⁷ Par analogie avec l'art. L. 241-1 al. 2 C. cons. : « Le contrat reste applicable dans toutes ses dispositions autres que celles jugées abusives s'il peut subsister sans ces clauses. »

⁷⁵⁸ Art. 1281 al. 1 Projet de réforme de la responsabilité *précit.*, mars 2017.

⁷⁵⁹ Art. 1283 Projet de réforme de la responsabilité *précit.*, mars 2017 : « En matière extracontractuelle, on ne peut exclure ou limiter la responsabilité pour faute. »

⁷⁶⁰ Art. 1282 Projet de réforme de la responsabilité *précit.*, mars 2017.

l'article 1170 du Code civil. Elle ferait ainsi double emploi et son intérêt paraît dès lors limité.

422. **Synthèse.** – Une clause de non-responsabilité stipulée par les comités d'artistes devrait être valable dans le cas d'un contrat conclu de gré à gré avec un professionnel. Dans un contrat d'adhésion conclu avec un professionnel, la validité d'une telle clause est à apprécier selon les circonstances du contrat (prix, contrepartie, etc.) et de l'éventuel déséquilibre créé. En tout état de cause et eu égard au droit de la concurrence, toute clause de non-responsabilité soustraite à la discussion d'un cocontractant professionnel pourrait être frappée de nullité ; en agissant ainsi les comités d'artistes abuserait de leur position dominante en matière d'expertise⁷⁶¹. Enfin, lorsque le contrat d'expertise est conclu avec un consommateur ou un non-professionnel, la validité d'une clause de non-responsabilité semble à exclure.

423. Lorsqu'une clause de non-responsabilité est valable, cela ne présume en rien de son applicabilité effective. C'est pourquoi les développements suivants sont consacrés à l'étude de l'efficacité des clauses de non-responsabilité.

B - Efficacité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes

424. **Intérêt de l'efficacité : opposabilité des clauses.** – La validité et l'efficacité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes sont des prérequis à leur opposabilité au cocontractant. En revanche, elles demeurent inopposables aux tiers ; en conséquence, les clauses limitatives ou exonératoires de responsabilité ne peuvent être invoquées par les comités d'artistes que dans leur relation avec leur cocontractant⁷⁶². À l'inverse, la jurisprudence semble accepter qu'un tiers puisse demander l'application à son profit d'une telle clause dès lors qu'il est responsable de l'inexécution contractuelle⁷⁶³. Autrement dit, les clauses de non-responsabilité seraient opposables aux comités d'artistes par les tiers au profit de ces derniers.

⁷⁶¹ V. L. 420-2 et L. 420-3 du Code de commerce.

⁷⁶² Effet relatif des contrats (art. 1165 ancien et 1199 nouveau du Code civil. Voir W. Dross, *op. cit.*, p. 303 et 305.

⁷⁶³ Civ. 1^{re}, 10 mai 2005, pourvoi n°02-11.759, RTD civ. 2005, 596, J. Mestre, B. Fages ; D. 2006, p. 1156, A. Guégan-Lécuyer.

425. **Prérequis à l'efficacité des clauses.** – Il est admis que les clauses de non-responsabilité sont en principe valables en droit français, sous réserve des conditions exposées ci-dessus. Toutefois, pour être efficaces, elles doivent répondre à deux conditions essentielles en droit des obligations : elles doivent être connues et avoir été acceptées par le cocontractant⁷⁶⁴. S'agissant des contrats d'expertise, cette clause ne saurait être applicable par les comités d'artistes à défaut pour leur cocontractant d'en connaître l'existence et de l'avoir acceptée⁷⁶⁵. Cela ne devrait en pratique pas poser de difficultés particulières aux comités d'artistes. Cette exigence de connaissance et d'acceptation est remplie dès lors qu'une telle clause apparaît de façon claire et intelligible dans le contrat et que ce contrat est signé par le demandeur à l'authentification⁷⁶⁶. Toutefois et afin d'éviter toute discussion ultérieure, il importe pour les spécialistes de dédier une clause à la limitation ou l'exclusion de leur responsabilité⁷⁶⁷ ; il est en outre recommandé de faire apparaître cette clause en caractère gras afin de souligner son importance.

426. **Impact de l'anéantissement du contrat.** – Dans l'étude de l'efficacité des clauses limitatives ou exclusives de responsabilité, il convient de s'attarder au cas d'anéantissement du contrat d'expertise. Dans l'hypothèse où ledit contrat est annulé pour une cause extérieure à l'inexécution des comités d'artistes, la question ne présente que peu d'intérêt. En effet, les spécialistes n'auront pas à se prévaloir de cette clause. En revanche, la question de l'anéantissement du contrat présente un tout autre intérêt lorsqu'il résulte de l'inexécution des comités d'artistes. En d'autres termes, les spécialistes dont l'inexécution a abouti à la résolution du contrat (et donc à son anéantissement rétroactif) peuvent-ils se prévaloir d'une telle clause intégrée au contrat anéanti ? La réponse à cette question est positive : la clause de non-responsabilité doit

⁷⁶⁴ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 297.

⁷⁶⁵ V. Ph. Le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3225.11.

⁷⁶⁶ V. CJUE 2^e ch., 20 sept. 2018, aff. C- 51/17, Recueil Dalloz 04/10/2018 n°34, p. 1861 : « Le caractère clair et compréhensible des clauses contractuelles [doit être] apprécié en se référant, au moment de la conclusion du contrat, à toutes les circonstances qui entouraient celle-ci, de même qu'à toutes les autres clauses du contrat, nonobstant la circonstance que certaines de ces clauses ont été déclarées ou présumées abusives et, à ce titre, annulées, à un moment ultérieur, par le législateur national. [...] [I]l appartient au juge national de relever d'office [...] le caractère éventuellement abusif d'une clause contractuelle, dès lors qu'il dispose des éléments de droit et de fait nécessaires à cet effet. »

⁷⁶⁷ V. Paris 30 juin 1989, D. 1991. Somm. 184, obs. Penneau : efficacité de la clause de non-responsabilité stipulée au-dessus de l'endroit dédié à la signature ; Civ. 1^{re}, 19 mai 1992, n°90-19.995, *Bull. civ. I*, n°146 : inefficacité de la clause de non-responsabilité présentée dans un hall.

continuer à pouvoir être pleinement opposable dès lors que l'article 1230 du Code civil précise que la résolution n'affecte pas l'allocation de dommages et intérêts⁷⁶⁸. L'inexécution contractuelle des comités d'artistes et la résolution du contrat d'expertise conséquente ne les empêchent pas de pouvoir se prévaloir de la clause de non-responsabilité intégrée audit contrat.

427. Il existe toutefois deux cas particuliers d'inefficacité d'une clause de non-responsabilité qui pourraient s'appliquer aux comités d'artistes. Le premier réside dans la qualification de la faute que les spécialistes auraient commise (1) ; le second concerne la compensation envisageable par des dommages et intérêts qui seraient alloués par le jeu de l'article 1231-5 alinéa 2 du Code civil (2).

1 - Fautes dolosives et lourdes et efficacité des clauses de non-responsabilité

428. **Inefficacité en cas de faute dolosive.** – Dans certains cas, une clause limitant ou excluant la responsabilité des comités d'artistes valable en droit peut être inefficace parce que la qualification de la faute ayant engendré la responsabilité empêche son application. Il en va ainsi de la faute dolosive⁷⁶⁹. La faute dolosive rend inefficace une clause de non-responsabilité pourtant valable en droit. Cette solution est tirée de l'article 1231-3 du Code civil et est admise par la jurisprudence qu'il s'agisse d'une clause limitative et, *a fortiori*, exclusive de responsabilité⁷⁷⁰. En d'autres termes, les comités d'artistes ne peuvent pas opposer une clause de non-responsabilité à leur cocontractant lorsque le préjudice subi est causé par une faute dolosive dans l'exécution de l'une de leurs obligations prévues au contrat d'expertise⁷⁷¹.

Qu'est-ce qu'une faute dolosive ? Elle se distingue de la faute intentionnelle en ce qu'il n'existe aucune intention de nuire dans la faute dolosive. Cette faute est commise

⁷⁶⁸ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 297.

⁷⁶⁹ V. F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, n°180.

⁷⁷⁰ L'article 1231-3 (ancien art. 1150) du Code civil prévoit que « Le débiteur n'est tenu que des dommages et intérêts qui ont été prévus ou qui pouvaient être prévus lors de la conclusion du contrat, sauf lorsque l'inexécution est due à une faute lourde ou dolosive ». V. Com. 16 mars 1981, n°79-15.884 ; Civ. 1^{ère}, 4 févr. 1969, *aff. Giraud*, D. 1969, jurispr. p. 601, note Mazeaud ; Com. 4 mars 2008 n°07-11.790 : même si l'inexécution dolosive concerne une obligation accessoire. Civ. 29 juin 1948, JCP 1949. 4660, note Rodière.

⁷⁷¹ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 299 ; égal. Ph. le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats*, Dalloz Action, 2017, n°3224.41 et 3225.12.

lorsque le débiteur de l'obligation, ou son préposé, refuse volontairement d'exécuter l'une de ses obligations, accessoire ou principale, sans nécessairement rechercher à nuire à son cocontractant⁷⁷². La justification de l'inefficacité d'une clause de non-responsabilité en cas de faute dolosive est notamment tirée du fait que les contrats doivent être exécutés de bonne foi⁷⁷³.

Ainsi, dans l'hypothèse d'une faute dolosive commise par les comités d'artistes, ceux-ci ne peuvent pas opposer leur clause de non-responsabilité à leur cocontractant. Dès lors, les spécialistes qui se sont engagés à exécuter le contrat ne peuvent, y compris sans volonté de nuire au demandeur, refuser d'expertiser l'œuvre présentée, sans risque de voir leur responsabilité engagée. Il est soutenu qu'il en va par exemple ainsi lorsque les comités d'artistes refusent d'expertiser une œuvre, dont l'authenticité ne fait aucun doute, au motif de l'absence de provenance et à défaut de clause stipulant cette possibilité⁷⁷⁴.

429. Inefficacité en cas de faute lourde. – Un autre cas d'inefficacité des clauses excluant ou limitant la responsabilité des comités d'artistes peut être soulevé. C'est le cas lorsque ces derniers commettent une faute lourde⁷⁷⁵. En effet, l'article 1231-3 du Code civil assimile la faute lourde à la faute dolosive. Cet article dispose que le montant d'une éventuelle réparation due en cas de préjudice par un contractant peut être prévue dans le contrat, sauf lorsque l'inexécution est due à une faute lourde⁷⁷⁶. Les clauses relatives à la responsabilité limitent ou excluent en conséquence le montant d'une éventuelle réparation ; elles seraient donc frappées d'inefficacité lorsque l'inexécution engageant la responsabilité des comités d'artistes peut être qualifiée de faute lourde⁷⁷⁷.

⁷⁷² V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°843 ; égal. W. Dross, *op. cit.*, p. 299. V. Civ. 1^{ère}, 4 févr. 1969, *aff. Giraud*, D. 1969, jurispr. p. 601, note Mazeaud. *Comp. Com.* 4 mars 2008 n°07-11.790. Sur la faute dolosive commise par le préposé, voir : Civ. 1^{ère}, 31 mars 1981, n°79- 17.129, Bull. civ. I, n°95 ; et les développements de Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3225.12, *égal.* sur le dol en droit commun n°3121.122.

⁷⁷³ V. Art. 1104 C. civ. ;

⁷⁷⁴ V. n°219 s. et n°350 s. ci-avant.

⁷⁷⁵ V. pour la définition de la faute lourde Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3121.241 ; égal. v. F. Labarthe, C. Noblot, *op. cit.*, n°180.

⁷⁷⁶ *Comp.* article 1150 ancien du Code civil qui ne prévoyait pas le cas de faute lourde.

⁷⁷⁷ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 300 et 301.

La faute lourde a pu être définie subjectivement⁷⁷⁸ ou objectivement⁷⁷⁹. Depuis 2005, la définition subjective est privilégiée⁷⁸⁰.

430. Appliquée aux comités d'artistes, la faute lourde est définie comme une négligence d'une extrême gravité, confinant au dol et dénotant leur inaptitude à l'accomplissement de l'authentification qu'ils ont acceptée. À la différence de la faute dolosive, il n'y a aucune volonté des comités d'artistes de ne pas exécuter leur obligation d'authentification dans la faute lourde.

Dans quels cas cette faute lourde pourrait-elle être opposée à des comités d'artistes brandissant leur clause limitative ou exclusive de responsabilité ? L'exemple suivant illustre une faute lourde commise par un comité d'artiste : voici un spécialiste qui a procédé à l'expertise d'une œuvre sur demande de son propriétaire. Celui-ci a déclaré l'œuvre authentique en omettant de considérer la provenance de l'œuvre pourtant fournie par le propriétaire. Le demandeur réalise plus tard que son œuvre n'est pas authentique, notamment en considération de la provenance de son acquisition. Il recherche alors la responsabilité du comité d'artiste, lequel lui oppose une clause de non-responsabilité stipulée au contrat d'expertise. Dans ce cas, le propriétaire pourrait opposer au spécialiste sa négligence d'une extrême gravité de ne s'être pas attardé à la provenance lors de l'expertise de son œuvre, dénotant son inaptitude à l'accomplissement de son obligation. En effet, la hiérarchie des indices d'authentification établie plus haut a démontré que la provenance corrobore l'attribution obtenue par d'autres indices d'expertise et est un indice contemporain essentiel à l'attribution d'une œuvre⁷⁸¹.

431. **Droit prospectif.** – Il est intéressant de relever que l'article 1282 du projet de réforme de la responsabilité de mars 2017 précise de façon expresse qu'« en matière

⁷⁷⁸ Définition subjective : une négligence d'une extrême gravité, confinant au dol et dénotant l'inaptitude du débiteur à l'accomplissement de l'obligation qu'il a acceptée. V. Com. 28 juin 2005, n°03-20.744, RTD com. 2006. 47, *obs.* Bernard Bouloc ; JCP 2005. no 10150, note Tricoire ; Com. 3 avr. 1990, n°88-14.871 ; Com. 12 mars 2013, n°11-25.183.

⁷⁷⁹ Définition objective : manquement du débiteur à l'une de ses obligations essentielles. V. W. Dross, *op. cit.*, p. 300 et 301 ; Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3225.12. V. égal. Civ. 1^{re}, 15 nov. 1988, n°86- 18.970, n°87- 10.263, Bull. civ. I, n°318 ; D. 1989. 349, note Delebecque ; Com. 16 nov. 2010, n°09-68.926 ; Com. 29 juin 2010, n°09-11.841.

⁷⁸⁰ V. Ph. le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°3225.12. Comp. W. Dross, *op. cit.*, p. 300 et 301 : qui indique que la Haute juridiction adopte une approche croisée : Civ. 1^{ère}, 29 oct. 2014, n°12-21.980 : la faute lourde se déduit tant des conséquences de l'inexécution que du comportement négligent du débiteur.

⁷⁸¹ CA Paris, 18 mai 2017, n°15/18288 qui infirme TGI, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8).

contractuelle, les clauses limitatives ou exclusives de responsabilité n'ont point d'effet en cas de faute lourde ou dolosive. » Cet article confirme et affirme les développements ci-dessus indiquant qu'une clause limitative ou exclusive de responsabilité est inefficace en cas de faute lourde ou dolosive.

2. Efficacité des clauses de non-responsabilité au regard de l'article 1231-5 du Code civil

432. L'efficacité des clauses limitatives ou exclusives de responsabilité stipulées par les comités d'artistes doit aussi être considéré au regard de l'article 1231-5 du Code civil⁷⁸². Le deuxième alinéa, lu à la lumière de l'alinéa premier, intéresse particulièrement ces développements puisqu'il vise le cas où une clause fixe forfaitairement à l'avance, de façon manifestement excessive ou dérisoire, les dommages-intérêts dus en cas d'inexécution contractuelle. Il indique que, dans cette situation, le juge peut, même d'office, modérer ou augmenter la peine. En outre, l'alinéa 4 du même article répute non écrite une telle clause⁷⁸³. Il convient d'étudier successivement les clauses évasives et celles limitatives de responsabilité.

433. Les clauses exclusives de responsabilité peuvent être considérées comme fixant forfaitairement à zéro euro le montant de la réparation qui serait due par les comités d'artistes. Dès lors, ces clauses entrent dans le champ d'application de l'article 1231-5 alinéa 2 du Code civil. Or il apparaît de façon certaine qu'un juge considérera des dommages-intérêts égaux à zéro euro comme dérisoires, le cas échéant⁷⁸⁴.

En cas de litige, il existe donc un double risque non négligeable pour les spécialistes qui prévoient ce genre de clause dans leur contrat d'expertise. D'une part, le juge pourrait, même d'office, accorder des dommages-intérêts au demandeur à l'authentification, peu important la stipulation d'une clause exclusive de responsabilité stipulée. D'autre part, cette clause serait réputée non écrite, et la responsabilité des comités d'artistes pourrait être recherchée.

⁷⁸² V. W. Dross, *op. cit.*, p. 301 à 303.

⁷⁸³ Art. 1231-5 al. 4 C. civ. : « Toute stipulation contraire aux deux alinéas précédents est réputée non écrite. »

⁷⁸⁴ V. W. Dross, *op. cit.*, p. 301 à 303.

En d'autres termes, même si une clause exclusive de responsabilité est juridiquement valable, notamment dans le cas d'un contrat d'expertise de gré à gré signé avec un professionnel, son efficacité peut être contrariée par le jeu de l'article 1231-5 du Code civil. Les comités d'artistes ne devraient dès lors pas fonder trop d'espoir sur cette clause.

434. L'application de l'article 1231-5 du Code civil est moins évidente lorsque les spécialistes stipulent une clause limitative de responsabilité⁷⁸⁵. Cet article devrait trouver à s'appliquer lorsque le contrat d'expertise fixe un montant de dommages-intérêts forfaitaire dû par les comités d'artistes, sans préciser qu'il s'agit d'un plafond de réparation. En effet, l'article 1231-5 du Code civil sanctionne toute clause qui fixe forfaitairement et à l'avance les dommages-intérêts. En cas de litige, si cette évaluation forfaitaire est jugée dérisoire par le juge, ce dernier pourra l'augmenter et l'efficacité de la clause sera mise à mal.

En revanche, lorsqu'une clause limitative de responsabilité limite la responsabilité aux seules fautes dolosive et lourde sans mention des dommages-intérêts ou lorsqu'elle ne fait que fixer un plafond s'agissant d'une éventuelle réparation, il est moins vraisemblable que cet article du Code civil trouve à s'appliquer. En effet, restreindre la responsabilité à certaines fautes ou fixer un plafond de réparation ne correspond pas au cas visé par l'article 1231-5 du Code civil, c'est-à-dire la fixation forfaitaire des dommages-intérêts éventuellement dus en amont de tout litige. Il convient donc pour les comités d'artistes de soigner la rédaction adoptée au sein de leur contrat et de ne pas prévoir de montant forfaitaire de réparation dans l'hypothèse où leur responsabilité serait engagée. La rédaction proposée ci-avant s'agissant d'une clause limitative de responsabilité prend en considération ces réflexions afin de limiter le risque de voir une telle clause réputée inefficace.

435. Eu égard aux développements ci-dessus et ceux des paragraphes précédents, il apparaît plus intéressant pour les comités d'artistes de préférer une clause limitative de responsabilité à une clause exclusive de responsabilité. L'opposabilité de cette dernière au demandeur à l'authentification apparaît plus délicate que l'opposabilité de la clause

⁷⁸⁵ V. *Ibid.*, p. 301 à 303.

limitative de responsabilité. Il est nécessaire, en tout état de cause, d'être vigilant quant à la façon de rédiger ce type de clause. La stipulation d'une clause limitant la responsabilité sans indication d'un montant forfaitaire de la réparation éventuelle est préférable. Si la clause prévoit la limitation du montant de la réparation, il convient de bien préciser que ce montant correspond à un plafond des dommages-intérêts qui seraient éventuellement dus et non pas à des dommages-intérêts forfaitaires dus dans tous les cas de responsabilité.

436. **Conclusion.** – La consultation de différents contrats d'expertise a permis de distinguer et d'étudier les principales clauses stipulées par les comités d'artistes.

Le fait pour les comités d'artistes de demander l'identité du propriétaire effectif de l'œuvre a été justifié au titre de la lutte contre le blanchiment de capitaux mise en œuvre par une directive européenne⁷⁸⁶. Les demandeurs d'une expertise ont par ailleurs l'obligation de fournir une reproduction photographique de l'œuvre, aux fins d'archives, et d'indiquer un certain nombre d'informations relatives à l'œuvre, notamment sa provenance. Une stipulation prévoyant le refus d'expertiser une œuvre dont la provenance serait lacunaire évacuerait tout risque de faute dolosive.

En outre, les contrats d'expertise prévoient un délai pour réaliser l'expertise et organisent le transport et l'assurance des œuvres expertisées. Le prix de l'expertise devrait être forfaitaire et varié selon le médium des œuvres à expertiser en prenant en compte la cote des œuvres, le haut standard de l'expertise menée par les comités d'artistes et le risque afférant à l'expertise (provision en prévision d'éventuels procès). Les clauses relatives au prix permettent aux comités d'artistes d'éviter tout défaut de paiement. Enfin, l'éventuel recours de leur cocontractant contre un prix jugé abusif a été étudié. Dans cette hypothèse, il est important que les comités d'artistes puissent motiver le montant du prix pratiqué.

⁷⁸⁶ Directive (UE) 2018/843 du Parlement européen et du Conseil du 30 mai 2018 modifiant la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme ainsi que les directives 2009/138/CE et 2013/36/UE.

437. Poursuivant un objectif de sécurité du marché de l'art, les œuvres expertisées peuvent être marquées afin de déterminer leur caractère authentique ou non. Cette clause acceptée par le propriétaire évite aux comités d'artistes d'être coupable d'une dégradation du bien d'autrui.

De plus, certains comités d'artistes stipulent qu'en cas d'inauthenticité d'une œuvre, les ayants droit de l'artiste seront avertis et se réserveront le droit d'agir en justice à l'encontre du propriétaire, à défaut de solution amiable trouvée.

438. Enfin, les clauses de non-responsabilité ont été étudiées de façon attentive. La validité d'une clause de non-responsabilité stipulée par les comités d'artistes devrait être admise s'agissant d'un contrat conclu de gré à gré avec un professionnel. S'agissant d'un contrat d'adhésion conclu avec un professionnel, la validité d'une telle clause dépendra des circonstances du contrat (prix, contrepartie, etc.) et de l'éventuel déséquilibre créé. En tout état de cause et eu égard au droit de la concurrence, toute clause de non-responsabilité soustraite à la discussion d'un cocontractant professionnel pourrait être frappée de nullité sur le fondement d'un abus de position dominante des spécialistes⁷⁸⁷.

Enfin, lorsque le contrat d'expertise est conclu avec un consommateur ou un non-professionnel, la validité d'une clause de non-responsabilité est à exclure.

439. Toutefois, ces clauses peuvent se révéler inefficaces lorsque les comités d'artistes ont commis une faute dolosive ou une faute lourde dans la réalisation de leur expertise. En outre, l'article 1231-5 du Code civil dispose qu'une clause qui fixe forfaitairement à l'avance des dommages-intérêts de façon dérisoire est réputée non écrite. Or, l'exclusion de responsabilité écarte tout dommage-intérêt et devrait dès lors être considérée comme non écrite. Une telle clause, en principe valable dans un contrat de gré à gré conclu avec un professionnel, se retrouverait privée d'effet au moment de son application.

En revanche, il est soutenu qu'une clause limitative de responsabilité formulée selon la rédaction proposée devrait être pleinement efficace et ne devrait pas être contrariée par l'article 1231-5 du Code civil.

⁷⁸⁷ V. L. 420-2 et L. 420-3 du Code de commerce.

CONCLUSION DU TITRE II

440. **Les contrats d'expertise : des contrats innommés.** – Les comités d'artistes lorsqu'ils répondent à une demande d'expertise d'œuvres d'art nouent une relation contractuelle avec le demandeur. Dans cette relation, les comités d'artistes se livrent à une prestation d'expertise à laquelle s'ajoute en général une prestation de dépôt de l'œuvre à expertiser. Si certains auteurs préfèrent retenir que la relation contractuelle des comités d'artistes doit être qualifiée de contrat d'entreprise, une condition indispensable à une telle qualification semble toutefois manquer. C'est pourquoi il a été retenu que le contrat d'expertise est un contrat innommé de prestation de service dont l'obligation principale le rapproche de la catégorie des contrats d'entreprise et dont l'obligation accessoire le rapproche du contrat de dépôt.

441. **Régime applicable aux contrats d'expertise.** – Dès lors, la réalisation de l'expertise d'une œuvre déposée dans les locaux des comités d'artistes soumet ces derniers ainsi que les demandeurs à différentes obligations. À titre accessoire et le cas échéant, les comités d'artistes se doivent de garder et conserver l'œuvre le temps de l'expertise à charge pour eux de la restituer à son issue. À titre principal, les spécialistes procèdent à l'expertise d'œuvres d'art. Cette prestation d'expertise est-elle une obligation de moyens ? La jurisprudence ne semble pas retenir cela. Pourtant, une telle solution doit être combattue dans la mesure où l'aléa inhérent au domaine de l'expertise et le caractère intellectuel de cette prestation doivent suffire à conclure que les comités d'artistes sont soumis à une obligation de moyens, renforcée au maximum. Les cocontractants des comités d'artistes doivent quant à eux payer la prestation d'expertise, le cas échéant, et récupérer l'œuvre à l'issue de l'expertise ; ils bénéficient en outre d'un droit de révocation *ad nutum*.

442. **Clauses générales des contrats d'expertise.** – La liberté contractuelle dont bénéficient les comités d'artistes a permis de forger une pratique contractuelle riche en matière d'expertise d'œuvres d'art. Les clauses stipulées dans les contrats d'expertise prévoient les conditions d'examen de la demande d'expertise et le délai d'examen. Ainsi, le demandeur de l'expertise devra, en plus de dévoiler son identité ainsi que celle

du propriétaire effectif⁷⁸⁸, fournir toute information en sa possession sur l'œuvre ainsi qu'une photographie de l'œuvre. Par ailleurs, la difficulté liée à l'éventuel refus des comités d'artistes d'expertiser en raison d'une provenance lacunaire peut être évacuée par une stipulation prévoyant ce cas. Tandis que la façon de fixer le prix de l'expertise peut être variée et protéiforme, il a été souligné que les comités d'artistes devraient fixer un prix forfaitaire variant selon le médium des œuvres et prenant en compte la cote des œuvres, le haut standard de l'expertise et le risque afférant à l'expertise (provision en prévision d'éventuels procès). À l'issue de l'expertise, l'inauthenticité ou l'authenticité d'une œuvre pourra donner lieu à un marquage physique de l'œuvre par les comités d'artistes. Enfin, en cas d'inauthenticité, certains comités d'artistes avertissent leur cocontractant du risque que les ayants droit de l'artiste puissent agir en justice à leur encontre afin de faire valoir leur droit.

443. **Clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes.** – Le risque pour les comités d'artistes de voir leur responsabilité engagée sur le fondement de leur expertise peut être écarté par le jeu des clauses de non-responsabilité. La validité de telles clauses est en principe admise en droit français. Toutefois, s'agissant de l'activité d'expertise des comités d'artistes, ces clauses ne devraient être valables que dans le cadre d'un contrat conclu de gré à gré avec un professionnel ou d'un contrat d'adhésion conclu avec un professionnel, sous réserve qu'elles ne créent pas un déséquilibre entre les parties. Les comités d'artistes se rendant coupables d'une faute dolosive ou d'une faute lourde dans la réalisation de leur expertise ne pourront pas exciper une telle clause. En tout état de cause, il est recommandé aux comités d'artistes de préférer une clause limitative de responsabilité à une clause exclusive afin d'éviter tout risque d'inefficacité de cette clause.

⁷⁸⁸ Directive (UE) 2018/843 du Parlement européen et du Conseil du 30 mai 2018 modifiant la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme ainsi que les directives 2009/138/CE et 2013/36/UE.

Conclusion de la Partie I

444. **Détermination d'une méthode d'expertise d'œuvres d'art à travers l'exemple des comités d'artistes.** – L'expertise d'œuvres d'art est par principe un domaine où la subjectivité règne⁷⁸⁹. Cette subjectivité ouvre la porte à de multiples voies d'action judiciaires contre les personnes qui délivrent de telles expertises. En effet, celles-ci s'exposent à ce que leur expertise soit remise en cause ultérieurement par une autre personne ne partageant pas la même opinion sur l'attribution de l'œuvre litigieuse. L'étude juridique de la façon dont les comités d'artistes réalisent l'expertise d'œuvres d'art a permis de déterminer une méthode d'expertise d'œuvres d'art qui soit la plus objective possible. Celle-ci est définie par l'examen d'une œuvre à travers un faisceau d'indices dont chacun bénéficie d'un intérêt plus ou moins fort pour trancher en faveur ou non d'une attribution. Si chaque indice dispose d'un intérêt propre, il varie selon les circonstances, c'est pourquoi une hiérarchie entre eux a été établie. La signature d'un artiste au dos d'une de ses œuvres est-elle de nature à pouvoir affirmer son authenticité ? Les comités d'artistes peuvent-ils se passer d'un examen *de visu* d'une œuvre ? Peuvent-ils se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre en l'absence d'éléments de provenance ? Qu'en est-il de l'expertise scientifique ?

445. Selon le résultat de l'étude de ces indices, les comités d'artistes peuvent exprimer leur opinion à travers différents types de réponses. Lorsque l'authenticité d'une œuvre est certaine, les comités d'artistes devraient délivrer un certificat d'authenticité ou l'inclure dans leur catalogue raisonné en préparation. En revanche, lorsqu'un doute subsiste, l'avis ou le rapport d'authenticité devrait être préféré. En tout état de cause, l'avis d'inclusion dans un catalogue raisonné ne devrait concerner que les expertises entreprises en dehors d'un cadre transactionnel eu égard à la portée scientifique de cet ouvrage, au contraire des autres réponses d'authenticité⁷⁹⁰.

⁷⁸⁹ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », op. cit., p. 9. E. Turquin, Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes, in op. cit., p. 28.

⁷⁹⁰ V. F. Labarthe, *précit.*, D. 2014. 1047.

Cette méthode ainsi déterminée a une triple ambition. D'abord, elle permettrait au juge de disposer de critères définis pour apprécier la faute civile, contractuelle ou extracontractuelle, éventuellement commise par les comités d'artistes dans le cadre de leur expertise. Ensuite, toute expertise délivrée selon cette méthode soutenue devrait exclure toute faute civile des comités d'artistes. Enfin, tout comité d'artiste qui procède à l'expertise d'une œuvre d'art selon cette méthode pourrait être reconnu par les acteurs du marché de l'art comme faisant autorité⁷⁹¹.

446. Critique de la provenance comme indice d'expertise. – La provenance d'une œuvre peut se révéler déterminante de l'attribution d'une œuvre, à condition que cette provenance soit d'une qualité satisfaisante. Ainsi l'examen de la provenance d'une œuvre par les comités d'artistes qui aboutit à déterminer que l'œuvre provient d'un faussaire exclut en principe l'authenticité de cette œuvre ; en revanche, s'il est déterminé que l'œuvre a comme origine l'artiste lui-même, l'œuvre sera alors authentifiée.

Toutefois, elle prend aujourd'hui une place qui peut sembler trop importante à certains égards et notamment par rapport à l'objectif premier d'une expertise : déterminer l'attribution d'une œuvre. Les comités d'artistes, si l'on peut oser les qualifier de juges de l'attribution d'une œuvre, ne sont en aucun cas juges de la licéité de la propriété corporelle d'une œuvre. Il est soutenu que les comités d'artistes qui refuseraient d'expertiser une œuvre sur le seul fondement que sa provenance ferait soupçonner une origine frauduleuse alors même que son caractère authentique ne fait aucun doute par ailleurs pourraient commettre une faute dolosive ou un abus de droit⁷⁹². Toutefois, aucun abus de droit ni faute dolosive ne seraient constitués lorsque la provenance exclut l'absolue conviction des comités d'artistes quant à l'authenticité d'une œuvre⁷⁹³.

447. La relation contractuelle d'expertise et les obligations y afférant. – L'expertise d'œuvres d'art lie les comités d'artistes, ou tout autre expert, à des personnes souhaitant connaître l'attribution exacte de leur œuvre. Cette relation contractuelle par laquelle les comités d'artistes acceptent d'expertiser une œuvre à la

⁷⁹¹ V. n°453 s. ci-après.

⁷⁹² V. n°219 s. et n°350 s. ci-avant.

⁷⁹³ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31.

demande d'un individu a été qualifiée de contrat innommé de prestation de service dont l'obligation principale le rapproche de la catégorie des contrats d'entreprise et dont l'obligation accessoire le rapproche du contrat de dépôt. Certains auteurs préfèrent la qualification de contrat d'entreprise ; pourtant une telle qualification devrait être exclue en ce que la prestation d'expertise doit être considérée comme un acte juridique et non pas comme un acte matériel⁷⁹⁴.

Un contrat d'expertise ainsi qualifié soumet les comités d'artistes à une obligation de moyens de réaliser l'expertise, contrairement à ce que la jurisprudence semble retenir. En effet, l'expertise est une prestation intellectuelle et une activité où la subjectivité et l'aléa demeurent. La bonne exécution de cette obligation doit être étudiée à la lumière de la méthode d'expertise suggérée. Cependant, dans l'hypothèse où les comités d'artistes expertisent une œuvre d'art dans le cadre d'une vente volontaire, les dispositions du Code de commerce et la jurisprudence applicable en la matière s'appliquent à eux. Ils seront alors soumis à une obligation de résultat de réaliser leur expertise. En contrepartie de cette prestation d'expertise, les cocontractants des comités d'artistes doivent, le cas échéant, payer un prix déterminé. En tout état de cause, l'une et l'autre des parties doivent se plier aux différentes règles applicables au dépôt ou aux clauses stipulées dans le contrat d'expertise.

448. **Encadrement contractuel de l'expertise, sécurité et prévisibilité juridiques.**

– La liberté contractuelle offre aux comités d'artistes le loisir d'encadrer leur relation avec les demandeurs d'une expertise comme ils le souhaitent. L'étude des contrats d'expertise a permis de déceler les principales clauses stipulées par ces spécialistes. Tout d'abord, les demandes d'expertise doivent remplir différentes conditions pour pouvoir être acceptées par les comités d'artistes. Le demandeur devra ainsi dévoiler son identité et, le cas échéant, celle du propriétaire de l'œuvre, mais aussi toutes informations en sa possession sur l'œuvre ainsi qu'une reproduction photographique de celle-ci. Ensuite, la plupart des expertises étant onéreuses, les comités d'artistes déterminent la méthode de calcul du prix à payer en contrepartie de leur expertise ; il a été souligné que la fixation du prix devrait être forfaitaire en prenant en compte la cote des œuvres, le standard élevé de l'expertise et le risque afférant à l'expertise

⁷⁹⁴ Comp. F. Labarthe, précit., p. 23 : « Le certificat d'authenticité semble se rattacher davantage à l'acte juridique ».

(provision en prévision d'éventuels procès) et varier selon le type des œuvres à expertiser. Par ailleurs, afin d'éviter qu'une œuvre déjà expertisée ne fasse l'objet d'une autre demande, certains comités d'artistes ont imaginé marquer les œuvres qu'ils expertisent. Ce marquage permet d'identifier avec aisance si une œuvre déjà expertisée est authentique ou non. Sans cette clause, les comités d'artistes procédant au marquage pourraient être condamnés pour dégradation du bien d'autrui⁷⁹⁵. Il a été suggéré que la difficulté liée à l'éventuel refus d'expertiser fondée sur une provenance lacunaire pourrait être évacuée par une stipulation prévoyant ce cas.

Enfin, certains comités d'artistes prévoient des clauses de non-responsabilité. Si leur validité est en principe admise en droit française, seules celles présentes dans un contrat conclu de gré à gré avec un professionnel ou dans un contrat d'adhésion conclu avec un professionnel, sous réserve qu'elles ne créent pas un déséquilibre entre les parties, seront valables. En tout état de cause, il est recommandé aux comités d'artistes de préférer une clause limitative de responsabilité à une clause exclusive afin d'éviter tout risque d'inefficacité de cette clause.

449. De l'étude de l'expertise à l'autorité des comités d'artistes et leur responsabilité. – La création des comités d'artistes est motivée par la volonté d'un groupe d'experts spécialisés dans le travail d'un artiste de se réunir afin de proposer une expertise de qualité sur le marché de l'art. En d'autres termes, les comités d'artistes cherchent à être reconnus par les acteurs de ce marché comme les autorités en matière d'expertise des œuvres d'un artiste en particulier. Cette autorité recherchée par les comités d'artistes est de nature à augmenter les attentes de ceux qui les consultent pour leur expertise et en conséquence le risque pour eux de voir leur responsabilité engagée en cas d'inexactitude de l'une de leurs expertises.

⁷⁹⁵ V. art. 322-1 C. pén. et art. 1240 C. civ.

PARTIE II - L'autorité et la responsabilité civile des comités d'artistes en matière d'expertise

450. L'étude de l'authentification d'œuvres d'art par les comités d'artistes a permis de déterminer la plus-value dont ces spécialistes disposent en matière d'expertise par rapport à d'autres experts. Celle-ci passe par le respect des standards d'authentification par les comités d'artistes qui participe à leur réputation de spécialistes en matière d'expertise d'œuvres d'art. En outre, leur arsenal contractuel offre à leur cocontractant une certaine sécurité juridique. Ces éléments contribuent à ce que les comités d'artistes soient réputés faire autorité sur le marché de l'art s'agissant de l'expertise des œuvres de l'artiste qu'ils défendent. En pratique, une personne souhaitant obtenir l'expertise d'une œuvre présumée de la main d'un artiste se tournera vers le spécialiste considéré comme faisant autorité eu égard à l'expertise des œuvres de cet artiste. Cette notion d'autorité est volontiers employée par les acteurs du marché de l'art, qu'ils soient juristes, avocats, commissaires-priseurs, galeristes, collectionneurs, etc. En lisant qu'un spécialiste fait autorité s'agissant de l'Œuvre de tel artiste, il est aisé d'en deviner le sens commun : il s'agit du spécialiste considéré comme le plus capable de procéder à l'expertise des œuvres d'art présumées d'un artiste. Cette qualité semble centrale dans le milieu de l'art tant elle est importante pour ceux qui ont à faire aux spécialistes. Malgré cette circonstance et la mention de cette notion dans certains ouvrages juridiques et dans les décisions de justice, l'autorité ne dispose pourtant d'aucune définition ni d'aucun contour arrêté en droit.

451. Cette dichotomie entre les faits et le droit ne manque pas d'étonner et mérite une étude approfondie. C'est pourquoi les premiers développements de cette seconde Partie s'intéressent à la qualification de l'autorité des spécialistes en matière d'expertise (Titre I). Cette étude est réalisée à travers l'exemple des comités d'artistes dont il est présumé qu'ils devraient en principe faire autorité en matière d'expertise.

452. L'autorité dont les comités d'artistes sont investis accroît le nombre de personnes faisant appel à leur service d'expertise pour des œuvres présumées être de la

main de l'artiste qu'ils représentent. Cette augmentation du nombre de sollicitations augmente mathématiquement le risque de voir leurs expertises contestées et, dès lors, celui de voir leur responsabilité civile engagée. Inutile de préciser que leur autorité n'exclut en aucun cas la possibilité que leur responsabilité soit engagée dans l'hypothèse où une de leurs expertises se révélant inexacte aurait causé un dommage à une personne. C'est pourquoi l'étude de l'autorité doit être poursuivie par celle des actions en responsabilité civile engagées contre les comités d'artistes (Titre II).

TITRE I - LA QUALIFICATION DE L'AUTORITE DES COMITES D'ARTISTES EN MATIERE D'EXPERTISE

453. Un expert en œuvres d'art obtiendrait le titre de spécialiste par l'intensité de la réputation dont il jouit sur le marché de l'art. Ce raisonnement s'appuie sur le fait que l'évaluation de la notoriété d'un expert constituerait la meilleure preuve de sa compétence en matière d'expertise d'œuvres d'art⁷⁹⁶. Autrement dit, plus un spécialiste est réputé, plus il est considéré comme compétent ; il serait alors reconnu comme faisant autorité en matière d'expertise. Ainsi, la pierre fondatrice de l'autorité d'un spécialiste semble être sa réputation sur le marché. En effet, « le bon expert est celui qui est considéré comme tel par la plupart des protagonistes habituels du commerce de l'art, conservateurs, collectionneurs, amateurs »⁷⁹⁷. Cette réputation se manifeste notamment par l'aptitude de l'expert d'avoir réussi à ce que ses opinions soient acceptées par ses pairs⁷⁹⁸.

Dans les faits, les comités d'artistes, par leur organisation bien spécifique, peuvent être considérés comme faisant autorité en matière d'expertise.

Mais comment caractériser l'autorité des comités d'artistes en droit ? À quel champ s'étend-elle ? Peut-elle évoluer ? Pour savoir ce qu'une autorité donnée « est et pour pouvoir dire ainsi comment il faut s'y prendre pour l'établir, l'exercer, la conserver et la transmettre de la façon la meilleure »⁷⁹⁹, il est nécessaire de déterminer le domaine auquel elle s'étend. Pourtant, malgré l'importance de cette notion d'autorité pour les acteurs du marché de l'art, cette notion n'existe pas en droit. L'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise est ainsi une autorité en demi-teinte : relative en droit mais apparente dans les faits (Chapitre I).

454. C'est pourquoi il convient dans un second temps de déterminer les critères qui méritent d'être pris en considération pour qualifier l'autorité des spécialistes en matière

⁷⁹⁶ V. S. Lequette-Kervanoaël, *op. cit.*, n°217, p. 176 et 177.

⁷⁹⁷ J. Chatelain, « L'objet d'art, objet de droit », *Études offertes à Jacques Flour*, Répertoire du notariat Defrénois, 1979, p. 65. V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°217 p. 176.

⁷⁹⁸ V. R. Moulin, « Le marché et le musée: la constitution de valeurs artistiques contemporaine », in *De la valeur de l'art*, Flammarion, 1995, p. 21 ; égal. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°212 p. 173.

⁷⁹⁹ A. Kojève, *La notion de l'autorité*, Gallimard 2013, p. 90.

d'expertise et cela à travers l'exemple des comités d'artistes. Cela permettra de confirmer ou d'infirmier que ces derniers font autorité en matière d'expertise. En amont d'un litige ou avant toute demande d'expertise, ces critères peuvent se révéler utiles pour distinguer le spécialiste faisant autorité dans ce secteur d'activité. Les développements du présent Titre se propose de déterminer les indices qui permettraient à tout intéressé d'identifier quel spécialiste fait autorité pour un auteur déterminé.

455. Parce que les spécialistes qui font autorité sont désignés par les protagonistes du milieu de l'art, l'étude des attentes du marché de l'art permet de déterminer si un spécialiste en œuvre d'art fait autorité ou non en matière d'expertise. Autrement dit c'est la conformité du comportement des comités d'artistes aux attentes du marché de l'art qui les fait bénéficier d'une autorité en matière d'expertise (Chapitre II). Les propos suivants s'attachent à confirmer que les comités d'artistes adoptent des comportements conformes aux attentes du marché de l'art.

Chapitre I - L'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise : une autorité en demi-teinte

456. La souplesse est un terme qui guide le marché de l'art et est une attente de ses acteurs. Mais cette souplesse a pour conséquence que le marché de l'art est rétif au droit. L'autorité en matière d'expertise des comités d'artistes n'échappe pas à la règle. Ainsi, s'il existe plusieurs définitions juridiques de la notion d'« autorité »⁸⁰⁰, aucune ne s'applique à l'activité d'expertise des comités d'artistes. À la lecture de ces définitions, le droit ne semble pas envisager l'« autorité » d'un acteur par rapport à d'autres sur un même marché économique⁸⁰¹. En pratique, on pourrait avancer que l'autorité d'expertiser des comités d'artistes se conçoit comme la reconnaissance par leurs pairs de leur capacité à réaliser des expertises d'une valeur supérieure à celles d'autres experts en termes de sérieux et de certitude de l'attribution. Cette position des comités d'artistes sur le marché de l'art semble admise par les différents acteurs et notamment par les intermédiaires de vente pour lesquels les comités d'artistes sont souvent incontournables. Il est impensable de passer en vente certaines œuvres sans l'avis du comité de l'artiste.

457. Pourtant, l'autorité des comités d'artistes n'est ni définie ni encadrée par le droit. Ce manque semble étonnant au premier abord. Une définition et des contours ne pourraient-ils pas permettre de régler certains cas problématiques ? Par exemple en cas de litige sur l'authenticité d'une œuvre pour laquelle deux experts affirment des attributions contraires, cette notion pourrait permettre à un juge de faire primer l'avis rendu par l'expert faisant autorité, ou encore d'ajuster l'appréciation du comportement fautif de l'expert mis en cause en fonction de l'autorité dont il bénéficie. La pratique judiciaire révèle que les juges font appel à cette notion d'autorité de façon plus ou moins explicite lorsqu'ils ont à se prononcer sur l'authenticité litigieuse d'œuvres d'art⁸⁰² ; pourtant, l'autorité n'est pas un concept juridique déterminé et sa portée l'est

⁸⁰⁰ G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 11^{ème} éd., entrée « autorité » p. 108.

⁸⁰¹ Il pourrait être suggéré un parallèle avec la notion de « position dominante » en droit de la concurrence. La personne qui ferait autorité sur un marché dominerait celui-ci.

⁸⁰² Ainsi l'expert généraliste doit-il, lorsqu'il expertise une œuvre, demander l'avis des spécialistes, le cas échéant (v. la jurisprudence citée par F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°212.22 : TGI Paris, 1^{re} ch., 1^{re} sect., 12 juin 1991 confirmé par CA

encore moins. Dès lors, n'y aurait-il pas une explication justifiant l'omission de ce sujet en droit ?

458. Devant ces interrogations, l'opportunité de définir des règles juridiques relatives à l'autorité des experts d'œuvres d'art doit être appréciée à travers l'exemple des comités d'artistes (Section I).

459. Cependant, en opposition à l'absence actuelle d'une autorité juridique des comités d'artistes, le seul fait pour la plupart d'entre eux d'être des groupements de plusieurs sachants spécialistes de l'Œuvre d'un artiste suffirait aux acteurs du marché de l'art pour les reconnaître comme les autorités en matière d'expertise. En effet, leur organisation selon une telle structure semble les prédisposer à être considérés par le marché de l'art comme les spécialistes de l'auteur défendu en matière d'expertise (Section II). Or, la majorité des comités d'artistes correspond à ce schéma. C'est pourquoi un second temps s'intéresse à démontrer sur quels fondements cette assertion se fonde.

460. Cette prédisposition d'autorité semble se justifier par les caractéristiques liées à ce type d'organisation. D'une part, ces caractéristiques permettent aux comités d'artistes d'aguerrir leur expertise. Et d'autre part, celles-ci les distinguent d'autres experts, spécialistes ou non, qui ne répondent pas à la description de groupement de plusieurs sachants spécialistes. En effet, elles sont inhérentes à une telle structure, choisie par la majorité des comités d'artistes. Le bénéfice de cette autorité nécessite l'adoption de cette organisation. Il est rappelé que certains comités d'artistes, minoritaires, peuvent ne pas répondre aux critères développés.

Paris, 1^{re} ch., sect. B, 22 janv. 1993 ; TGI Paris, 1^{re} ch., 8 juill. 1993, *J. Com-pris*. 2000. 26 ; TGI Paris, 1^{re} ch., 25 févr. 1987, *J. Com-pris*. 1987. 194). Sur l'autorité d'un catalogue raisonné v. CA Versailles, 3^{me} ch., 29 oct. 2015, RG n°14/02561. Sur l'autorité des ayants droit : CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 3 févr. 2004, RG n°2002/19114, *Fuantès c/ Polieri, C. Atlan, D. Atlan*, NP (v. égal. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21 s. et 231.31 s.). Plusieurs décisions récentes mentionnent l'autorité des spécialistes impliqués dans un litige : CA Paris 11 sept. 2018, RG n°16/06568 s'agissant d'un spécialiste dont il est indiqué qu'il fait autorité quant à l'expertise des œuvres de Diego Giacometti ; CA Paris 5 févr. 2019, RG n°17/10174 s'agissant d'un expert renommé qui « fait autorité s'agissant de la connaissance de l'œuvre » de l'artiste présumé ; CA Paris 15 févr. 2019 RG n°17/15550 s'agissant du Comité Marc Chagall présenté comme « une autorité réputée ».

Section I - Étude d'une notion juridique d'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise

461. L'absence apparente de définition et de contours juridiques de l'autorité des spécialistes invite à s'interroger d'abord sur la façon dont l'autorité des comités d'artistes devrait être définie et sur sa caractérisation (§1). Ensuite, l'opportunité d'une autorité juridique des comités d'artistes sera appréciée tant en théorie qu'en pratique (§2).

462. À titre liminaire, il est intéressant de relever qu'outre-Atlantique l'État de New York a adopté le 8 janvier 2015 un projet de loi modifiant la *Arts and cultural affairs law*⁸⁰³ qui entérine une définition légale de l'« authentificateur d'art »⁸⁰⁴ comme suit :

*« une personne ou une entité reconnue dans le milieu des arts visuels comme ayant une expertise à l'égard d'un artiste, d'œuvres d'art ou de multiples en arts visuels, ou une personne ou une entité reconnue dans le milieu des arts visuels ou scientifique comme ayant une expertise à découvrir des faits qui servent de fondement direct, en tout ou en partie, à une opinion quant à l'authenticité, l'attribution ou l'auteur d'une œuvre d'art ou du multiple en beaux arts visuels »*⁸⁰⁵.

Dans cette disposition, la notion de reconnaissance – qui se rapproche de l'autorité dont il est question dans les développements suivants – permet de définir l'authentificateur.

§1 - La détermination juridique de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise

463. Il convient tout d'abord de définir en droit la notion d'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise (A). Une caractérisation juridique de l'autorité sera

⁸⁰³ Le projet de loi ajoute un paragraphe 23 à la section 11.01 de la *Arts and cultural affairs law*.

⁸⁰⁴ Traduction libre « *art authenticator* ».

⁸⁰⁵ Nous soulignons. Traduction libre du projet de loi du 8 janvier 2015, modifiant la *arts and cultural affairs law* de l'État de New York ajoutant un paragraphe 23 à la section 11.01.

ensuite proposée (B) afin d'envisager avec le plus de précision possible les contours de ce concept.

464. Les fruits attendus de cette recherche permettraient à tout individu de distinguer si un spécialiste peut être considéré comme faisant autorité sur le marché de l'art et pourraient se révéler particulièrement utile aux juges en cas d'expertise litigieuse. En effet, les juges pourraient apprécier le caractère fautif du comportement d'un expert d'œuvres d'art selon son degré d'autorité⁸⁰⁶.

A - Absence de définition juridique de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise

465. **L'autorité dans les ouvrages juridiques.** – À titre liminaire, il convient de rappeler le sens juridique commun du terme « autorité ». L'autorité dont dispose une personne correspond à un pouvoir qui lui est donné pour exercer sa fonction⁸⁰⁷. Deux remarques s'imposent. D'une part, les fondements de la notion d'autorité des spécialistes du marché de l'art pourraient s'inspirer de cette définition générale. D'autre part, puisque cette caractéristique est donnée par des tiers à une personne, les spécialistes qui font autorité ne sauraient s'autoproclamer⁸⁰⁸. Dès lors, les comités d'artistes qui s'autoproclament ne devraient pas faire autorité.

466. La question de la définition juridique de l'autorité des spécialistes part d'un constat : les différents ouvrages spécialisés en droit de l'art font mention de ce que certains spécialistes ou certains de leurs actes sont considérés comme faisant autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art, notamment dans les faits⁸⁰⁹. Parfois, ils précisent les critères (rédaction d'un catalogue raisonné des œuvres de l'artiste, doctorat consacré à ce dernier, commissaire d'une exposition dédiée à l'artiste, etc.) qui confèrent à une personne une autorité dans un domaine spécifique du marché de l'art

⁸⁰⁶ V. n°496 et n°813 s. ci-après.

⁸⁰⁷ V. G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 11^{ème} éd., entrée « autorité » p. 109 : définition générale.

⁸⁰⁸ V. n°492 ci-après, n°519 et n°625 ci-après.

⁸⁰⁹ V. not. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31 s. ; S. Lequette-de Kervanoaël, *L'authenticité des œuvres d'art*, préface J. Ghestin, LGDJ, 2006 (not. p. 176) ; N. Jornod, « Le catalogue raisonné », in *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, Genève : Schulthess, 2007 (not. p. 26 : « Si [le contenu du catalogue raisonné n'est pas contesté, son autorité fera foi »]). Égal. H. Dupin et N. Debû-Carbonnier, *De l'importance des comités d'artistes*, La Gazette Drouot, n°29, 6 sept. 2019, p. 170.

(par exemple, un artiste ou une période particuliers)⁸¹⁰. Pourtant, aucun ne s'attarde à définir ce qu'est l'autorité.

En outre, force est de constater que la lecture de dictionnaires juridiques n'est pas d'une plus grande aide dans la quête d'une définition juridique de l'autorité d'expertiser. Les différentes définitions envisagées pour l'entrée « autorité » ne renferment aucun sens applicable aux comités d'artistes, pas plus qu'à tous types de professionnels sur un marché économique. Les définitions concernent l'autorité de personnes de droit public (gouvernants, agents publics, autorités administratives ou législatives, etc.) ou de différents actes juridiques⁸¹¹.

Doit-on comprendre de cette absence qu'il importe peu au juriste de savoir ce qu'est l'autorité juridique d'un acteur sur un marché économique tant qu'il a connaissance de ce qui fait l'autorité ? Cette solution qui viserait à éluder la question ne semble pas satisfaisante d'un point de vue intellectuel ; surtout lorsque l'on connaît l'importance que tient l'autorité pour la pratique du marché de l'art⁸¹² ; tous les acteurs du marché de l'art sont familiers de cette notion.

467. L'autorité dans la jurisprudence. – À défaut de définition d'une notion d'autorité applicable aux comités d'artistes dans les ouvrages, la solution pourrait se trouver dans la jurisprudence. Dans les litiges relatifs à l'authenticité d'une œuvre, il est fréquent que la notion d'autorité soit soulevée. Cela peut être le fait du défendeur qui a consulté le spécialiste faisant autorité dont l'expertise est remise en cause ou alors des spécialistes eux-mêmes. De nombreux exemples pourraient être cités. Il a été choisi de privilégier les plus récents afin de montrer la pérennisation en droit de la notion d'autorité sur le marché de l'art à travers différentes décisions de justice⁸¹³. Si la notion est utilisée par la juge, une définition peut-elle être tirée de ces décisions ?

⁸¹⁰ V. S. Lequette-Kervanoaël, *op. cit.*, n°217, p. 176 ; égal. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », *précit.*, p. 20.

⁸¹¹ V. G. Cornu, *op. cit.*, entrée « autorité », p. 109 ; égal. S. Guinchard et Th. Debard, *Lexique des termes juridiques 2019-2020*, Dalloz, 2019, entrées commençant par « autorité* », p. 107 s. : qui ne livre pas de définition générale de l'autorité, mais définit les différents types d'autorité : « autorité de la chose jugée », « autorité judiciaire », « autorité parentale », etc.

⁸¹² En pratique, lorsque les différents acteurs du marché de l'art nécessitent un avis sur l'authenticité d'une œuvre, ils se tournent vers le spécialiste reconnu par leurs pairs comme faisant autorité quant à l'expertise de l'artiste présumé de ladite œuvre. Sur l'importance de l'autorité en pratique v. les développements ci-après : Section II suivante et Chapitre II du présent Titre.

⁸¹³ Pour des exemples de jurisprudences anciennes, voir ceux donnés par S. Lequette-de Kervanoaël dans sa thèse dans laquelle elle indique, en outre, que « Les tribunaux relèvent d'ailleurs fréquemment les éléments qui confèrent à l'expert une autorité particulière dans le domaine où son avis est sollicité, ce qui conduit assez souvent à retrouver le même nom pour le même artiste » (S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°217, p. 176) : TGI Paris, 30 oct. 1974 (*J. Com-pris*, 1978, p. 77) évoquant le « critique d'art anglais Benedict Nicholson qui a écrit "un livre sur Ter Brugghen" » ; TGI Versailles 27 mai 1986 (*J. Com-*

Ainsi en 2015, la Cour d'appel de Versailles a jugé dans l'affaire *Metzinger* que l' « autorité [des catalogues raisonnés], parfois déterminante sur le marché de l'art, ne tient qu'à la compétence reconnue de leurs auteurs. »⁸¹⁴ Dans la quête d'une définition de l'autorité, cet arrêt suggère que l'édition d'un catalogue raisonné peut être porteur d'autorité. Il confirme par ailleurs ce qui a été avancé : l'autorité peut revêtir une grande importance sur le marché de l'art en ce qu'elle peut être déterminante du choix d'un individu d'acheter ou de vendre une œuvre.

Par ailleurs, la Cour d'appel de Paris a récemment œuvré à l'implantation du terme « autorité » dans le droit positif à travers trois arrêts. Dans un premier arrêt rendu en 2018, les juges relèvent dans leur exposé des faits que l'œuvre à l'authenticité litigieuse avait été vendue accompagnée d'un certificat d'authenticité d'un spécialiste de l'Œuvre de Diego Giacometti et précisent que ce spécialiste faisait autorité à l'époque de la vente⁸¹⁵. Cette décision mentionne la notion d'autorité mais ne permet pas de définir l'autorité d'expertiser d'un spécialiste.

Dans un autre arrêt du 5 février 2019, la Cour d'appel de Paris a confirmé un jugement de première instance en ce qu'il a rejeté la demande d'expertise judiciaire de l'œuvre dont l'authenticité est contestée⁸¹⁶. Le refus d'effectuer une expertise judiciaire est justifié par le motif que l'appelant lui-même reconnaît que l'expertise de l'œuvre d'art mise en cause a été effectuée par un expert renommé qui « fait autorité s'agissant de la connaissance de l'œuvre » de l'artiste présumé. Les juges du fond ont en outre relevé que les maisons de vente font appel aux compétences de ce spécialiste avant toute vente afin d'en obtenir un certificat d'authenticité. Cet arrêt participe à la définition de l'autorité d'expertiser. En effet, il peut en être déduit que les compétences d'un

pris. 1986, p. 231) concernant « les consorts Dauberville, spécialistes en la matière, qui préparent le catalogue de l'œuvre raisonnée de Pierre-Auguste Renoir » ; TGI, 25 févr. 1987 (*J. Com-pris.* 1987, p. 193) évoquant M. Wildenstein « l'un des spécialistes les plus autorisés des impressionnistes » et « spécialiste incontesté » de Gauguin ; CA Paris, 5 mai 1989, (*J. Com-pris.* 1989, p.189) quant à « Mme Cachin, spécialiste du peintre Henri Edmond Cross » ; TGI Versailles, 8 déc. 1993, (inédit) évoquant « Georges Bourdaille, éminente personnalité de l'art moderne, auteur de nombreux ouvrages et articles sur la peinture du XXème siècle, critique artistique et expert reconnu et respecté » ; TGI Paris 18 mars 1998 (inédit), évoquant David Alan Brown, spécialiste du peintre Andrea Solario et auteur d'un catalogue raisonné de ses œuvres. Rappr. TGI Versailles, 10 juin 1981 (*J. Com-pris.* 1984, p. 81) et TGI Paris, 4 févr. 1987 (*J. Com-pris.*, 1989, p. 29) faisant référence à propos de tableaux de François Boucher à M. Alexandre Ananoff décrit dans la première décision comme « l'expert qui a écrit deux ouvrages sur François Boucher » et dans la seconde comme « expert connaissant particulièrement l'œuvre de François Boucher pour lui avoir consacré un ouvrage en deux volumes ». Comp. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.22 : à propos d'un des spécialistes de Jean Royère parce qu' « il possède l'essentiel de ses archives ».

⁸¹⁴ CA Versailles 29 oct. 2015 n°14/02561 confirmant sur renvoi Civ. 1^{re}. 22 janv. 2014, *Metzinger*, n°12-35.264.

⁸¹⁵ CA Paris 11 sept. 2018, RG n°16/06568.

⁸¹⁶ CA Paris 5 févr. 2019, RG n°17/10174.

spécialiste et sa consultation répétée par les professionnels du marché de l'art sont caractéristiques de son autorité d'expertiser.

Enfin quelques jours plus tard, dans une troisième affaire relative à la saisie-contrefaçon par le Comité Marc Chagall d'une œuvre litigieuse, la juridiction d'appel a précisé que l'appelant indique qu'il a confié son bien pour expertise au Comité Marc Chagall pour « une expertise professionnelle par une autorité réputée »⁸¹⁷.

Deux de ces arrêts récents apportent des éléments de définition de l'autorité d'expertiser des comités d'artistes, les deux autres confirment que certains experts, notamment des spécialistes (comités d'artistes ou rédacteurs d'un catalogue raisonné), font autorité sur le marché de l'art. Les arrêts plus anciens indiquent que l'écriture d'ouvrages sur l'artiste, notamment, confère à son auteur une autorité de fait⁸¹⁸.

En outre, il convient de relever que la jurisprudence n'hésite pas dans certains cas à refuser de reconnaître l'autorité d'un spécialiste⁸¹⁹. En tout état de cause, la présence répétée de cette notion dans les décisions de justice contemporaines et plus anciennes semble impliquer que l'autorité existe juridiquement et devrait être définie.

468. La notion d'autorité est dans l'air du temps. Les professionnels, juridiques ou non, et les différents acteurs du milieu de l'art connaissent cette notion par ses contours. En effet, les différents ouvrages consultés et les exemples jurisprudentiels permettent de les définir ; ils permettent de cerner ce qui donne à une personne une autorité en matière d'expertise sur le marché de l'art (édition d'un catalogue raisonné, délivrance d'avis d'authenticité, compétence, impartialité, titularité d'un droit d'auteur, etc.)⁸²⁰. Toutefois, il n'existe pas de définition à proprement parler ni de réponse à la question « comment savoir qu'un expert fait autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art ? » Ainsi, tous les intervenants du marché de l'art pourraient avoir des définitions différentes de cette notion. Le droit ne saurait se satisfaire d'une multitude de définitions pour un même concept. Avant de s'attarder à l'opportunité de créer une

⁸¹⁷ CA Paris 15 févr. 2019 RG n°17/15550.

⁸¹⁸ V. les arrêts cités ci-dessus.

⁸¹⁹ S'agissant de la remise en question par la jurisprudence de l'autorité des ayants droit en matière d'authentification v. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31 s.

⁸²⁰ V. n°474 ci-après.

autorité juridique des comités d'artistes et sa portée, il convient d'en établir une définition juridique et ses contours⁸²¹.

469. **Proposition de définition juridique.** – À la suite de l'examen des différentes définitions de l' « autorité » et de l'étude de cette notion appliquée aux spécialistes à travers la jurisprudence, une définition juridique de l'autorité d'expertiser dont les comités d'artistes pourraient jouir est proposée comme suit :

En matière d'expertise d'œuvres d'art, l'autorité correspond à la position dont un expert est investi par les acteurs du milieu de l'art qui le considèrent, par le biais d'un faisceau d'indices, plus compétent à exercer son activité d'expertise que ses pairs, dans un domaine particulier d'expertise.

Partant de cette définition, la caractérisation juridique de l'autorité doit maintenant être menée.

B - La caractérisation juridique de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise

470. **Les contours juridiques de l'autorité des comités d'artistes.** – Un premier temps se propose d'étudier la naissance juridique de l'autorité des comités d'artistes (1) ; autrement dit, il s'agit de déterminer la façon dont ces entités deviennent titulaires d'une autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art. Dans un second temps, la discussion portera sur la pérennité de cet attribut (2). À défaut de documentation juridique à ce sujet, un essai philosophique portant sur la notion d'autorité a servi de fondement à la réflexion menée ci-après⁸²².

⁸²¹ En effet, comme le formulait Henri Capitant : « la langue juridique est la première enveloppe du droit, qu'il faut nécessairement traverser pour aborder l'étude de son contenu » (H. Capitant (dir.), *Vocabulaire juridique*, Paris, PUF, 1936, Préface).

⁸²² V. A. Kojève, *La notion de l'autorité*, Gallimard, 2013.

1 - La genèse de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise

471. **La genèse spontanée de l'autorité.** – La naissance de l'autorité d'expertiser dont jouissent les comités d'artistes peut être envisagée dans deux circonstances principales. L'autorité peut se manifester de façon spontanée ou être transmise⁸²³. Ce second cas est envisagé plus bas puisqu'il concerne également la pérennité de l'autorité des comités d'artistes dont les membres se renouvellent : pour continuer à faire autorité dans le temps, ces entités doivent transmettre cette qualité à leurs nouveaux membres.

472. La genèse spontanée de l'autorité des comités d'artistes se traduit *in concreto* par la reconnaissance par les acteurs du marché de l'art de leur capacité supérieure d'expertiser des œuvres d'art⁸²⁴. Cette reconnaissance signe l'acte de naissance juridique de leur autorité et ne doit pas être confondue avec les signes extérieurs de l'autorité qui n'en sont que des manifestations matérielles. À titre d'illustration, à l'occasion de l'élection d'un président, celui des candidats qui remporte l'élection est celui dont l'autorité est reconnue par les électeurs ; son élection sera le signe extérieur concrétisant cette reconnaissance et donc son autorité. Sur le marché de l'art, à l'occasion de l'élection du spécialiste d'un artiste, celui des spécialistes auquel les acteurs du milieu font appel de façon systématique et répétée s'agissant de l'expertise d'œuvres présumée de cet artiste est celui dont l'autorité d'expertiser est reconnue pour les œuvres de cet artiste.

473. Les comités d'artistes sont considérés comme les sachants les plus capables en matière d'expertise et jouissent d'une autorité de fait en matière d'expertise. Le signe

⁸²³ V. A. Kojève, *op. cit.* : sur la genèse spontanée de l'autorité, voir définition p. 93, et sur la transmission de l'autorité, voir p. 96 et suivantes.

⁸²⁴ Comp. A. Kojève, *op. cit.*, p. 96 ; égal. TGI Versailles, 8 déc. 1993, (inédit) évoquant « Georges Bourdaille, éminente personnalité de l'art moderne, auteur de nombreux ouvrages et articles sur la peinture du XXème siècle, critique artistique et expert reconnu et respecté » ; TGI, 25 févr. 1987 (*J. Com-pris*. 1987, p. 193) évoquant M. Wildenstein « l'un des spécialistes les plus autorisés des impressionnistes » et « spécialiste incontesté » de Paul Gauguin ; CA Paris 11 sept. 2018, RG n°16/06568 : indiquant que l'œuvre litigieuse était accompagnée d'un certificat d'authenticité d'un spécialiste et précisent que ce dernier faisait autorité quant à l'expertise des œuvres de Diego Giacometti à l'époque de la vente ; CA Paris 5 févr. 2019, RG n°17/10174 : relevant que les maisons de vente font appel aux compétences du spécialiste avant toute vente afin d'en obtenir un certificat d'authenticité ; CA Paris 15 févr. 2019 RG n°17/15550 : précisant que l'appelant indique qu'il a confié son bien pour expertise au Comité Marc Chagall pour « une expertise professionnelle par une autorité réputée ».

extérieur concrétisant l'autorité de ces spécialistes se manifeste par le choix répété et public des acteurs du milieu de l'art de les consulter pour l'expertise d'une œuvre.

Une question se pose alors : comment déterminer une telle reconnaissance ? Selon un auteur ayant étudié la notion d'autorité, l'autorité est « “reconnue” par le seul fait de son *existence* »⁸²⁵. En d'autres termes, la reconnaissance de l'autorité des comités d'artistes se déduit de son existence. Il s'agit dès lors de déterminer comment l'autorité existe.

474. **L'existence de l'autorité.** – On part du postulat que l'autorité en matière d'expertise existerait à travers la réunion de certaines caractéristiques ou de différents actes réalisés par les experts⁸²⁶. Des développements spécifiques ci-après démontrent l'importance de ces indices pour l'existence d'une autorité dans les faits⁸²⁷.

La jurisprudence a dégagé un certain nombre de ces critères permettant de caractériser l'existence de l'autorité en matière d'expertise⁸²⁸. Tout d'abord, l'existence d'une autorité peut passer par l'écriture d'un livre consacré à la vie d'un auteur⁸²⁹. La préparation d'un catalogue de l'œuvre raisonnée d'un auteur permet aussi à une autorité d'exister et d'être *de facto* reconnue⁸³⁰. On peut aussi envisager que la délivrance d'avis sur l'authenticité d'œuvres d'art participe à l'existence de l'autorité d'expertiser. La façon de procéder à l'expertise selon les standards développés en Partie I participe également à l'existence d'une telle qualité⁸³¹. Parfois, l'autorité existe par l'érudition d'un spécialiste dans l'étude de l'Œuvre d'un auteur ou d'une époque, qu'elle soit motivée par la réalisation d'un doctorat ou par des objectifs mercantiles ou encore par affinité personnelle⁸³². En outre, d'autres critères factuels (l'impartialité, la titularité

⁸²⁵ A. Kojève, *op. cit.*, p. 97.

⁸²⁶ Comp. A. Kojève, *op. cit.*, p. 110.

⁸²⁷ V. n°506 s. et n°533 s. ci-après.

⁸²⁸ V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°217, p. 176.

⁸²⁹ V. TGI Paris, 30 oct. 1974 (*J. Com-pris.* 1978, p. 77) évoquant le « critique d'art anglais Benedict Nicholson qui a écrit “un livre sur Ter Brugghen” » ; TGI Versailles, 8 déc. 1993, (inédit) évoquant « Georges Bourdaille, éminente personnalité de l'art moderne, auteur de nombreux ouvrages et articles sur la peinture du XXème siècle, critique artistique et expert reconnu et respecté ». Rapp. TGI Versailles, 10 juin 1981 (*J. Com-pris.* 1984, p. 81) et TGI Paris, 4 févr. 1987 (*J. Com-pris.*, 1989, p. 29) faisant référence à propos de tableaux de François Boucher à M. Alexandre Ananoff décrit, dans la première décision, comme « l'expert qui a écrit deux ouvrages sur François Boucher » et, dans la seconde, comme « expert connaissant particulièrement l'œuvre de François Boucher pour lui avoir consacré un ouvrage en deux volumes ».

⁸³⁰ V. TGI Versailles 27 mai 1986 (*J. Com-pris.* 1986, p. 231) concernant « les consorts Dauberville, spécialiste en la matière, qui préparent le catalogue de l'œuvre raisonnée de Pierre-Auguste Renoir » ; TGI Paris 18 mars 1998 (inédit), évoquant David Alan Brown, spécialiste du peintre Andrea SOLARIO et auteur d'un catalogue raisonné de ses œuvres.

⁸³¹ V. n°72 s. ci-avant.

⁸³² V. TGI, 25 févr. 1987 (*J. Com-pris.* 1987, p. 193) évoquant M. Wildenstein « l'un des spécialistes les plus autorisés des impressionnistes » et « spécialiste incontesté » de Gauguin ; CA Paris, 5 mai 1989, (*J. Com-pris.* 1989, p.189) quant à « Mme

du droit moral, etc.) participent à rendre l'autorité des comités d'artistes apparente en pratique et font l'objet de développements spécifiques ci-après⁸³³. Les développements ci-après démontrent que les comités d'artistes rassemblent en règle générale la plupart de ces caractéristiques à l'inverse d'autres experts d'un même artiste qui n'en réunissent pas autant. L'existence de l'autorité d'expertiser des comités d'artistes se déduit de l'accumulation de ces critères et permet de conclure à la reconnaissance de leur autorité.

475. Pour résumer, le cumul de ces différents critères permet l'existence d'une autorité en matière d'expertise. Or, en pratique, les comités d'artistes rassemblent ces conditions, tel que cela démontré ci-après⁸³⁴. Dès lors, l'autorité des comités d'artistes existe et les acteurs du marché de l'art les reconnaissent comme faisant autorité en matière d'expertise. Cette reconnaissance correspond à la naissance de leur autorité et se manifeste par des signes extérieurs, notamment le fait que les demandes d'authentification des œuvres de l'artiste défendu leur soient adressées. Dans l'hypothèse où un spécialiste tiers rassemble également plusieurs critères évoqués à l'instar d'un comité d'artiste, ce dernier pourrait ne plus être reconnu comme faisant autorité. Celui qui réunit le plus d'indices sera reconnu comme l'autorité en matière d'expertise. Il demeure envisageable en pratique que l'un et l'autre soient reconnus comme faisant autorité⁸³⁵ ; on peut également imaginer que l'un soit reconnu comme l'autorité pour certains types d'œuvres de l'artiste et le second pour d'autres types.

Cachin, spécialiste du peintre Hendi Edmond Cross » ; CA Rouen, 16 nov. 2005, n°03/00982 désignant Guy-Patrice et Michel Dauberville comme « responsables de la galerie Bernheim-Jeune et spécialistes des œuvres impressionnistes et de l'œuvre de Renoir en particulier ». V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », *précit.*, p. 20 ; égal. F. Duret-Robert, « La dictature des cataloguistes », p. 130-143.

⁸³³ V. n°506 s. et n°533 s. ci-après sur les différents critères en faveur de l'apparence factuelle de l'autorité des comités d'artistes.

⁸³⁴ V. *ibid.*

⁸³⁵ Ex. s'agissant des œuvres de Picasso, le marché de l'art a reconnu pendant longtemps (de 1991 à 2012) l'autorité à deux sachants de Picasso : Maya Picasso d'une part et Claude Picasso d'autre part. (v. C. Andrieu, « L'authentification des œuvres de Picasso enjeux et réflexions stratégiques », in Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, Colloque Art & Droit, 11 mai 2016, p. 28).

2 - La pérennité de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise

476. **La continuité de l'autorité au sein des comités d'artistes.** – À titre liminaire, il est rappelé que les comités d'artistes ont été créés assez récemment, c'est pourquoi la question de la continuité de leur autorité reste aujourd'hui exceptionnelle. Toutefois, leur multiplication et le vieillissement des membres de certains invitent à se pencher sur cette question.

477. L'autorité des comités d'artistes en droit existerait donc par la réunion de différents critères déterminés⁸³⁶. La question qui se pose maintenant est celle de sa continuité dans le temps ? Existe-t-il des contours juridiques de son évolution dans le temps ? La question de la pérennité de l'autorité d'expertiser engage à considérer, tout d'abord, son éventuelle transmission à autrui. En effet, les humains qui composent aujourd'hui⁸³⁷ les comités d'artistes ne sont pas ceux qui les composeront demain. L'autorité pourrait vraisemblablement avoir une fin. Par ailleurs, n'est-il pas envisageable que d'autres experts se présentent sur le marché de l'expertise et soient reconnus comme autorités en lieu et place des comités d'artistes ?

478. De façon générale, il a été avancé que « l'Autorité est engendrée non pas par l'être de celui qui la détient mais par ses *actes* »⁸³⁸ ; d'ailleurs, les critères d'existence de l'autorité évoqués ci-avant sont majoritairement des actes. Cet enseignement doit s'appliquer aux contours juridiques de l'autorité des comités d'artistes et notamment à sa pérennité. L'autorité pourrait être transmise à autrui au détriment de ces derniers par les actes que cet autrui effectue. Si un expert tiers reproduit les mêmes actes que ceux par lesquels l'autorité des comités d'artistes a été reconnue et que ces derniers cessent de produire ces actes, l'autorité d'authentifier pourrait être transmise à ce nouvel arrivant. L'autorité d'expertiser serait alors transmise.

⁸³⁶ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 110.

⁸³⁷ Il n'est pas à exclure qu'à l'avenir ces questions ne soient plus réglées par des humains, mais par des robots.

⁸³⁸ A. Kojève, *op. cit.*, p. 110.

479. *Possibilité de la transmission de l'autorité des comités d'artistes à un tiers.* Il est soutenu que les comités d'artistes font en principe autorité en matière d'expertise, mais leur autorité peut être transmise dans différentes circonstances. C'est notamment le cas à la disparition d'un de leurs membres, ou lorsqu'un membre quitte ces entités, un déséquilibre peut alors se créer au sein de ces structures et amoindrir leur autorité. Cette situation est d'autant plus délicate lorsque les comités d'artistes comptent peu de membres ou lorsque plusieurs de leurs membres quittent la structure dans un intervalle de temps réduit. Dans ces circonstances, le remplacement de ces sachants apparaît nécessaire pour que l'autorité des comités d'artistes continue à être reconnue. À défaut de membres, les comités d'artistes ne pourraient plus accomplir d'actes d'expertise et leur autorité pourrait, dès lors, ne plus être reconnue. Le risque réside dans le fait que des experts tiers réalisent les mêmes actes que ces entités et se voient transmettre l'autorité d'authentifier⁸³⁹.

480. *Justifications de la continuité de l'autorité des comités d'artistes.* Quand bien même le ou les membres d'un comité d'artiste seraient remplacés après leur départ, une question se pose quant à la justification de la pérennité de l'autorité en faveur de cette entité renouvelée. Comment justifier que l'autorité reconnue aux comités d'artistes survive après plusieurs départs successifs de leurs membres et soit transmise au bénéfice de leurs nouveaux membres ? Ces remplacements ne changent-ils pas la qualité des actes réalisés par ces entités ? Autrement dit, les expertises réalisées par ces nouveaux membres sont-elles aussi bien exécutées que celles réalisées par les précédents ? Ces nouveaux membres rassemblent-ils les caractéristiques nécessaires à la reconnaissance d'une autorité d'authentifier du comité d'artiste rejoint ? Ces changements au sein des comités d'artistes pourraient-ils favoriser la transmission de l'autorité d'authentifier à un spécialiste tiers ? En théorie, on pourrait avancer deux justifications de la continuité de l'autorité des comités d'artistes renouvelant leurs membres et excluant la transmission de l'autorité à un tiers⁸⁴⁰.

⁸³⁹ Comp. CA Rouen 16 nov. 2005 n°03/00982 ; CA Versailles, 12 janv. 2000, n°1998-2334, *Mary Cassatt*. V. ci-après les développements consacrés à l'émergence d'une nouvelle autorité.

⁸⁴⁰ L'hypothèse où l'autorité passe entre les mains d'une

Une première justification primitive peut être apportée par la notion de transmission de l'autorité dite héréditaire⁸⁴¹. Cela correspond surtout aux cas des ayants droit d'un artiste membres du comité dédié à cet artiste. Un de leurs enfants ou une personne leur étant apparentée (neveu, cousin, etc.) pourrait, au décès ou au départ de ceux-ci, vouloir perpétrer la mission d'expertise que ces derniers accomplissaient au sein du comité d'artiste. Cet argument implique que la simple qualité d'ayant droit permet à ces nouveaux membres d'être *de facto* reconnus comme des autorités capables d'expertiser⁸⁴². Cette causalité est tirée du fait que les ayants droit sont réputés avoir suivi la vie de leur parent artiste, avoir vécu parmi ses œuvres et dès lors avoir une connaissance aigüe de son travail. S'il existe une présomption selon laquelle les ayants droit sont en principe reconnus comme faisant autorité en matière d'expertise des œuvres de leur auteur, il ne saurait pourtant être soutenu qu'elle est irréfragable. D'ailleurs, cette présomption a fait l'objet de critiques⁸⁴³.

La seconde justification réside dans la transmission de l'autorité dite par nomination. Lorsque les comités d'artistes recrutent de nouveaux membres, ces derniers sont nommés par les représentants de ces entités qui détiennent l'autorité originelle et se voient assigner, en théorie, une autorité du même type que ceux-ci⁸⁴⁴. Cela s'explique parce que les nouveaux membres font corps avec ces entités dont l'autorité est reconnue ; ils exécutent les actes nécessaires au maintien de cette position et au nom et pour le compte de ces comités d'artistes. Dès lors, ils contribuent, par le simple fait de leur nomination et la répétition des actes, au maintien de la reconnaissance de l'autorité des comités d'artistes⁸⁴⁵. En outre, leur nomination traduirait auprès du marché de l'art qu'ils sont estimés suffisamment compétents par les membres les ayant nommés pour participer à la mission d'expertise menée par ces spécialistes.

481. À ces réflexions théoriques il convient d'opposer une conséquence pratique : les comités d'artistes ne devraient-ils pas entreprendre certaines actions pour conserver la reconnaissance de leur autorité ? En effet, à chaque fois que l'autorité est transmise, il

⁸⁴¹ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 111-112.

⁸⁴² Sur l'autorité de fait tirée du statut d'ayant droit v. not. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21 s. et 231.31 s. V. égal. A. Kojève, *op. cit.*, p. 111.

⁸⁴³ V. D. Lefranc, *précit.*, PI 2009, n°33, pp. 352-362 qui est opposé à ce que les ayants droit authentifient ; v. égal F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31 s. qui cite plusieurs exemples de jurisprudences opposées à cette présomption.

⁸⁴⁴ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 113.

⁸⁴⁵ V. *Ibid.*, p. 97 et 111.

semble logique que sa vigueur s'affaiblisse⁸⁴⁶. Les comités d'artistes n'échappent pas à cette règle. Un changement de leurs membres peut interroger les acteurs du marché de l'art sur le maintien de leur capacité originelle à réaliser des expertises. Par ailleurs, au fur et à mesure des générations successives, le savoir peut se perdre ou mal se transmettre. C'est pourquoi les comités d'artistes doivent insister sur une passation de connaissances entre membres sortant et membres entrant et garantir que la consultation des archives mises à disposition de leurs membres continue à étayer ces connaissances⁸⁴⁷. Cela peut se faire par une formation des nouvelles recrues sur les techniques employées par l'artiste, sur la manière de classer les archives, sur les relations que l'artiste a pu lier de son vivant, sur les actions à entreprendre pour mener une expertise selon les standards attendus, etc. Par ailleurs, ces nouveaux membres devraient travailler leur œil afin d'être reconnus compétents, surtout s'ils sont jeunes. Personne ne peut devenir spécialiste des œuvres d'un artiste sans une confrontation régulière et permanente aux œuvres de l'artiste. Leur éducation doit ainsi être d'une durée suffisante. Les développements du prochain Chapitre s'attachent à démontrer la variété des conditions qui existent et qui doivent être remplies par les comités d'artistes et leurs membres pour que ces entités continuent à jouir d'une autorité d'expertiser telle que définie ci-dessus.

Si le droit devait appréhender une telle notion d'autorité, ces différents critères devraient être pris en considération pour déterminer si l'autorité d'expertiser d'un comité d'artiste demeure justifiée dans le temps ou si elle a pris fin ou a été transmise à une autre personne.

482. L'éventuelle fin de l'autorité d'expertiser des comités d'artistes. – L'autorité d'authentifier des comités d'artistes pourrait ne plus être justifiée dans trois circonstances principales, elle prendrait alors fin. D'une part, la mission que ces entités se sont fixées peut être épuisée, leur autorité n'aura dès lors plus de raison d'être. D'autre part, des tiers pourraient se présenter sur le marché de l'art comme spécialistes de l'un des artistes défendus par les comités d'artistes. L'hypothèse ne doit pas être exclue que ces tiers soient reconnus comme autorités en lieu et place des comités

⁸⁴⁶ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 115.

⁸⁴⁷ C'est ce qu'il ressort des propos de différents membres des comités d'artistes rencontrés (parmi lesquels Mme Meret Meyer (vice-présidente du Comité Marc Chagall) et M. Gilles Chardeau (président du Comité Caillebotte)).

d'artistes et que l'autorité en matière d'expertise leur soit transmise comme cela a été suggéré ci-dessus. Enfin, l'autorité pourrait ne plus être reconnue aux comités d'artistes de leur propre fait. Cette dernière situation pourrait se présenter dans l'hypothèse où les comités d'artistes commettent un trop grand nombre d'erreurs et où des experts tiers réalisent des actes propres à engendrer l'autorité d'authentifier.

483. *Épuisement de la mission.* En premier lieu, l'éventuelle fin de l'autorité des comités d'artistes sera analysée sous le prisme de l'épuisement de leur mission. Comment se manifeste cet épuisement ? La réponse est assez simple. Les entités elles-mêmes déclarent aux acteurs du marché de l'art que leur mission est accomplie. Par cet acte, ils renoncent à leur position d'autorité authenticatrice. Cette situation se présente notamment lorsque les comités d'artistes considèrent avoir authentifiés toutes les œuvres créées par l'artiste.

À titre d'illustration, le Comité Jean-Michel Basquiat a publié sur son site Internet un communiqué indiquant la fin de sa mission. Il énonce que « Le Comité d'Authentification de la Succession de Jean-Michel Basquiat a été dissout en septembre 2012 et n'accepte plus les demandes d'authentification. Le Comité d'Authentification a œuvré pendant dix-huit ans et a expertisé plus de 2.000 œuvres d'art. Il pense avoir remplir son rôle de fournir au public l'opportunité d'obtenir une opinion quant à l'authenticité d'œuvres présumées créées par Jean-Michel Basquiat. »⁸⁴⁸

Dans cette situation, les comités d'artistes ont été reconnus comme autorité pendant la période d'exercice de leur d'activité. Mais qu'advient-il de l'autorité d'expertiser après l'annonce de la fin de l'activité d'authentification ? L'autorité sera-t-elle reconnue à autrui qui continuerait à pratiquer les mêmes actes que ceux pratiqués par ces entités ? Si aucune demande d'authentification nouvelle ne survient, la réponse à cette dernière question devrait être négative : l'autorité des comités d'artistes survit à la cessation de l'activité et se manifeste par les actes qu'ils réalisent et matérialisés à travers divers supports (catalogues raisonnés, certificats d'authenticité, articles, etc.). En revanche, si une demande d'authentification d'une œuvre nouvelle survient, la réponse pourraient

⁸⁴⁸ Traduit de l'anglais : « *I would like to have my Basquiat artwork authenticated. Does the Estate do this?* » [en ligne] <http://basquiat.com/faq.htm> [consulté le 28 janvier 2019], voir l'entrée dans le FAQ. Comparer avec l'exemple du Comité Keith Haring [en ligne] http://www.haring.com/kh_foundation/authentication [consulté le 6 janvier 2020].

être positive. Cela amène le propos au second scénario de fin de l'autorité des comités d'artistes : l'émergence d'un nouveau spécialiste à qui l'autorité serait transmise.

484. *Émergence d'une nouvelle autorité.* En deuxième lieu, l'émergence de nouvelles personnes reconnues comme faisant autorité doit être envisagée comme motif de l'éventuelle fin de l'autorité des comités d'artistes. Cette fin se matérialiserait par la transmission de l'autorité d'expertiser au profit d'une personne tierce. Cette possibilité peut être illustrée à travers la jurisprudence récente.

S'agissant d'un litige sur l'authenticité d'une œuvre en 2019, la Cour d'appel de Paris a indiqué à l'appelant, qui persistait à considérer l'œuvre authentique malgré le jugement de première instance ayant jugé l'œuvre inauthentique, qu'il restait « libre de la faire examiner par tel autre expert qu'il jugerait plus qualifié que les intimés [spécialistes de l'Œuvre de l'artiste présumé de l'œuvre litigieuse], à charge pour lui de faire partager son opinion par les professionnels du marché de l'art »⁸⁴⁹. Autrement dit, les juges se montrent disposés à accepter que les acteurs du marché de l'art puissent reconnaître un nouvel expert comme faisant autorité. Cet arrêt est intéressant en ce qu'il place la charge de la preuve sur celle des parties à l'instance qui cherche à faire reconnaître une nouvelle autorité. Toute personne contestant un avis d'authenticité rendu par un spécialiste dont l'autorité est reconnue peut contacter un expert tiers pour confirmer sa position. Toutefois, il lui revient de démontrer que cet expert tiers est reconnu par les acteurs du marché de l'art comme faisant autorité quant à l'artiste présumé de l'œuvre litigieuse. Elle peut donc suggérer l'émergence d'une nouvelle autorité, mais doit en apporter la preuve en pratique. Les développements du présent Titre ont pour ambition d'apporter des éléments de réflexion sur la caractérisation d'une telle autorité. Cette réflexion cherche à systématiser à travers divers critères la détermination d'un expert reconnu comme faisant autorité.

485. Un arrêt de la Cour d'appel de Rouen illustre également la reconnaissance d'un nouveau titulaire de l'autorité d'expertiser les œuvres de Pierre-Auguste Renoir.

⁸⁴⁹ CA Paris, 5 fév. 2019, n° 17/10174. Comp. TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n° 17/09832 : « Si Monsieur PARKER estime que l'œuvre litigieuse est authentique et que les preuves qu'il détient, notamment les expertises techniques [...], permettent de considérer que cette œuvre peut être attribuée à Pablo PICASSO, il lui appartient de faire partager son opinion par les professionnels du marché de l'art. »

S'agissant d'un litige sur l'authenticité d'une des œuvres du peintre, les juges ont rappelé que Monsieur François Daulte était le « spécialiste reconnu et catalographe de l'artiste »⁸⁵⁰. Puis les juges ont reconnu qu'au décès de ce sachant, l'institut Wildenstein « a hérité des droits de l'expert décédé ». Ces « droits » ne sont autres que ceux d'expertiser les œuvres de Pierre-Auguste Renoir ; ils correspondent à l'autorité. Les juges justifient cet héritage, ou cette transmission, d'autorité par le fait que cet institut a poursuivi l'établissement du catalogue raisonné de Pierre-Auguste Renoir. Ce cas d'espèce illustre la possibilité pour l'autorité d'authentifier de se transmettre d'une personne à une autre, par la continuité d'exercice par la seconde personne de la mission assumée originellement par la première.

486. En pratique, à la suite de la fermeture des comités d'authentification dédiés à Keith Haring ou à Jean-Michel Basquiat, d'autres experts ont cherché à se saisir de cette autorité. Ils se sont déclarés experts des œuvres présumées de ces artistes. Ainsi, une simple recherche sur Internet portant sur le thème « *Keith Haring authentication* » permet de trouver des résultats d'experts fournissant ce service⁸⁵¹. Mais il convient de pondérer le propos ; ce n'est pas parce que des experts se prétendent être spécialistes d'un artiste et qu'ils proposent une prestation d'expertise pour les œuvres de cet artiste que le marché de l'art leur reconnaîtra une autorité. Encore devront-ils réunir les critères nécessaires à la naissance de l'autorité.

487. Il est intéressant de noter que les experts judiciaires indiquent parfois dans leur rapport qui est celui, parmi deux experts opposés lors d'un litige portant sur l'authenticité d'une œuvre, dont l'autorité est reconnue. Un arrêt rendu en 2000 par la Cour d'appel de Versailles en témoigne⁸⁵². L'expert judiciaire de l'affaire a d'abord rappelé que, s'agissant de l'expertise de l'Œuvre de Mary Cassatt, l'autorité était reconnue à un catalogue raisonné édicté par un spécialiste en novembre 1989, puis, d'ajouter que cette autorité « est actuellement remise en question par le Comité Mary Cassatt qui en prépare sa révision ».

⁸⁵⁰ CA Rouen 16 nov. 2005 n°03/00982.

⁸⁵¹ On trouve notamment le directeur de la galerie Acme Art, M. Richard Polsky, qui a créé une entité dont la mission est d'authentifier les œuvres de Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, Roy Lichtenstein et Jason Pollock (v. [internet] <https://richardpolskyart.com> [consulté le 7 janv. 2020])

⁸⁵² CA Versailles, 12 janv. 2000, n°1998-2334, *Mary Cassatt*.

Il résulte de ces différents exemples que l'autorité est une qualité admise tant en pratique que devant les juridictions françaises et peut être remise en question et transmise le cas échéant d'un spécialiste à un autre.

488. *Fin de l'autorité de son propre fait.* En dernier lieu, les acteurs du marché de l'art pourraient ne plus reconnaître aux comités d'artistes l'autorité d'expertiser dès lors que ces derniers se rendraient coupables d'un acte leur faisant perdre toute crédibilité. Tout acte malveillant ou, à tout le moins, fautif estompera toute la confiance qui leur était accordée.

Cela peut être, par exemple, le cas des comités d'artistes dont les expertises sont remises en cause de façon récurrente. Ils ne devraient plus être reconnus comme faisant autorité du fait de la répétition de négligences dans leurs authentications.

La perte de l'autorité d'expertiser par les comités d'artistes peut aussi se manifester par leur propre malveillance. Ainsi, la tromperie des acteurs du marché de l'art sera logiquement sanctionnée par la fin de la reconnaissance de leur autorité. À titre d'illustration, cette tromperie peut être le fait de certains titulaires de droit d'auteur qui cèdent à la tentation d'authentifier des œuvres pourtant inauthentiques afin d'élargir leur périmètre de contrôle des œuvres par le droit d'auteur⁸⁵³.

489. En tout état de cause, il convient de mentionner la possibilité de transmission totale de l'autorité par nomination des comités d'artistes⁸⁵⁴. Ceux-ci pourraient, par exemple, nommer une fondation pour poursuivre la mission d'authentification qu'ils entreprenaient. Dès lors, les comités d'artistes perdraient leur autorité au profit d'une autre entité du simple fait de cette transmission. L'acceptation de la transmission de l'autorité par les acteurs du marché de l'art leur revient en dernier lieu. En cas de refus des acteurs du marché de l'art de la reconnaître, un autre expert sachant sera reconnu comme l'autorité en la matière grâce à l'analyse des critères extérieurs évoqués et nécessaires à la caractérisation d'une autorité.

⁸⁵³ V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 13.

⁸⁵⁴ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 114-115.

§2 - L'appréciation de l'opportunité d'une notion juridique d'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise

490. La possibilité théorique d'une autorité juridique des comités d'artistes a été démontrée et ses contours ont été dessinés ci-dessus. En parallèle, les acteurs du secteur et les praticiens judiciaires (avocats, juges, experts judiciaires) emploient cette notion pour caractériser un expert d'œuvres d'art considéré comme particulièrement capable d'authentifier certaines œuvres. Toutefois, la réalisation pratique de cette possibilité est-elle souhaitable ? Les développements à suivre cherchent à répondre à cette question en appréciant l'opportunité d'une notion juridique d'autorité d'expertiser des comités d'artistes.

Si cette notion semble *a priori* nécessaire (A) pour une meilleure protection de l'héritage artistique d'un auteur, les conséquences qui y sont attachées pourraient rendre son application pratique contestable (B).

A - Une notion juridique d'autorité des comités d'artistes a priori nécessaire en droit

491. L'autorité des comités d'artistes peut apparaître comme une notion nécessaire en droit en ce qu'elle permettrait une certaine sécurité juridique du marché de l'art. Cette nécessité apparaît à divers niveaux touchant tant au droit qu'à l'économie. Une fois celle-ci soulignée, elle sera justifiée.

492. **Étude de la nécessité d'une autorité juridique des comités d'artistes.** – La nécessité d'une notion d'autorité d'expertiser en droit semble commune aux différents acteurs. Plusieurs aspects propres au marché de l'art commandent cette nécessité de disposer d'une notion juridique d'autorité applicable aux spécialistes d'œuvres d'art. La définition juridique de l'autorité suggérée implique qu'une personne est investie d'une autorité par d'autres personnes, à l'exclusion d'une auto-habilitation. Les comités d'artistes qui s'autoproclament comme autorités risquent ainsi d'être

considérés comme agissant avec « violence »⁸⁵⁵. Or cette violence n'est pas constitutive d'une relation de confiance avec les acteurs du marché de l'art, pourtant indispensable à la naissance de l'autorité. C'est pourquoi ces derniers pourraient être réticents à reconnaître une quelconque autorité à des acteurs autoproclamés. L'autorité d'expertiser n'est possible qu'à la condition que les acteurs accordent leur confiance à une personne, physique ou morale.

493. *Nécessité pour les acteurs du marché de l'art.* Cette notion s'adresse avant tout aux individus qui permettent sa reconnaissance. La définition et les contours juridiques proposés ont pour ambition de matérialiser et de donner à ces acteurs des clefs de compréhension de ce que représente l'autorité dont ils habilent les experts, notamment les comités d'artistes, et ce qu'elle implique juridiquement. Au moyen des contours définis en droit, tout individu peut déterminer qui fait autorité en matière d'authentification des œuvres d'un artiste, la manière dont elle est transmise et son éventuelle fin. En pratique, cela permettrait de limiter le risque de faire appel à des experts incapables parce que l'autorité est reconnue à celui des experts qui est le plus capable d'expertiser.

494. Ainsi, la notion juridique d'autorité paraît nécessaire en ce qu'elle limiterait les risques de méconduites de la part de certains experts voulant être considérés comme des autorités en matière d'expertise alors même qu'ils ne le seraient pas. Par exemple, conformément aux propos ci-dessus, les comités d'artistes ayant épuisé leur mission d'authentification cessent à ce terme d'exercer leur autorité. Avec eux s'évanouit *a priori* toute autorité d'authentification relative aux œuvres des artistes concernés. Ainsi, toute personne avertie de cette situation se méfiera d'un expert tiers authentifiant nombre d'œuvres n'ayant pas été expertisées par les comités d'artistes. En effet, ces derniers ont indiqué cesser leur activité estimant avoir authentifié l'entièreté des œuvres.

Si dans ces circonstances, des experts opportunistes se signalent sur le marché de l'art comme autorisés à authentifier les œuvres d'un artiste, la notion développée dans le présent Titre pourrait s'avérer opportune. L'exemple donné plus haut d'experts s'étant

⁸⁵⁵ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 61.

manifestés comme spécialistes des œuvres de Keith Haring ou de Jean-Michel Basquiat à la suite de la fermeture des comités qui y étaient dédiés est éloquent. Grâce aux contours de l'autorité, les acteurs du marché de l'art pourraient déterminer si de tels experts peuvent être considérés comme des autorités nouvelles.

495. Par ailleurs, la reconnaissance de l'autorité des comités d'artistes dont l'un des membres est décédé doit être admise avec prudence. Il conviendra notamment de vérifier que la transmission de l'autorité a bien été réalisée et qu'il n'existe pas d'autre expert plus compétent pour continuer à remplir la mission d'authentification. L'appréciation des critères caractérisant l'autorité permet de déterminer si dans ces circonstances un comité d'artiste peut continuer à être reconnu comme autorité authenticatrice. Cette notion juridique d'autorité semble ainsi nécessaire pour limiter les abus de ceux qui seraient tentés d'atteindre cette position alors même qu'ils ne disposeraient pas d'un socle de connaissances et de compétences suffisants pour y prétendre⁸⁵⁶.

496. *Nécessité judiciaire.* Cette notion apparaît en outre intéressante pour les juges. En effet, les contours dessinés offrent des critères propres à déterminer l'éventuelle autorité dont disposerait un expert d'œuvres d'art. Grâce à ces critères et face à des authentications litigieuses, les magistrats pourraient apprécier le caractère fautif du comportement d'un expert selon son autorité. Selon qu'un expert fait ou non autorité, la portée attribuée par les juges à l'expertise délivrée par cet expert varierait et l'appréciation de son comportement fautif également⁸⁵⁷. Cela semble logique, les acteurs du milieu de l'art accordent davantage leur confiance aux expertises effectuées par des spécialistes faisant autorité qu'à celles réalisées par des experts ne bénéficiant pas de cette qualité. Les premières apparaissent comme porteuses d'une plus grande certitude. Il est attendu de ces autorités un sérieux et des diligences exemplaires dans le cadre de leurs expertises. Les juges disposent avec la notion d'autorité d'un outil juridique leur permettant d'affiner leur appréciation de la responsabilité d'un expert dans le cadre d'une expertise litigieuse d'œuvre d'art. En définitive, il est soutenu que

⁸⁵⁶ V. n°533 s. ci-après.

⁸⁵⁷ Voir les exemples jurisprudentiels cités ci-avant. Pour plus de développements sur l'impact que devrait avoir l'autorité des comités sur leur responsabilité, v. n°813 s. ci-après.

l'appréciation d'une erreur d'authentification devrait être plus stricte et plus sévère eu égard à un expert faisant autorité que s'agissant d'un expert sans aucune autorité ou avec une autorité moindre.

497. *Nécessité pour les vendeurs ou acquéreurs d'œuvres d'art.* Enfin, un cadre légal peut en pratique sembler opportun pour les propriétaires ou acheteurs profanes au marché de l'art. En effet, ces derniers peuvent avoir besoin d'un avis sur l'authenticité d'un bien et souhaitent être assurés de la valeur de cet avis. Cette notion leur permettrait de déterminer la personne capable et autorisée par le marché à délivrer de tels avis. À noter qu'il existe des ouvrages qui recensent les différents experts ; toutefois ceux-ci ne prennent pas le soin de les classer du plus au moins autorisé⁸⁵⁸.

498. **Tentative de justifications juridiques de la nécessité d'une notion d'autorité des comités d'artistes.** – La notion juridique d'autorité d'expertiser semble nécessaire au bon développement du marché de l'art, mais comment sa nécessité se justifie-t-elle ? Deux justifications principales peuvent être avancées.

499. Tout d'abord, la défense de l'Œuvre d'un artiste à travers l'authentification de ses œuvres justifierait que la notion d'autorité soit prévue par le droit.

Pourquoi ? L'un des objectifs de l'authentification d'œuvres d'art par les comités d'artistes est de discerner les véritables créations de l'auteur défendu. Aussi cette mission a-t-elle pour objectif principal de participer de façon efficace à la protection de son travail. Il arrive toutefois que plusieurs experts, en sus des comités d'artistes, se prétendent aptes à authentifier les œuvres du même auteur. Dans ces circonstances, la défense de l'Œuvre de ce dernier en pâtit. En effet, plus il existe d'experts prétendument spécialistes, plus le risque d'expertises contradictoires est élevé. Au contraire, l'Œuvre d'un auteur n'est jamais mieux défendue que dans les cas où un seul expert est reconnu comme ayant une position d'autorité. Dès lors, il serait nécessaire à la défense des œuvres d'un artiste qu'il n'existe qu'un spécialiste dédié à l'authentification de ses œuvres. La nécessité d'avoir un sachant unique par artiste pour

⁸⁵⁸ V. M. Blondeau et T. Meaudre, *A.C.I. Art Catalogue Index, Catalogues raisonnés & critical catalogues of artists 1780-2008, paintings, sculpture, works on paper, prints, contemporary media*, JRP Ringier, 1^{ère} édition, 2009 ; égal. A. Israël, *Guide international des experts et spécialistes*, éd. Édition des catalogues raisonnés, 2014.

défendre l'œuvre de ce dernier justifie que des critères juridiques soit élevés afin de pouvoir le désigner. Or ces critères ne sont autres que ceux participant à la définition et à la caractérisation juridiques de l'autorité et développés ci-après.

500. Par ailleurs, il pourrait être avancé que la désignation d'une autorité (un sachant unique désigné pour l'expertise des œuvres d'un artiste) permettrait une plus grande sécurité juridique des transactions. Dans l'hypothèse contraire, toute transaction d'une œuvre dont l'authenticité peut être évaluée par plusieurs experts porterait en elle le risque d'une authenticité apocryphe ou débattue. Dans cette situation, la sécurité juridique des transactions d'œuvres d'art serait mise à mal, qu'il s'agisse du risque d'annulation de la transaction ou du risque de responsabilité pour négligence pesant sur les experts. L'unicité du sachant permettrait de limiter, voire d'éviter, de tels risques. C'est pourquoi la notion d'autorité semble nécessaire et justifie que des critères juridiques soient mis en place pour la déterminer.

Un exemple jurisprudentiel montre l'importance de l'autorité pour la sécurité juridique des parties à une transaction. Un commissaire-priseur s'était appuyé sur le catalogue raisonné de l'Œuvre de l'artiste présumé répertoriant l'œuvre litigieuse pour justifier le caractère authentique de cette dernière lors de sa mise en vente. Il rappelle qu'au moment de la vente, cet ouvrage « faisait autorité sur l'œuvre de l'artiste »⁸⁵⁹. Dans ces circonstances, les juges ont retenu qu'il n'a pas commis de faute dans l'exercice de ses fonctions et que sa responsabilité ne peut être recherchée. Si dans le cas d'espèce la notion d'autorité n'a pas permis d'évacuer l'inauthenticité de l'œuvre, cette notion a au moins permis au commissaire-priseur mis en cause de ne pas voir sa responsabilité engagée au motif qu'il s'était appuyé sur un avis d'authenticité faisant autorité.

B - La question de l'opportunité de la notion juridique d'autorité des comités d'artistes

501. **Pondération de la nécessité juridique de l'autorité d'expertiser.** – Malgré la nécessité apparente d'une notion juridique d'autorité des experts d'œuvres d'art et sa

⁸⁵⁹ CA Versailles, 12 janv. 2000, n°1998-2334, *Mary Cassatt*.

justification, l'inadéquation que cette notion peut parfois avoir avec le fonctionnement du marché de l'art nécessite de s'interroger sur son opportunité en droit.

502. Une décision de la Cour de cassation est particulièrement intéressante pour considérer l'opportunité d'une notion juridique d'autorité en matière d'expertise. Dans un arrêt du 10 novembre 2005, la Haute juridiction a jugé que « les prérogatives attachées au droit moral de l'auteur dont sont investis les ayants droit afin d'assurer la défense de l'œuvre de celui-ci, pas plus qu'en l'espèce, l'autorité reconnue et revendiquée par les intimés sur la connaissance de cette œuvre ne leur confèrent un pouvoir discrétionnaire sur l'authentification de celle-ci »⁸⁶⁰. À la lecture de cet arrêt, l'existence de la notion d'autorité ne semble pas contestée ; en revanche, il peut être conclu que l'autorité d'expertiser ne confère pas à celui qui en jouit un pouvoir discrétionnaire d'authentification d'œuvres d'art.

D'ailleurs, comme cela a été rappelé à de multiples reprises : chacun peut se prétendre et devenir expert d'un artiste s'il le souhaite. Dès lors, personne ne peut interdire à un tiers d'expertiser des œuvres d'art, pas même les comités d'artistes. Une notion juridique d'autorité trop stricte aurait pour conséquence de figer le rapport de force existant entre les différents experts dédiés à certains artistes et serait dommageable. Plus encore, ce concept ferait peser un risque pour le marché : le pouvoir discrétionnaire d'authentifier les œuvres d'un artiste serait concentré entre les mains d'un seul spécialiste. Si le comportement de ce dernier se révèle abusif, la défense de l'Œuvre et la sécurité juridique prônées ci-avant seraient mises à mal. En pratique, les professionnels du marché de l'art doivent conserver la possibilité de décider à tout instant quel spécialiste fait autorité grâce au faisceau d'indices factuels auquel il a été fait référence dans la caractérisation de l'autorité et qui est déterminé ci-après⁸⁶¹.

503. **Une nécessaire souplesse juridique de l'autorité.** – Une appréciation trop restrictive de la notion juridique d'autorité telle que déterminée plus haut serait en

⁸⁶⁰ Civ. 2^e, 10 nov. 2005, n°04-13.618. V. TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 : « les ayants-droit d'un artiste ne disposent pas d'une exclusivité sur l'authentification des œuvres de leur auteur » ; égal. TI Paris, 20 sept. 1984, *J. Compris*. 1986. 223 : « le droit moral dont sont investis les héritiers des artistes ne leur confère nullement le pouvoir de décider d'une manière discrétionnaire de l'authenticité d'une œuvre », confirmé par CA Paris, 1^{re} ch., 8 oct. 1986, *J. Compris*. 1986. 225, note G. Gaultier.

⁸⁶¹ V. n°506 s. et n°533 s. ci-après.

inadéquation avec les attentes du marché de l'art ; la reconnaissance de l'autorité d'authentifier d'un expert par les acteurs de ce marché ne devrait pas être irréfragable mais souple. En effet, l'autorité peut s'épuiser tant en droit que dans les faits. L'arrêt de la Cour de cassation précitée est donc à saluer en ce qu'elle rappelle que l'autorité relative à l'expertise d'œuvres d'art ne confère pas de pouvoir discrétionnaire d'authentifier. Reconnaître le contraire aurait pour conséquence de limiter le marché de l'art en empêchant tout échange contradictoire et toute confrontation entre un expert tiers et un comité d'artiste faisant autorité. Ce dernier serait ainsi investi d'un pouvoir discrétionnaire et incontestable. Or comme cela a été indiqué à plusieurs reprises, la matière de l'expertise d'œuvres d'art n'est pas une science infaillible et tout spécialiste qu'il est, un comité d'artiste peut se tromper⁸⁶² ; c'est pourquoi il est nécessaire de conserver la possibilité que tout expert tiers puisse faire entendre sa voix dissidente.

504. En conclusion, si une notion juridique d'autorité d'expertiser devait exister, elle ne devrait pas donner à celui qui tient cette position un pouvoir irréfragable ; bien au contraire, elle devrait être souple et permettre la mue de cette autorité. Les cas de transmission d'autorité évoqués plus haut l'ont démontré, il est possible que l'autorité passe des comités d'artistes vers d'autres spécialistes. Cela peut notamment arriver après la disparition d'un de leurs membres ou de leur propre fait (à cause d'erreurs répétées dans l'expertise des œuvres ou d'actes malveillants) ou encore parce qu'un nouveau spécialiste émergent se révèle plus compétent qu'eux. La définition donnée de l'autorité et la caractérisation de ses contours ont pour ambition de contribuer à la compréhension juridique de l'activité d'expertise d'œuvres d'art.

505. L'existence et la justification juridiques ainsi démontrées de l'autorité des experts sur le marché de l'art, les propos suivants s'attachent à déterminer les critères caractérisant qu'un expert fait autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art. Ces propos affirment que les comités d'artistes devraient dans les faits être reconnus comme faisant autorité en la matière. La Section II souligne que leur structure les prédispose à être reconnus comme faisant autorité en matière d'expertise sur le marché d'art.

⁸⁶² V. H. Dupin et P. Hutt, « La protection des comités d'artistes », à paraître.

Section II - L'autorité des comités d'artistes apparente par leur structure

506. **L'importance pratique de l'autorité.** – Il a été démontré ci-avant que l'autorité en droit – si elle semblait relative dans un premier temps – existe et ne doit pas être considérée de façon stricte. En d'autres termes, l'autorité d'un comité d'artiste doit pouvoir être remise en question lorsque les circonstances y invitent. On rappelle, en substance, que l'autorité peut être définie comme la position dont un expert jouit sur le marché de l'art et liée à sa réputation pour l'authentification des œuvres d'art d'un artiste⁸⁶³. Elle apparaît indispensable dans la pratique, dans la mesure où elle s'exprime avec vigueur sur ce marché. En effet, ses acteurs prennent en considération l'autorité des experts pour déterminer qui, parmi ces derniers, est considéré comme le spécialiste le plus compétent et digne de confiance pour authentifier une œuvre. Pour acquérir une telle autorité, les spécialistes doivent notamment souscrire aux attentes du milieu de l'art tel que cela sera démontré au chapitre suivant. Tous les comités d'artistes devraient idéalement pouvoir disposer des caractéristiques attendues.

507. Par ailleurs et en amont de la détermination de critères généraux propres à distinguer quel expert fait autorité, le seul fait pour la plupart des comités d'artistes de réunir plusieurs sachants spécialistes de l'Œuvre d'un artiste serait favorable à la reconnaissance de leur autorité. En effet, leur organisation selon une telle structure semble les prédisposer à être considérés par le marché de l'art comme les spécialistes de l'auteur défendu en matière d'expertise. Or, la majorité des comités d'artistes correspond à ce schéma. C'est pourquoi la présente section s'intéresse à démontrer sur quels fondements cette assertion se fonde.

Cette prédisposition d'autorité semble se justifier par les caractéristiques liées à ce type d'organisation. D'une part, celles-ci permettent aux comités d'artistes d'aguerrir leur expertise comme les propos suivants s'attachent à l'expliquer. Et d'autre part, celles-ci les distinguent d'autres experts, spécialistes ou non, qui ne répondent pas à la description de groupement de plusieurs sachants spécialistes. En effet, elles sont

⁸⁶³ De façon plus complète, on a défini, dans la section précédente, l'autorité comme la position dont un expert est investi par les acteurs du milieu de l'art qui le considèrent, par le biais d'un faisceau d'indices, plus compétent à exercer son activité d'expertise que ses pairs, dans un domaine particulier d'expertise.

inhérentes à une telle structure, choisie par la majorité des comités d'artistes. Le bénéfice de cette autorité nécessite l'adoption de cette organisation. Il est rappelé que certains comités d'artistes, minoritaires, peuvent ne pas répondre aux critères développés dans cette section.

508. Les caractéristiques inhérentes à la majorité des comités d'artistes. – Les développements à venir déterminent la façon dont les caractéristiques attachées au modèle de structure bâti par la majorité des comités d'artistes permettent de conclure à leur autorité. Parmi celles-ci, on relève le fait que les comités d'artistes sont en majorité des entités collégiales (§1) en ce qu'ils sont composés de plusieurs membres. Par ailleurs, cet aspect leur confère une autorité indirecte en ce qu'il permet à la variété d'individus, aux profils diversifiés, qui composent ces organes de se prononcer sur l'authenticité d'œuvres (§2).

§1 - L'autorité tirée du caractère collégial des comités d'artistes

509. Pluralité de membres. – La plupart des comités d'artistes sont composés de différents protagonistes chargés d'expertiser des œuvres d'art, chacun étant spécialiste de l'artiste défendu⁸⁶⁴. Si certaines entités imposent la réunion d'un minimum de leurs membres pour authentifier une œuvre⁸⁶⁵, il n'existe pas d'exigence⁸⁶⁶. Cela permet d'éviter à l'expertise de n'être rendue que par un seul membre. De cette manière, la décision finale d'authentification peut être considérée comme contradictoire. Cette collégialité constitue l'un des principaux atouts des comités d'artistes. En effet, elle permet à la décision des comités d'artistes d'être rendue après que leurs membres se sont réunis et ont échangé entre eux. La collégialité de la prise de décision permet de pondérer la réponse sur l'authenticité d'un bien, ou au contraire de l'affirmer ou de l'infirmier avec vigueur lorsque tous les membres tombent d'accord. En d'autres termes, elle légitime l'appréciation faite de l'attribution de l'œuvre, appréciation plus fine

⁸⁶⁴ V. ci-après les développements consacrés au devoir de compétence des comités d'artistes.

⁸⁶⁵ V. H. Dupin, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 113.

⁸⁶⁶ Voir l'exemple de Picasso Authentification [en ligne] <http://www.picasso-authentication.fr/?lang=fr> [consulté le 16 janv. 2020].

qu'un avis rendu par un individu isolé. Aussi peut-on avancer que si « l'union fait la force », elle fait également l'autorité en ce qui concerne les spécialistes sur le marché de l'art⁸⁶⁷.

Dès lors, il peut être présumé que les comités d'artistes jouissent d'une autorité de fait qui découle du caractère collégial de leurs expertises. Il va de soi que les acteurs du marché de l'art font davantage confiance à une expertise rendue de façon conjointe qu'à une expertise isolée. Pour autant, il ne s'agit pas d'une course au nombre de membres. Il convient en effet pour les comités d'artistes de privilégier la connaissance et la compétence de leurs membres à leur nombre, comme indiqué ci-après. En outre, un nombre de membres impair paraît idéal en ce qu'il présente l'avantage de pouvoir dégager une majorité quel que soit le cas d'expertise présenté, évitant ainsi l'impossibilité d'une décision en cas d'égalité parfaite. Il convient de préciser que dans le cas où l'authenticité n'est reconnue qu'à une courte majorité, les comités d'artistes concluront en pratique au caractère apocryphe de l'œuvre présentée.

Le nombre de membres devrait être situé entre trois et sept maximum ; un nombre supérieur paraît insatisfaisant au regard de la compétence attendue. On entend par là que plus les comités d'artistes cherchent à recruter un nombre élevé de membres spécialistes, moins la qualité et la compétence de ces membres seraient élevées. Autrement dit, pour chaque artiste, il est rare de compter plus de sept individus reconnus comme ayant une compétence et une connaissance aigües de son Œuvre.

510. En outre, il faut envisager un autre aspect de la collégialité. En pratique, la réputation d'un expert lui permet d'atteindre le rang de spécialiste⁸⁶⁸. Or, la frontière entre être réputé spécialiste des œuvres d'un artiste et être considéré comme faisant autorité est étroite ; dans les faits, l'expert réputé spécialiste dispose d'une certaine autorité. Dès lors, la réunion de spécialistes au sein des comités d'artistes concentre l'autorité de chacun au sein de ces entités et leur offre une visibilité accrue auprès des acteurs du marché de l'art. Elle tend à les faire connaître et reconnaître rapidement comme les organes de référence pour une expertise incontestable⁸⁶⁹.

⁸⁶⁷ Voir V. Huerre, *op. cit.*, Mémoire Paris II, 2016, pp. 20-21.

⁸⁶⁸ V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°217.

⁸⁶⁹ V. *Ibid.*

511. **Notoriété des membres.** – L'aspect psychologique évoqué est conforté par le fait que l'exigence essentielle des comités d'artistes est de réunir les meilleurs spécialistes de l'œuvre⁸⁷⁰. Cette spécificité assied un peu plus l'autorité des entités : en plus de prendre leur décision collégalement, les membres des comités d'artistes ne sont autres que les meilleurs connaisseurs de l'Œuvre. La question de savoir comment distinguer ces sachants se pose alors naturellement. Comme mentionné plus haut, la réponse se trouve dans l'étendue de la réputation dont jouit un expert auprès des acteurs du marché de l'art⁸⁷¹. La réputation d'un membre des comités d'artistes est la meilleure preuve de son expertise.⁸⁷²

512. Mais comment déterminer la notoriété d'un expert ? On a indiqué que la réputation d'un expert détermine sa compétence, alors même qu'avant toute chose, ses compétences semblent devoir déterminer sa réputation. Il y a ici un paradoxe. En toute logique, la compétence semble induire la réputation et non l'inverse. Par souci de simplicité, il est admis que les membres des comités d'artistes sont réputés pour leurs compétences propres, lesquelles sont développées ci-après⁸⁷³. Dès lors, c'est la somme des réputations individuelles qui contribue à donner à ces entités qui les regroupent une notoriété propre supérieure à celle d'un individu isolé. Ainsi, le caractère collégial des comités d'artistes leur confère une notoriété élevée synonyme d'autorité de fait qui semble difficile à égaler.

§2 - L'autorité tirée de la composition des comités d'artistes

513. Tout membre des comités d'artistes dispose en règle générale d'une qualité et d'une compétence spécifique dans l'activité d'authentification (A). En conséquence, chaque membre met ses caractéristiques propres au profit de la mission que se sont assignés les comités d'artistes. C'est pourquoi chaque individu présente un intérêt particulier pour ces entités (B). L'accumulation de compétences de ces protagonistes

⁸⁷⁰ V. H. Dupin, *op. cit.*, in Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 113

⁸⁷¹ V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°217, p. 176 et 177.

⁸⁷² V. *ibid.*

⁸⁷³ Chaque membre des comités d'artistes dispose de compétences et particularités propres et fait bénéficier ces derniers d'une réputation de spécialiste auprès des professionnels du marché de l'art.

participe à ce que, dans les faits, ces entités soient considérées comme les figures d'autorité pour l'authentification des œuvres des artistes défendus.

A - Les membres des comités d'artistes

514. **Une variété dans la composition.** – Il n'existe pas de composition-type des comités d'artistes, chacun étant organisé de façon singulière. En pratique, les comités d'artistes sont ouverts à tout connaisseur de l'Œuvre de l'artiste défendu. Toutefois, la plupart d'entre eux comptent parmi leurs membres des individus appartenant à différentes catégories spécifiques. Souvent, les ayants droit de l'artiste président à la création de ces structures. On trouve, par ailleurs, des connaisseurs avertis des auteurs tels que les historiens de l'art dont le sujet de recherche porte sur tel artiste ou des érudits passionnés par l'un de ces artistes (collectionneurs connaisseurs), ou encore, les auteurs de catalogue raisonné. En outre, les marchands galeristes historiques des artistes sont souvent impliqués dans le processus d'authentification et sont appelés à rejoindre les comités d'artistes. Parfois, des professionnels proches de l'artiste – « un artiste ou un artisan ayant travaillé aux côtés de l'artiste »⁸⁷⁴ – peuvent faire partie de ces structures ; et moins fréquemment, des experts scientifiques ou techniques interviennent aux côtés des comités d'artistes⁸⁷⁵.

515. Toutes ces personnes peuvent prétendre, par au moins l'une de leur qualité, à être reconnues comme spécialistes de l'Œuvre d'un artiste et rejoindre le comité d'artiste correspondant. L'autorité tirée de la pluralité des membres des comités d'artistes est ainsi renforcée lorsque leur composition est jugée sérieuse et variée par les professionnels du marché de l'art. En effet, la diversité qualitative de leurs membres permet la confrontation des avis sur l'attribution à donner. Elle assoit davantage l'autorité de leurs décisions et, de fait, leur autorité propre. L'intérêt de faire appel à des membres aux expertises distinctes est d'obtenir des structures capables de répondre

⁸⁷⁴ H. Dupin, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », *in op. cit.*, 2018, p. 113.

⁸⁷⁵ V. *ibid.*

de façon complète tant aux demandes de défense de l'Œuvre qu'à celles liées à l'expertise des œuvres.

516. **Exemples.** – L'Association pour la Défense de l'Œuvre de Miró est composée de sept membres dont « les descendants du peintre et les spécialistes les plus importants de son œuvre »⁸⁷⁶.

En revanche, au sein de Picasso Authentification, il n'y a qu'un membre considéré comme capable de se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre de Picasso :

*« Monsieur Claude RUIZ-PICASSO [...] est l'autorité désignée par les quatre signataires de la présente pour statuer sur les demandes d'authentications émanant du marché de l'Art. Ses avis seront rendus au nom des enfants et petits enfants de Pablo PICASSO mentionnés par la présente ; Ils seront les seuls avis officiellement reconnus par ces derniers. »*⁸⁷⁷

Le Comité Caillebotte comprend, quant à lui, l'ayant droit de Gustave Caillebotte, des marchands galeristes et un historien de l'art, chacun spécialiste de son Œuvre⁸⁷⁸.

B - L'intérêt de chaque membre

517. Chaque membre des comités d'artistes dispose de qualités qui peuvent présenter un intérêt pour l'authentification des œuvres. Il convient de démontrer en quoi chacun des individus cités ci-dessus peut être utile à l'activité d'expertise d'œuvres d'art.

518. **La supériorité de l'œil sur la science.** – L'absence au sein de telles structures d'un des membres mentionnés ci-avant peut porter préjudice à leur autorité. Ainsi, les comités d'artistes qui ne comptent pas en leur sein un membre spécialiste des questions stylistiques pourraient ne pas être considérés comme faisant autorité sur le marché de l'art.

⁸⁷⁶ [en ligne] <https://www.successiomiromiro.com/fr/authentification> [consulté le 3 juin 2019].

⁸⁷⁷ « Lettre circulaire à destination des acteurs du marché de l'Art » [en ligne] <http://www.picasso-authentification.fr> [consulté le 3 juin 2019].

⁸⁷⁸ Selon les propos de M. Gilles Chardeau, président du Comité Caillebotte, avr. 2016.

L'exemple du *Bosch Research and Conservation Project* permet d'illustrer le propos.⁸⁷⁹ Cette entité a publié le catalogue raisonné de Jheronimus Bosch le présentant comme l'ouvrage, autoproclamé, de référence sur le peintre sans qu'aucun de ses auteurs ne soit un spécialiste des questions stylistiques. Les attributions se fondent sur des résultats exclusivement produits par des analyses techniques et scientifiques réalisées par des laboratoires. On peut déplorer que les œuvres soient authentifiées sur la base de compromis historiques et techniques⁸⁸⁰. En effet, il a été démontré plus haut que l'œil prime sur tout autre indice d'expertise et, en particulier, sur les arguments historiques et scientifiques⁸⁸¹. Une attribution doit relever en priorité de l'autorité d'un connaisseur stylistique ; puisqu'une œuvre peut être fausse, mais datée de la bonne période. Un autre ouvrage consacré à Bosch a été réalisé par Fritz Koreny⁸⁸². Ce dernier est le connaisseur des questions stylistiques relatives à Bosch. C'est pourquoi le catalogue raisonné édité par Fritz Koreny devrait faire autorité pour cet auteur, notamment eu égard aux réflexions menées ci-dessus. Le marché de l'art a tendance à préférer un spécialiste des questions stylistiques comme figure d'autorité plutôt qu'une structure réunissant des spécialistes de la datation qui s'autoproclament compétents pour authentifier des œuvres sur cette seule technique.

519. Trois remarques s'imposent en réaction à cet exemple. D'une part, il est nécessaire pour les comités d'artistes de compter des spécialistes des questions stylistiques parmi leurs membres. Ceux-ci disposent d'un œil et offrent la plus grande autorité à ces entités. En effet, le point le plus important dans une expertise n'est-il pas de savoir si, par ses qualités picturale et esthétique ou par l'équilibre de sa composition, l'œuvre présentée a pu être créée par l'artiste ? Dès lors, qui d'autre qu'un individu capable de déceler ces caractéristiques peut avoir plus d'autorité en matière d'expertise ?

D'autre part, l'autorité autoproclamée doit toujours être considérée avec une grande précaution. En pratique, le milieu de l'art préfère décider celui qu'il considère comme figure d'autorité, plutôt que de se le voir dicter. Ainsi, l'intérêt pour les comités

⁸⁷⁹ V. F. Elsig, « L'attribution aujourd'hui », *op. cit.*, 2018, p. 19.

⁸⁸⁰ V. *ibid.*

⁸⁸¹ V. *ibid.* ; égal. n° 107 s. ci-avant.

⁸⁸² V. F. Koreny, *Hieronymus Bosch: Die Zeichnungen: Werkstatt und Nachfolgen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Turnhout, Brepols, 2012.

d'artistes de compter parmi leurs membres un individu qui s'autoproclame comme faisant autorité est limité ; sauf à ce que celui-ci ait effectivement des qualités de connaisseur stylistique, historique ou technique.

Dernier élément, il ressort de la pratique que l'analyse technique permet de moins en moins de trancher une situation⁸⁸³ ; en effet, les faussaires parviennent de mieux en mieux à imiter et recréer les matières utilisées par un artiste. Ainsi, l'autorité attachée aux spécialistes de ces questions perd de sa valeur aujourd'hui.

520. **Les ayants droit.** – De façon quasi-systématique, les comités d'artistes comptent au moins un des ayants droit de l'artiste parmi leurs membres. Le plus souvent, les ayants droit d'un artiste ont grandi avec son Œuvre, ce qui les en rend familiers. Pour autant, ils ne devraient tirer, en principe, aucune légitimité exclusive d'expertise de cette situation⁸⁸⁴. En fonction de l'intérêt qu'ils ont porté à l'Œuvre de leur parent, leur œil pour expertiser une œuvre sera plus ou moins affûté. La plupart des ayants droit ne s'investissent dans l'Œuvre de leur parent qu'après son décès. De son vivant, l'auteur assure lui-même la défense de son travail ; ce n'est qu'après son décès que ses descendants s'occupent de perpétuer et défendre sa mémoire. Ils ne disposent, dès lors, pas d'un œil aussi aiguisé que d'autres acteurs ayant étudié l'Œuvre dans un cadre universitaire ou professionnel.

Toutefois, il ressort de la pratique que cette critique ne devrait *a priori* pas s'appliquer aux ayants droit membres des comités d'artistes. Dans la majorité des cas, ceux-ci sont

⁸⁸³ V. dossier : *Le faux en art* Partie 1 et Partie 2, JSS, n°160, févr. 2018, p. 9 s., et n°161, mars 2018, p. 9 s. Toutefois, on peut envisager qu'à l'avenir la conclusion ne soit pas la même avec l'amélioration des intelligences artificielles qui pourraient changer ce paradigme.

⁸⁸⁴ Pourtant, dans les faits, les ayants droit d'un artiste jouissent d'une autorité en matière d'authentification des œuvres de leur auteur (v. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21 s.) ; toutefois, cette position factuelle ne trouve pas toujours un accueil favorable auprès de la jurisprudence (v. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31 s. qui cite plusieurs exemples, not. : TGI Versailles, 3^{ème} ch., 27 mai 1986, s'agissant de l'utilisation d'un certificat utilisé pour affirmer l'authenticité dans le cadre d'une vente aux enchères : « en se limitant au certificat de Claude Renoir, non reconnu par la profession, sans s'entourer d'autres garanties permettant d'établir avec certitude l'authenticité du tableau litigieux, Me B... a commis une faute à l'origine du préjudice moral et matériel subi par L... » (*J. Com-pris.* 1986. 231, comm. G. Gaultier) ; Civ. 1^{re}, 28 nov. 1995, n°93-16.478, NP, s'agissant d'un certificat utilisé dans le cadre d'un prêt consenti par une banque : « en limitant leurs vérifications de l'authenticité des œuvres au seul certificat délivré par l'héritier du peintre, sans s'entourer d'autres précautions, telle qu'une expertise, afin d'écartier toute ambiguïté à cet égard, les commissaires-priseurs qui s'étaient engagés à garantir une valeur minimale des tableaux, avaient commis une faute professionnelle » ; TI Paris, 20 sept. 1984, *J. Com-pris.* 1986. 223 : « le droit moral dont sont investis les héritiers des artistes ne leur confère nullement le pouvoir de décider d'une manière discrétionnaire de l'authenticité d'une œuvre », jugement confirmé par la Cour d'appel de Paris (CA Paris, 1^{re} ch., 8 oct. 1986, *J. Com-pris.* 1986. 225, note G. Gaultier)). V. Civ. 2^e, 10 nov. 2005, n°04-13.618 ; TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 : « les ayants-droit d'un artiste ne disposent pas d'une exclusivité sur l'authentification des œuvres de leur auteur ». V. D. Lefranc, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? », PI 2009, n°33, pp. 352-362 qui est opposé à ce que les ayants droit authentifient ; et R. Azimi, *L'art en héritage*, Le magazine du Monde, 1 juin 2019, n°402, p. 40 à 43.

à l'initiative de la création de ces entités et se sont intéressés à la vie de leur auteur. En outre, en tant qu'intimes de l'artiste, ils possèdent une connaissance aiguë de l'histoire familiale et des archives qui sont essentielles au processus d'expertise, tel que démontré en première partie⁸⁸⁵. Leurs connaissances permettent, par exemple, d'identifier les personnes avec lesquelles l'artiste a eu des relations privilégiées⁸⁸⁶. Ces caractéristiques offrent aux ayants droit une légitimité d'authentification particulière auprès des acteurs du marché de l'art. Ils jouissent d'une autorité de fait s'agissant de l'expertise des œuvres de leur auteur⁸⁸⁷.

De plus, les descendants disposent, pendant les soixante-dix ans suivant le décès de l'artiste, de tous les droits patrimoniaux et, de façon perpétuelle, des droits moraux attachés aux œuvres⁸⁸⁸. Ils disposent de moyens juridiques supplémentaires de défense de l'Œuvre. Par exemple, Monsieur Claude Ruiz Picasso dispose de « toute autorité pour gérer tous les droits de propriété littéraire et artistique attachés aux œuvres de Picasso. »⁸⁸⁹ En règle générale, les titulaires de tels droits sont perçus par le marché comme faisant autorité pour l'expertise des œuvres sur lesquelles portent leurs droits⁸⁹⁰ ; sans doute parce que l'authentification se situe à la lisière du droit moral⁸⁹¹. Grâce à ces droits, les titulaires disposent de possibilités d'agir en justice pour défendre le travail de l'artiste et sont considérés comme compétents.

521. Néanmoins, le risque d'abus de la part des ayants droit n'est pas négligeable⁸⁹². Ainsi, il est arrivé que certains authentifient des œuvres inauthentiques pour augmenter le champ des œuvres qu'ils contrôlent, voyant dans cette opération le retour financier assuré de l'authentification⁸⁹³. D'autres refusent d'authentifier une œuvre parce qu'ils

⁸⁸⁵ V. H. Dupin, *précit.*, 2018, p. 113. V. n°116 s. ci-avant.

⁸⁸⁶ Cela pourrait notamment être utile dans l'étude de la pertinence d'une provenance.

⁸⁸⁷ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21 s. et n°231.31 s. pour la position contraire de la jurisprudence *précit.*

⁸⁸⁸ Art. L. 121-1 s. et L. 123-1 al. 2 code de la propriété intellectuelle. Sous réserve que ceux-ci n'aient pas été cédés lorsque cela est possible.

⁸⁸⁹ C. Andrieu, « Penser différent. L'héritage culturel de Pablo Picasso », Entertainment n°2017-1, Bruylant, p. 36.

⁸⁹⁰ Comp. Civ. 2^e, 10 nov. 2005, n°04-13.618. *Contra* D. Lefranc, *précit.*, PI 2009, n°33, pp. 352-362 ; jurisprudence citée par F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31 s.

⁸⁹¹ V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, §746.

⁸⁹² V. S. Koldehoff et T. Timm, *op. cit.*, Babel, Acte Sud, 2015, p. 276 : développements sur l'abus des ayants droit de l'artiste Jawlensky ; et D. Lefranc, *précit.*, PI 2009, n°33, pp. 352-362.

⁸⁹³ À chaque vente d'une œuvre authentique après une première cession, le droit de suite est dû aux titulaires de droits. V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 13.

la jugent de piètre facture⁸⁹⁴, ou encore pour limiter le nombre d'œuvres « vraies » sur le marché et donc augmenter leur valeur.

Cependant, les comités d'artistes sont des garde-fous qui permettent en principe d'évacuer cette difficulté. En effet, la pluralité des membres évite que la décision d'authentification ne soit prise par un membre isolé et de façon abusive ; au contraire un ayant droit procédant seul à l'expertise des œuvres de son parent pourrait abuser de sa position sans qu'un tiers ne puisse l'en empêcher. Cette indication renforce donc l'autorité dont jouissent les comités d'artistes dans le milieu de l'art.

522. **Les historiens de l'art.** – Les comités d'artistes peuvent compter parmi leurs membres des historiens de l'art spécialisés dans l'étude d'un artiste particulier ; par opposition aux historiens de l'art dont l'objet de l'étude porte sur une période de l'histoire de l'art ou sur un style artistique. Les premiers disposent d'une connaissance profonde de l'Œuvre d'un artiste ; en pratique, ils peuvent avoir soutenu une thèse de doctorat sur un artiste, ou avoir écrit un catalogue raisonné de son Œuvre, un ouvrage indépendant sur l'auteur, ou des articles, etc. Les seconds ne disposent que de connaissances générales sur un auteur, connaissances acquises à travers l'étude d'un courant artistique. Dans les faits, il va sans dire que les premiers bénéficient d'une légitimité renforcée par rapport aux seconds pour authentifier les œuvres d'un artiste, objet de leur spécialité⁸⁹⁵.

Ces membres présentent l'intérêt de connaître l'« histoire » de l'artiste qu'ils ont étudié ; c'est-à-dire les lieux que ce dernier fréquentait pour réaliser ses œuvres⁸⁹⁶, la temporalité de la réalisation de ses œuvres⁸⁹⁷, sa technique⁸⁹⁸, l'évolution de son style

⁸⁹⁴ V. l'exemple de l'artiste de Chirico donné par J. Harvey, *Incroyable mais faux : Braque, Dufy, Picasso et les autres, c'est moi !* Presses de la Cité, 1992.

⁸⁹⁵ L'historien de l'art bénéficie d'un haut niveau de connaissances indispensable pour lui permettre de délivrer un avis sur l'authenticité relativement certain. Il peut même être avancé que l'activité de l'historien d'art correspond à celle d'expert en œuvres d'art : apprécier « la qualité et l'originalité d'une création mais encore [la replacer] dans l'ensemble de l'œuvre de celui qui l'a réalisée » (S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°205 ; v. égal. S. Lemoine, « Le rôle de l'expert dans la pratique », in Q. Byrne-Sutton et M.-A. Renold (éd.), *L'expertise dans la vente d'objets d'art, Aspects juridiques et pratiques*, Études en droit de l'art vol. 1, Zurich 1992, p. 68).

⁸⁹⁶ L'artiste peignait toujours dans son atelier et jamais dehors.

⁸⁹⁷ L'artiste ne peignait jamais à l'aube mais toujours au crépuscule.

⁸⁹⁸ Présences d'aplats de peinture ou au contraire absence de toute texture.

artistique au fil des années⁸⁹⁹, la manière qu'il avait d'identifier ses œuvres selon les périodes⁹⁰⁰, la provenance de ses œuvres⁹⁰¹, etc.

Toutes ces connaissances obtenues grâce à leurs recherches sur un artiste facilitent le travail d'expertise des comités d'artistes dont ils sont membres. Elles présentent l'intérêt de pouvoir donner une vision historique de l'œuvre libérée de l'affect et de l'intéressement que peuvent avoir les ayants droit. En effet, les historiens ne tirent, en principe, aucun intérêt personnel à authentifier une œuvre. Ce point vient légitimer l'action entreprise par les comités d'artistes qui comptent de tels individus parmi leurs membres. En effet, les historiens jouent un rôle de garde-fou face à un éventuel comportement abusif ou un conflit d'intérêt impliquant des ayants droit⁹⁰². Cette situation contribue au renforcement de l'autorité des comités d'artistes.

Par ailleurs, ces individus disposent d'un « œil ». En effet, il est fréquent que les ayants droit au moment de la succession de l'artiste fassent appel à ces spécialistes afin qu'ils effectuent une revue des objets d'art hérités et d'un classement par qualité de réalisation ainsi qu'une estimation de celles-ci.

Ces compétences permettent aux historiens d'être acceptés au sein des comités d'artistes concernés par l'artiste dont ils sont spécialistes.

523. Certains historiens d'art peuvent être conservateurs de musée. Or, ces derniers ne peuvent, en principe, pas procéder à l'expertise d'œuvres n'appartenant pas aux collections publiques⁹⁰³. Ainsi, il leur est interdit de procéder à la rédaction de certificats, de rapports ou d'avis sur l'authenticité d'une œuvre à la demande d'un particulier et ils devraient dès lors être exclus de la composition de tout comité d'artiste. Toutefois, il ne peut être interdit aux conservateurs de donner leur opinion lorsque, agissant en tant qu'historiens d'art, ils publient un ouvrage dans lequel ils commentent

⁸⁹⁹ D'un style impressionniste, l'artiste passe à un style plus abstrait.

⁹⁰⁰ Apposition ou non d'une signature ou d'un signe. L'artiste pourrait, en outre, ne jamais donner de titre à ses œuvres.

⁹⁰¹ Un artiste pourrait, par exemple, ne jamais avoir donné d'œuvres, ou seulement à son cercle proche.

⁹⁰² Cette critique doit être entendue et prise en considération par les comités d'artistes dans l'exécution de leur activité. Toutefois, le marché doit accepter ce risque. En effet, les ayants droit à qui un conflit d'intérêt peut être reproché procèdent de façon quasi-systématique à la meilleure authentification des œuvres. En outre, ce conflit n'influence le résultat de l'expertise qu'en de très rares cas. Comme évoqué ci-dessus, la collégialité de ces structures sert de garde-fou.

⁹⁰³ V. Deux décret du 16 mai 1990 : Décr. n°90-404 portant statut particulier du corps des conservateurs de musée JORF 17 mai, p. 5904 et Décr. n°90-405 portant statut particulier des conservateurs généraux du patrimoine, JORF 17 mai, p. 5904 et 5909. V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°207 ; égal. J. Chatelain, *Les problèmes des faux en matière artistique, rapport élaboré à la demande de la commission des communautés européennes*, 1979, p. 83.

et reproduisent des œuvres appartenant à des particuliers⁹⁰⁴. Cette exception peut être rapprochée de l'édition d'un catalogue raisonné par les comités d'artistes⁹⁰⁵. En conclusion, les conservateurs de musée peuvent être membres des comités d'artistes à condition qu'ils aient pour objectif l'édition d'un catalogue raisonné, à l'exclusion de la délivrance de réponses d'authenticité⁹⁰⁶.

L'autorité des comités d'artistes ayant pour unique objet la rédaction d'un catalogue raisonné est renforcée par la présence d'un conservateur de musée⁹⁰⁷. En revanche, la présence d'un conservateur de musée a une influence limitée sur l'autorité des comités d'artistes qui procèdent également à la délivrance de certificats d'authenticité⁹⁰⁸.

524. Les collectionneurs érudits. – Les remarques faites au sujet des historiens d'art s'appliquent aux collectionneurs érudits. Ils connaissent les usages de création de l'artiste, ses relations, sa façon de réaliser une œuvre, les textures et les compositions qu'il affectionne. En tant que membres des comités d'artistes, ils ont un œil aiguisé pour reconnaître les œuvres authentiques et servent, à l'instar des historiens de l'art, de garde-fou contre tout abus.

525. Les marchands galeristes. – La plupart des comités d'artistes comptent parmi leurs membres le marchand galeriste historique de l'artiste. Tout individu dont la profession a trait au négoce d'objet d'art est considéré comme marchand dans les présents développements⁹⁰⁹. Le marchand peut avoir suivi l'artiste toute sa vie durant ou, à tout le moins, pendant une grande partie de sa vie. Il a été en général son représentant direct sur le marché de l'art. Il peut donc disposer d'une réputation certaine et acquise auprès des acteurs de ce marché qui lui permet d'apparaître comme figure d'autorité⁹¹⁰.

⁹⁰⁴ V. Art. 3 Décr. 16 mars 1990 ; V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°22.00.

⁹⁰⁵ V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°207.

⁹⁰⁶ Comp. Monsieur « Pierre Rosenberg, ancien conservateur général du Musée du Louvre, est le spécialiste incontesté de Nicolas Poussin » (E. Prély, *op. cit.*, p.8).

⁹⁰⁷ Sur la grande compétence des conservateurs de musée dans leur domaine : v. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°206 ; H. Mercillon, « Les musées, institutions à but non lucratif dans l'économie marchande », *Revue d'économie politique*, 1977, n°4, p.632.

⁹⁰⁸ Limitation due à leur statut : v. Décr. n°90-404 et n°90-405 *précit.*

⁹⁰⁹ V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°210.

⁹¹⁰ *Ibid.*, n°211.

Par ailleurs, il a des connaissances profondes sur l'artiste, son Œuvre, la façon dont elle a été réalisée et voulue par ce dernier, et peut avoir en sa possession des archives⁹¹¹. Ces dernières portent pour l'essentiel sur la provenance des œuvres vendues par son intermédiaire⁹¹². Elles se révèlent être un outil précieux permettant de corroborer l'expertise d'une œuvre, comme mentionné plus haut. Par exemple, voici une œuvre qui a été vendue par l'intermédiaire d'un marchand en 1970. Si cette même œuvre est présentée au comité d'artiste dont il est membre comme un don de l'artiste au propriétaire actuel en 1970, le comité d'artiste doit être vigilant dans son expertise. En effet, il pourrait s'agir au minimum d'une œuvre volée, ou d'une contrefaçon ou encore d'un faux artistique⁹¹³.

En outre, les marchands ayant suivi et promu l'Œuvre d'un auteur disposent d'un œil acquis par leur exposition continue aux œuvres de cet artiste au cours de leur carrière. Ils sont considérés, en pratique, comme compétents pour expertiser une œuvre. Ils ne peuvent, néanmoins, être considérés comme des garde-fous en raison de leur situation de marchands, intéressés à la cote de l'artiste. Le statut de marchand fait peser par nature sur leur tête un conflit d'intérêt. En effet, les marchands peu scrupuleux pourraient être tentés d'authentifier un maximum d'œuvres, afin d'augmenter le spectre des œuvres qui pourraient leur être confiées à la vente⁹¹⁴.

526. Les proches d'un artiste (artistes ou artisans). – Les proches d'un artiste tels que les artisans – fondeurs, bronziers, etc. – ou artistes élèves ou collaborateurs connaissent l'Œuvre de cet artiste et ses habitudes de réalisation, la technique employée⁹¹⁵. Ils apportent à l'expertise un regard précis de spécialistes de la confection de l'œuvre.

Par exemple, dans le cas d'artisans fondeurs, seuls ceux-ci sont capables de dire qu'une œuvre n'est pas de la main de l'artiste parce que le matériau n'a jamais été utilisé dans

⁹¹¹ V. F. Duret-Robert, *Marchands d'Art et Faiseurs d'or*, Belfond, 1998, p. 273 : les marchands « ont des connaissances que l'amateur, sauf exception, ne possède pas ». Comp. F. Duret-Robert, *Droit du Marché de l'art*, 7^{ème} éd., n°221.22 : à propos d'un des spécialistes de Jean Royère parce qu' « il possède l'essentiel de ses archives ».

⁹¹² Obligation est faite aux galeristes de tenir un registre de police, répertoriant les ventes ; à défaut, une sanction pénale est prévue : art. 321-8 alinéa 2 du code pénal.

⁹¹³ Pour qualifier un faux, voir la loi du 9 fév. 1895 sur les fraudes en matière artistique *précit*.

⁹¹⁴ On a démontré en Partie I que l'authentification d'une œuvre augmente sa valeur pécuniaire. Par ailleurs, de façon théorique, on peut imaginer d'autres abus frauduleux de sa part : création de faux et participation à un réseau de blanchiment par l'intermédiaire du comité d'artiste dont il est membre.

⁹¹⁵ C'est par exemple le cas de la fonderie Susse qui a fondu des bronzes pour Alberto Giacometti.

leur fonderie ; ou, au contraire, que le sceau inscrit sur la sculpture est bien celui de leur fonderie. Ces artisans ajoutent à l'expertise visuelle leur vision particulière, plus technique, que celle des ayants droit, historiens, érudits et galeristes. Pour les comités d'artistes, compter de tels individus parmi leurs membres leur offre une compétence d'authentification supplémentaire qui joue en faveur de leur autorité. En outre, ces individus jouent également le rôle de garde-fou.

527. **Les experts scientifiques.** – Malgré les critiques évoquées ci-dessus contre les experts scientifiques dans la détermination de l'autorité des comités d'artistes, ces experts présentent un intérêt lié à leur qualité. En effet, ils permettent à ces entités spécialistes d'avoir recours à l'analyse scientifique d'une œuvre et, partant, de la dater ou encore d'étudier la composition de ses pigments. Dans les deux cas, une fois les résultats obtenus, ils sont comparés aux dates envisageables ou à la composition des pigments d'une œuvre authentique. Comme mentionné dans la partie consacrée aux indices d'expertise, le fruit de la comparaison permet de confirmer ou d'infirmer l'attribution présumée de l'œuvre par les autres indices⁹¹⁶.

528. Ces différents spécialistes concourent de manière complémentaire à l'expertise des œuvres d'un artiste. Les comités d'artistes cherchent à réunir ces différents profils spécialistes, afin d'obtenir une expertise la plus exhaustive possible. Dès lors, il peut être avancé que les comités d'artistes réunissant ces individus sont en pratique des « super spécialistes » ; le cumul des spécialités leur confère une spécialité complète quant à l'expertise des œuvres d'un artiste. Celle-ci les fait figurer comme autorité inégalable en matière d'expertise de l'auteur auquel ils se dédient auprès des professionnels du milieu de l'art.

⁹¹⁶ Comme mentionné ci-dessus, d'après les échanges avec les professionnels du secteur, les faussaires parviennent de mieux en mieux à duper l'analyse scientifique des œuvres. V. les dossiers : *Le faux en art* Partie 1 et Partie 2, Journal des Sociétés, n°160, févr. 2018, p. 9 s., et n°161, mars 2018, p. 9 s. Par ailleurs, les progrès contemporains de la technologie et de l'intelligence artificielle permettent d'envisager, dans un futur proche, de remplacer l' « œil » par un ordinateur ou que ce dernier soit utilisé en renfort dans le processus d'authentification (v. n°100 et n°117 s. ci-avant).

529. **Conclusion.** – Il n'existe pas de définition juridique de la notion d'autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art alors même que l'utilisation de cette notion est répandue en pratique. Une définition a été proposée : « en matière d'expertise d'œuvres d'art, l'autorité correspond à la position dont un expert est investi par les acteurs du milieu de l'art qui le considèrent, par le biais d'un faisceau d'indices, plus compétent à exercer son activité d'expertise que ses pairs, dans un domaine particulier d'expertise ». L'existence et la reconnaissance d'une autorité passent par la réunion de différents critères qu'il conviendra de déterminer dans le chapitre suivant. Les comités d'artistes rassemblant ces différentes caractéristiques devraient être considérés comme faisant autorité.

530. L'étude s'est ensuite portée sur la pérennité de l'autorité des comités d'artistes qui peut être retenue lorsqu'ils entreprennent certaines actions particulières (passation, formation des nouvelles recrues, etc.). En revanche, les comités d'artistes qui déclarent avoir accompli leur mission renoncent à leur position d'autorité authenticatrice, laquelle prend alors fin. Par ailleurs, l'autorité des comités d'artistes peut être transmise à un tiers dès lors que ce dernier réunit plusieurs caractéristiques lui permettant d'être reconnu comme autorité. Enfin, certains comportements des comités d'artistes peuvent mettre fin à leur autorité : la remise en cause récurrente de leurs expertises ou des actes malveillants visant à tromper le marché de l'art en constituent des exemples. L'acceptation de la reconnaissance et de la transmission de l'autorité revient en dernier lieu aux acteurs du marché de l'art.

531. La notion juridique d'autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art est nécessaire pour les acteurs du marché de l'art, pour les juges et pour les vendeurs ou acquéreurs d'œuvres d'art. Le fait de pouvoir distinguer une autorité pour chaque artiste participe à la protection du patrimoine artistique de chaque artiste par l'expertise et permet une plus grande sécurité juridique des transactions.

Toutefois, cette notion doit être appréciée de façon souple et pragmatique. L'autorité d'un expert doit pouvoir être remise en cause à tout moment et l'identité de la personne faisant autorité en matière d'expertise d'œuvres d'un artiste doit être déterminée eu

égard au faisceau d'indices factuels auquel il a été fait référence et qui est déterminé ci-après⁹¹⁷.

532. Dans les faits, la pluralité de la composition des comités d'artistes et le caractère collégial de leurs expertises participent à leur légitimité ; l'union fait l'autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art. En plus de trancher sur l'attribution d'une œuvre à plusieurs, les comités d'artistes jouissent d'une autorité supplémentaire en ce que chacun de leurs membres est réputé pour ses compétences d'expertise d'œuvres d'art. La réputation des comités d'artistes correspond à la somme des réputations individuelles de ses membres et participe donc à la reconnaissance de leur autorité. En outre, la composition des comités d'artistes contribue à la reconnaissance de leur autorité. En effet, ils rassemblent pour la plupart des membres aux compétences variées dont chacun présente un intérêt. Certains apportent à l'expertise leur œil, d'autres leur connaissance des archives, d'autres encore disposent de la titularité d'un droit utile à l'expertise. Les développements ont souligné les intérêts des uns et des autres mais ont également présenté les risques afférents à la qualité de certains membres (il en va par exemple ainsi des conservateurs de musées pour qui la délivrance d'avis d'authenticité est en principe interdit).

⁹¹⁷ V. n°506 s. ci-avant et n°533 s. ci-après.

Chapitre II - L'autorité en matière d'expertise et la conformité du comportement des comités d'artistes aux attentes du marché de l'art

533. **Autorité et rôle du marché.** – L'étude de l'organisation des comités d'artistes a permis de démontrer que leur autorité en matière d'expertise résulte de l'autorité de leurs membres. Néanmoins, il arrive que des individus grands connaisseurs d'artistes ne rejoignent pas les comités qui y sont dédiés. La justification peut être variée, soit qu'ils ne s'entendent pas avec les membres du comité d'artiste, soit qu'ils ne partagent pas la méthode d'expertise mise en place. Dès lors, ces personnes feraient également autorité quant à l'authentification d'un artiste, indépendamment du comité dédié à cet artiste.

Comment faire alors pour déterminer qui fait autorité sur le marché de l'art en matière d'expertise d'un auteur ? Il existe des guides, à l'attention des professionnels et des profanes, qui listent les spécialistes pour tel ou tel artiste⁹¹⁸. Cependant, ces guides se veulent exhaustifs et mentionnent tous ceux qui se prétendent expert d'un artiste. Il n'est donc pas aisé de distinguer ceux qui font autorité parmi la masse de noms répertoriés.

La réponse à cette question se trouve dans la pratique. Sur le marché de l'art, elle est reine et décide qui fait autorité en matière d'expertise. Par ailleurs, les critères juridiques dégagés ci-avant permettent de justifier qu'un sachant fait autorité ou que l'autorité d'expertise d'un artiste a été transmise d'un spécialiste à un autre, notamment en cas de litige. En amont d'un cas conflictuel, ces critères sont aussi utiles pour distinguer les spécialistes dont l'autorité est reconnue dans ce secteur d'activité.

534. L'intérêt de déterminer quels spécialistes font autorité ou non est multiple. D'une part, il est essentiel pour les propriétaires d'œuvres d'art et pour les professionnels du milieu de l'art de connaître ces spécialistes puisqu'ils sont en général

⁹¹⁸ V. M. Blondeau et T. Meaudre, *A.C.I. Art Catalogue Index, Catalogues raisonnés & critical catalogues of artists 1780-2008, paintings, sculpture, works on paper, prints, contemporary media*, JRP Ringier, 1^{ère} édition, 2009 ; égal. A. Israël, *Guide international des experts et spécialistes*, éd. Édition des catalogues raisonnés, 2014.

ceux qui disposent des meilleurs atouts pour expertiser. Leur expertise est plus sûre et sécurise la transaction d'une œuvre en assurant son authenticité. D'autre part, en cas de litige sur l'authenticité d'une œuvre authentifiée, un juge prendra nécessairement en considération l'autorité des spécialistes dans son appréciation souveraine de leur responsabilité. Or en cas d'expertises contradictoires, l'expertise fournie par ceux qui font autorité devrait être présumée plus certaine que celle fournie par un autre expert. C'est pourquoi les développements du présent chapitre présentent un intérêt particulier pour la question centrale de la responsabilité des comités d'artistes abordée dans le titre suivant.

535. **Les attentes des acteurs du marché de l'art.** – De manière générale, les intervenants du milieu de l'art répondent de la même façon à la question de la détermination de l'autorité pour l'expertise des œuvres d'un artiste : l'individu ou l'entité qui fait autorité est celui que tous les autres acteurs consultent. En d'autres termes, si tout le monde consulte une personne pour l'expertise de l'Œuvre d'un artiste c'est qu'elle fait autorité. Un profane, pour savoir à qui les acteurs se réfèrent pour l'authentification de l'œuvre d'un artiste, devrait alors consulter les « spécialistes » des maisons de ventes, les galeristes ou les historiens de l'art⁹¹⁹.

536. Toutefois, pour distinguer quel spécialiste fait autorité pour chaque artiste, un juriste ne peut se satisfaire de ce simple critère pragmatique. C'est pourquoi on se propose de déterminer les axes qui permettent à tout intéressé d'identifier quel spécialiste fait autorité pour un auteur déterminé. Une fois dégagés, ces axes seront développés afin de systématiser leur utilisation. Cela permettrait aux personnes voulant

⁹¹⁹ Les propos de Monsieur Pierre Vasarely, Président de la Fondation Vasarely, vont en ce sens (entretien du 8 janv. 2020). Sur l'importance de l'avis des acteurs du milieu de l'art : comp. en *common law*, quant à la qualification d'un objet en œuvre d'art après avoir consulté ce que le monde de l'art considère comme œuvre d'art : aux États-Unis d'Amérique, *Brancusi v. United States* (1928) *U.S. Customs Court 3rd Div.*, n°209109-G. (obs. D. McClean, « *I Would Prefer Not To* » - *The Legal Judgment of Art : The Trials of Brancusi v. United States (1928) and Haunch of Venison & Partners v. Her Majesty's Revenue & Customs (2008)*, p. 20 à 24, in Colloque, Les règles de l'Art – The State of the Art, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI, Conseil d'État, 17 sept. 2010, PI, janvier 2011, n°38) : Justice Waite a conclu avec bon sens « Considérant les éléments développés par la prétendue nouvelle école d'art dont les représentants essaient de représenter des idées abstraites plutôt que d'imiter des objets naturels. Que nous soyons ou non en accord avec ces idées nouvelles et ces écoles qui les représentent, nous pensons que le fait même qu'elles existent et de leur influence reconnue sur le monde de l'art par les Cours doivent être prises en considération » (Traduction libre) ; égal. *Haunch of Venison & Partners v. Her Majesty's Commissioners of Revenue and Customs, London Tribunal Centre [2008]* (obs. D. McClean, *ibid*) même problème en Grande Bretagne avec des installations électroniques de projection de film. Qualification de sculpture finalement retenue à la suite de l'appel de témoins démontrant qu'il s'agit bien d'une sculpture témoin du travail de l'artiste et non simplement des composants électroniques.

faire appel à un sachant de distinguer avec aisance celui qui fait autorité sur le marché de l'art de celui qui ne fait pas autorité. La ligne d'étude choisie s'attache à démontrer que les spécialistes qui répondent aux attentes des acteurs du marché de l'art font autorité. Ainsi, le postulat de base des développements à venir est le suivant : les comités d'artistes font autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art en ce que leurs comportements répondent aux attentes des acteurs du marché de l'art. Ces attentes concernent d'abord les caractéristiques internes des comités d'artistes (Section I). Ces caractéristiques répondent en effet au sérieux attendu des spécialistes par les intervenants du monde de l'art. En outre, l'implication particulière des comités d'artistes dans la défense de l'Œuvre de l'artiste est également porteuse d'autorité (Section II).

Section I - Les caractéristiques des comités d'artistes et l'autorité

537. Le marché de l'art attend des sachants que leur autorité relative à l'authentification d'œuvres d'art soit reconnue. Cela passe par la réunion de plusieurs critères. Certains dépendent de la qualité de l'individu expert membre d'un comité d'artiste. Aussi existe-t-il des caractéristiques spécifiques à certains comités d'artistes qui regroupent ces personnes (§2). D'autres caractéristiques, au contraire, sont attendues de tous les sachants par les acteurs du marché de l'art. Les comités d'artistes doivent disposer de celles-ci afin d'obtenir leur confiance et bénéficier d'une autorité (§1).

§1 - Les caractéristiques communes à tous les comités d'artistes

538. Tous les demandeurs à l'authentification attendent des spécialistes qu'ils rendent des expertises invariables dans le temps. Cette attente du marché de l'art implique que les comités d'artistes soient en mesure de répondre à cet objectif. Pour ce faire, ils doivent se montrer impartiaux (A) face à toutes situations et respecter un devoir de compétence (B).

A - L'impartialité

539. L'impartialité correspond, en son sens commun, au caractère de celui qui est équitable dans les décisions qu'il prend, c'est-à-dire celui qui est indifférent aux éléments extérieurs qui pourraient troubler son choix. La Cour européenne des droits de l'Homme définit l'impartialité comme « l'absence de préjugé ou de parti pris »⁹²⁰.

540. **Impartialité et experts.** – Cette exigence d'impartialité existe chez certaines compagnies d'experts. Des codes de déontologies mentionnent que tout membre de la compagnie doit faire preuve d'impartialité. Par ailleurs, l'expert judiciaire doit « accomplir sa mission avec conscience, objectivité et impartialité »⁹²¹. Il s'engage à être impartial à l'occasion de la prestation de serment. En outre, l'Union des compagnies d'experts près la Cour d'appel de Paris a adopté des « règles de déontologie de l'expert de justice » indiquant que « l'expert doit remplir sa mission avec impartialité. »⁹²²

541. **Impartialité et comités d'artistes.** – S'ils ne sont ni membres d'une compagnie d'experts, ni experts judiciaires, les comités d'artistes n'ont *a priori* pas d'obligation expresse d'impartialité, mais un devoir de loyauté dans les décisions qu'ils prennent⁹²³. C'est pourquoi, il serait intéressant pour ceux-ci de rejoindre de telles compagnies en se rapprochant de l'une d'elles⁹²⁴. À défaut, ils devraient toutefois respecter une conduite impartiale. Dans le cas contraire, deux conséquences pourraient être engendrées. D'une part, l'authenticité risque d'être accordée sur le fondement de critères extérieurs à l'œuvre elle-même mettant en péril la conclusion rendue et menaçant les spécialistes d'être tenus responsables. D'autre part, la considération par

⁹²⁰ CEDH, 1 oct. 1982, *Piersack c. Belgique*, n°8692/79, point 30.

⁹²¹ Art. 237 du code de procédure civile. Par ailleurs, l'Union des compagnies d'experts près la cour d'appel de Paris a organisé un colloque le 8 décembre 2015 sur le thème de « L'indépendance, l'impartialité, et la déontologie de l'expert de justice ».

⁹²² V. Art. I sur les « Devoirs de l'expert envers lui-même », paragraphe 6 des Règles de déontologie de l'expert en justice de l'Union des compagnies d'experts près la Cour d'appel de Paris [en ligne] <https://www.ucecap.org/presentation-de-lucecap/> [consulté le 14 avr. 2020].

⁹²³ V. K. Favro (sous la direction de), *L'expert dans tous ses états : à la recherche d'une déontologie de l'expert*, Dalloz, Paris, 2016, p. 432.

⁹²⁴ Selon les propos recueillis auprès de Monsieur Pierre Vasarely, Président de la Fondation Vasarely, spécialiste de l'Œuvre de Victor Vasarely et lui-même membre de l'Union française des experts (entretien du 8 janv. 2020).

les spécialistes d'éléments extérieurs à l'œuvre présentée pour l'expertise remet en question leur autorité.

542. Les présents développements cherchent à déterminer, par analogie avec l'impartialité attendue des juges et experts judiciaires notamment, ce que devrait être celle des comités d'artistes. En d'autres termes, il s'agit de dessiner les contours juridiques de l'impartialité de tout expert en œuvre d'art indépendant, à travers l'exemple des comités d'artistes. Ces derniers se doivent d'être irréprochables et impartiaux tant objectivement (1) que subjectivement (2)⁹²⁵.

1 - L'impartialité objective

543. **Nécessité de l'impartialité objective.** – L'exigence d'impartialité des comités d'artistes se justifie par l'impératif de « mettre [leurs] connaissances et [leur] réputation au seul profit de l'objet examiné »⁹²⁶. Autrement dit, le jeu de l'expertise d'œuvres d'art ne doit pas être perturbé par des éléments sans rapport avec cette dernière. Cela est valable tant lorsqu'ils interviennent à l'occasion d'une vente qu'en dehors, ou encore à l'occasion d'un procès⁹²⁷. L'impartialité objective amène « à rechercher [si les comités d'artistes offraient] des garanties suffisantes pour exclure [...] tout doute légitime »⁹²⁸ quant à la réalisation de leur expertise. Par comparaison, l'expert judiciaire en œuvres d'art désigné par un juge est soumis à une impartialité objective⁹²⁹. Sa partialité peut aboutir à le faire récuser⁹³⁰. De la même manière, le juge judiciaire peut être récuser⁹³¹.

⁹²⁵ Cette dichotomie est reprise du modèle de celle opérée par la Cour européenne des droits de l'homme (CEDH, 1^{er} oct. 1982, *Piersack c. Belgique*, n°8692/79). Elle permet une plus grande clarté et une continuité dans l'appréhension juridique de cette notion.

⁹²⁶ J.-F. Ferrillon, *Faux et expertises dans le domaine de l'art*, Cahiers de la sécurité et de la justice, Revue de l'Institut national des hautes études de la sécurité et de la justice, n°42, p. 30.

⁹²⁷ Il reste envisageable que certains comités d'artistes soient experts judiciaires.

⁹²⁸ CEDH, 1^{er} oct. 1982, *Piersack c. Belgique*, n°8692/79, point 30.

⁹²⁹ V. E. Prély, *op. cit.*, pp. 22 à 25 qui cite notamment en notes de bas de page : *L'indépendance, l'impartialité et la déontologie de l'expert de justice*, colloque annuel de l'Union des Compagnies d'Experts près la Cour d'appel de Paris (UCECAP), 8 décembre 2015, Paris ; X. Puel, *L'impartialité objective de l'expert au regard de son activité professionnelle*, JCP G, n°25, 23 Juin 2014, 735.

⁹³⁰ L'article 234 du code de procédure civile dispose « Les techniciens peuvent être récusés pour les mêmes causes que les juges. S'il s'agit d'une personne morale, la récusation peut viser tant la personne morale elle-même que la ou les personnes physiques agréées par le juge. La partie qui entend récuser le technicien doit le faire devant le juge qui l'a commis ou devant le juge chargé du contrôle avant le début des opérations ou dès la révélation de la cause de la récusation. Si le technicien s'estime récusable, il doit immédiatement le déclarer au juge qui l'a commis ou au juge chargé du contrôle. »

⁹³¹ Pour mémoire, la liste non limitative des motifs de récusation d'un juge judiciaire est prévue par l'article L. 111-6 du code

544. Ainsi, en reprenant les termes de la jurisprudence européenne, les comités d'artistes devraient se conformer à une impartialité objective qui impose de n'avoir aucun lien de « subordination de fonctions ou de services par rapport à l'une des parties » à la prestation d'expertise⁹³². On ajoute à cela l'absence de subordination affective directe. Il est précisé qu'eu égard à l'expertise, l'éventuel lien de subordination considéré est celui qui existerait entre le demandeur à l'authentification et les membres des comités d'artistes (et non pas entre ses membres et l'auteur défendu). Cette caractéristique d'impartialité objective apparaît indispensable pour les comités d'artistes puisqu'elle évite toute remise en cause ultérieure de leur expertise. Cette démarche objective est indépendante de la façon dont se conduisent les spécialistes. Elle est factuelle.

Par exemple, si le demandeur à l'authentification est le frère d'un des membres du comité d'artiste contacté, il existe de ce seul fait un soupçon de partialité dudit comité. Autre illustration, si un galeriste est membre d'un comité d'artiste et que l'un de ses clients présente une œuvre à l'entité pour authentification, cela fait soupçonner une forme de partialité dans l'analyse réalisée par l'entité. Ce soupçon est d'autant plus fort si l'on imagine que ce client a promis au galeriste de le choisir comme intermédiaire pour la vente de cette œuvre si son authenticité était reconnue. Or, les relations entre les différents acteurs du marché de l'art sont inévitables et quasi-quotidiennes et favorisent ces situations de conflit d'intérêt.

545. Dans de tels cas, lorsque les comités d'artistes comptent plusieurs membres, il est recommandé à celui des membres qui fait peser un soupçon de partialité de se retirer et de ne pas procéder à l'expertise de l'œuvre ; à l'instar de l'expert judiciaire qui se récuse dans de telles circonstances⁹³³. Cependant, ces recommandations ne peuvent être suivies que si les comités d'artistes ont été avertis par leur membre de cette situation de conflit d'intérêt. En effet, la connaissance de cette situation par les autres membres

de l'organisation judiciaire. Sur le caractère non limitatif de cette liste : Civ. 1^{re}, 28 avr. 1998, n°96-11.637.

⁹³² CEDH, 22 oct. 1984, *Sramek c. Autriche*, n°8790/79, point 42.

⁹³³ Comp. F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77 : Friederike Gräfin von Brühl affirme que « l'expert doit répondre à toutes les exigences d'une analyse personnelle, indépendante et neutre, comme ce serait le cas, par exemple, d'experts nommés par le public devant le tribunal ». Ainsi, ces derniers « doivent signaler d'éventuels conflits d'intérêts et les préoccupations qui en découlent » (Section 8 §1 du Modèle de règlement d'experts des chambres de commerce et d'industrie allemandes ("MSVO/DIHT") du 25 janvier 1995).

n'est pas certaine et l'exemple exposé du galeriste peut ainsi paraître problématique. Dans les faits, la partialité objective des comités d'artistes, si elle existe, n'est souvent détectée que trop tard à l'occasion d'un litige. Quand un des membres, sujet à un risque de partialité, se retire de son propre chef avant l'expertise, la partialité objective est évacuée.

546. Par ailleurs, s'agissant des comités d'artistes composés d'un membre unique, il leur est recommandé d'orienter le demandeur vers un autre expert compétent pour répondre à la demande. S'il n'existe pas d'alternative d'expertise, les spécialistes doivent mettre en œuvre toute les précautions nécessaires pour offrir « des garanties suffisantes pour exclure [...] tout doute légitime »⁹³⁴ sur l'attribution de l'œuvre.

547. **Critère d'autorité.** – Seule l'étude du comportement des comités d'artistes face à une situation de conflit d'intérêt permet d'apprécier s'ils sont impartiaux ou non. Leur caractère impartial devrait être reconnu dès lors qu'ils adoptent les recommandations indiquées ci-dessus. Dans les faits, la mise en œuvre de telles mesures préventives est perçue comme constitutive d'autorité sur le marché de l'art. En effet, il est évident que les acteurs du monde de l'art reconnaissent bien plus volontiers une autorité aux comités d'artistes dont ils savent qu'ils expertisent les œuvres pour ce qu'elles sont, plutôt que ceux qui authentifient des œuvres sur la base de considérations partiales liées à leur subordination au demandeur.

548. Dans certains cas, et malgré l'exclusion de l'expertise ou du membre objectivement partial, le cas échéant, il peut arriver que certains membres soient partiaux de façon subjective, hypothèse qu'il importe d'envisager.

2 - L'impartialité subjective

549. **Présentation.** – L'impartialité subjective des comités d'artistes revient à déterminer ce qu'ils pensent dans leur for intérieur dans l'exercice de leur activité, en

⁹³⁴ CEDH, 1^{er} oct. 1982, *Piersack c. Belgique*, n°8692/79, point 30.

application des principes d'impartialité de la jurisprudence européenne⁹³⁵. Autrement dit, dans la réalisation de leur expertise, seuls les éléments tangibles relatifs à l'œuvre doivent être pris en compte ; l'authentification de l'œuvre doit être objective et non pas subjective. À la différence de la partialité objective qui est manifeste et concrète (le demandeur est le frère d'un membre du comité d'artiste ce qui peut compromettre son expertise), la partialité subjective se manifeste lorsqu'une expertise est compromise par l'appréciation de l'authenticité d'une œuvre sur des considérations extérieures à celle-ci. Par exemple, le fait que celui qui demande l'authentification soit un collectionneur réputé ou un conservateur renommé ne doit pas influencer les comités d'artistes dans leur analyse. Ces derniers doivent s'interdire de considérer des éléments extérieurs à l'œuvre pour prononcer son attribution ; l'attribution doit être effectuée de façon objective.

Toutefois, il a été relevé que l'appartenance d'une œuvre à un individu réputé sur le marché de l'art peut être considérée comme un argument en faveur d'une provenance certaine. Mais la simple qualité de collectionneur notoire du propriétaire ne devrait pas pousser les comités d'artistes à retenir l'œuvre comme authentique de ce simple fait. Le cas échéant, ils se rendraient coupables d'une faute dans leur expertise pour cause de partialité subjective. Autrement dit, si les spécialistes doutent de l'attribution de l'œuvre mais qu'ils l'attribuent à l'artiste sur le fondement d'un élément extérieur à la pièce, par exemple le statut du demandeur, un soupçon important de partialité subjective apparaît.

550. Tout comme pour l'impartialité objective, une « pareille impartialité [subjective] se présume jusqu'à preuve du contraire »⁹³⁶. En ce qui concerne les comités d'artistes, l'accumulation d'éléments d'expertise tangibles relatifs à l'œuvre par ces spécialistes constitue autant d'éléments de preuve susceptibles de justifier leur décision et leur impartialité subjective, le cas échéant. En sus, comme démontré plus haut, les comités d'artistes qui comportent plusieurs membres disposent d'autant de garde-fous. En effet, le risque d'impartialité subjective d'un membre est pallié par la présence d'un autre membre, limitant ainsi les conséquences d'une telle impartialité. Autrement dit,

⁹³⁵ V. CEDH, 1^{er} oct. 1982, *Piersack c. Belgique*, n°8692/79, point 30.

⁹³⁶ V. CEDH, 1^{er} oct. 1982, *Piersack c. Belgique*, n°8692/79, point 30 et CEDH, 23 juin 1981, *Le Compte, Van Leuven et De Meyere c. Belgique*, n°6878/75; 7238/75.

la discussion entre les membres des comités d'artistes a pour objectif d'éviter une authentification fondée sur des éléments extérieurs à l'œuvre et l'occurrence d'une expertise partielle.

551. **Critère d'autorité.** – Cette impartialité subjective participe à l'autorité des spécialistes. Elle est attendue par les acteurs du marché de l'art. En effet, lorsque ces derniers se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre en considération de ses caractéristiques, à l'exclusion de tout autre égard, ils effectuent un travail réfléchi. En d'autres termes, l'impartialité subjective tient un rôle significatif quant au sérieux attendu des comités d'artistes dans leur mission d'expertise. Elle leur permet de se voir accorder la confiance des acteurs du marché de l'art quant à la qualité de leur travail et d'être considérés comme faisant autorité, en pratique.

552. Outre l'impartialité des comités d'artistes, le sérieux de leur travail est consolidé par la compétence dont ils disposent en matière d'expertise d'œuvres d'art. C'est pourquoi, le milieu de l'art attend d'eux un devoir de compétence qu'il convient dès lors de déterminer.

B - Le devoir de compétence

553. Faute de statut propre et de sélection par un examen de leurs membres, il est parfois difficile de juger la compétence des comités d'artistes. Il n'est pas question de remettre en cause la liberté d'accès à l'activité d'expert en œuvre d'art soutenue plus haut. Les propos suivants envisagent d'ériger un devoir de compétence pour les comités d'artistes, lequel se matérialiserait durant l'exécution de leur mission et justifierait l'absence de contrôle de l'activité d'expertise. Il permettrait, en outre, de distinguer les spécialistes faisant autorité sur le marché de l'art des autres experts généralistes.

554. Le devoir de compétence des comités d'artistes est bâti sur les fondations de ce qui a été effectué pour certaines professions libérales. En effet, les avocats et les

notaires sont soumis à un tel devoir⁹³⁷. Les développements à venir se proposent de déterminer, dans un premier temps, la définition et les contours du devoir de compétence applicables aux experts d'œuvres d'art (1). Puis, dans un second temps, les compétences spécifiques attendues des comités d'artistes seront étudiées afin de déterminer s'ils répondent au devoir de compétence (2).

1 - Définition et contours

555. **Définition du devoir de compétence.** – Énoncer : « Ce tableau est un Poussin » peut être perçu comme constatif ou performatif selon la théorie des actes de langage de John Langshaw Austin⁹³⁸. Son caractère performatif dépend « du degré de légitimité de l'expert qui l'énonce, mais aussi de la force de son argumentaire et du caractère probant de ses preuves. »⁹³⁹ De cela découle le fait que la compétence ne doit pas simplement résider dans la légitimité des comités d'artistes, mais doit être fondée. Sa justification passe par les connaissances, l'argumentaire et les preuves avancés par ces spécialistes dans le cadre de leur activité. Cela s'applique en particulier à l'activité d'expertise. Si l'on accepte la seule légitimité de celui qui se prononce sur l'authentification pour la considérer comme convaincante, le risque de négligences, de ratés ou d'abus ressurgit. C'est là qu'intervient la notion de devoir de compétence et la nécessité pour les experts de toujours veiller à ce que l'exécution de l'expertise reste identique, peu important la relation tissée avec celui qui sollicite l'attribution. L'impartialité participe donc au devoir de compétence. Autrement dit, il ne faudrait pas qu'une relation pérenne liée avec un acteur entraîne un affaiblissement du devoir de compétences attendu d'un spécialiste.

Ce devoir peut être défini comme le standard de connaissances sur l'Œuvre d'un artiste dont doivent disposer les experts pour l'exercice de leurs activités : la défense et l'expertise des œuvres. Ce standard correspond aux connaissances dont un individu

⁹³⁷ V. Règlement Intérieur National de la profession d'avocat ([en ligne] <https://www.cnb.avocat.fr/fr/reglement-interieur-national-de-la-profession-davocat-rin> [consulté le 14 avr. 2020]) ; Cass. civ. 1^{re}, 14 mai 2009, L. c/ Selarl G.-R, n°08-15.899, obs. P.-Y. Gautier, RTD civ. 2009. 744. V. K. Asuncion de la Planes, « Quelle est la nature de l'obligation de compétence de l'avocat ? », D. 2010. p. 183 ; J.-F. Barbieri, « La responsabilité civile de l'avocat à l'aune de son "devoir de compétence" », in LPA, n°158, 10 août 2009, p. 10. À propos du devoir de compétence d'un notaire voir : Cass. Civ, 1^{re}, 7 mars 2006, obs. P. Deumier, RTD civ, 2006. 521. et obs. Gautier, RTD civ., 2005. 580.

⁹³⁸ V. J. Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Seuil, 1991.

⁹³⁹ Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 152.

particulièrement connaisseur de l'artiste disposerait, par opposition aux connaissances dont un individu expert généraliste disposerait sur ce même artiste.

556. Devoir de compétence et autorité. – La profession des sachants ne peut se pratiquer que si ces derniers entretiennent une relation de confiance avec les demandeurs, comme c'est le cas pour les professions libérales⁹⁴⁰. Cette confiance naît en partie de la compétence des experts, laquelle se manifeste par leurs connaissances tant actuelles qu'à venir sur l'Œuvre de l'artiste. En effet, selon une formule transposable aux spécialistes, un professionnel soumis à un devoir de compétence doit « se tenir informé des données acquises et de l'évolution de la science dont il fait profession »⁹⁴¹.

Ce standard de connaissances des experts se matérialise dans la prise de décision de l'attribution de l'œuvre. Le standard requis est atteint lorsque la réponse apportée à la demande d'authentification est fondée sur des arguments et est accompagnée de preuves appuyant la thèse soutenue. La force de l'argumentaire et le caractère convaincant des preuves témoignent des connaissances et de la compétence des sachants au sujet de l'Œuvre de l'auteur.

557. La jurisprudence souligne le lien entre autorité et compétence des spécialistes. L'autorité d'un catalogue raisonné, qui n'est régie par aucun texte, est « parfois déterminante sur le marché de l'art, [et] ne tient qu'à la compétence reconnue de leurs auteurs »⁹⁴². La compétence apparaît ainsi comme un pilier de l'autorité dont sont investis les comités d'artistes. L'édition d'un catalogue raisonné dont il sera traité plus bas est un témoin de leur compétence. Dans la quête de l'autorité sur le marché de l'art, les sachants doivent s'attacher à respecter ce devoir de compétence. Cela implique pour eux d'avoir un standard de connaissances sur l'Œuvre de l'artiste le plus élevé possible⁹⁴³, mais aussi de se tenir informés de l'évolution des connaissances idoines. Cela effectué, leur autorité en ressortira grandie. En effet, la compétence assure la qualité de l'expertise rendue. Il convient, dès lors, de déterminer si les compétences

⁹⁴⁰ V. Ph. Delebecque, F. Collart Dutilleul, *Contrats civils et commerciaux*, Précis Dalloz, 2019, n°709.

⁹⁴¹ J. Huet, RTD civ, 1986. 759, obs. de l'arrêt Cass. Civ. 1^{re}, 15 oct. 1985.

⁹⁴² CA Versailles, 29 oct. 2015 n° 14/02561.

⁹⁴³ Les comités d'artistes disposent *a priori* d'un standard élevé de connaissances grâce au caractère, généralement, collégial de leur structure, mais aussi par leur possession d'archives.

des comités d'artistes leur permettent de répondre au devoir de compétence ainsi défini et attendu par les acteurs du marché de l'art.

2 - L'application du devoir de compétence aux comités d'artistes

558. **Compréhension par le marché.** – En recherchant ce qui fait des comités d'artistes des organes compétents pour expertiser des œuvres et ce qui légitime leur autorité, il convient de considérer la façon de fonctionner du marché de l'art. Appliqué aux comités d'artistes, le devoir de compétence implique d'eux, lorsqu'ils énoncent « Ceci est une œuvre authentique », que cet énoncé soit perçu comme vrai par les acteurs du marché de l'art⁹⁴⁴. Autrement dit, il s'agit de se demander si les acteurs du marché de l'art voient dans les expertises rendues par ces entités une vérité. Actuellement, on déduit la compétence des comités d'artistes de la perception que le marché de l'art se fait de leurs expertises, sans s'attarder à leur compétence effective. Cette perception résulte implicitement du sérieux des spécialistes qui mettent en œuvre une authentification conforme aux critères évoqués plus haut et dont aucune expertise n'a été remise en cause⁹⁴⁵.

Toutefois, la perception des comités d'artistes comme autorités n'est pas nécessairement permanente. Ainsi en cas d'erreurs répétées sur l'authentification d'œuvres, l'autorité des comités d'artistes pourrait ne plus être reconnue. En effet, cette répétition peut être synonyme d'une compétence implicitement insuffisante et rompre la confiance accordée par les acteurs du marché de l'art.

559. Néanmoins, cette décision du marché de considérer tel spécialiste comme faisant autorité ne s'appuie pas sur des critères objectifs de compétence. Ce marché fonctionne sur des perceptions, des comportements. C'est pourquoi il semble nécessaire d'établir par des éléments objectifs le devoir de compétence attendu des comités d'artistes. De cette manière, ces entités et ceux qui font appel à eux pourraient déterminer de façon objective les compétences requises et, par conséquent, la légitimité de ceux qui les possèdent à réaliser des expertises.

⁹⁴⁴ V. Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 152.

⁹⁴⁵ V. n°78 s. ci-avant.

560. **Spécialisation.** – De façon générale, la notoriété des experts sur le marché de l'art se conjugue avec une certaine spécialisation de leur part⁹⁴⁶. C'est pourquoi les comités d'artistes jouissent d'une notoriété et d'une autorité accrues en comparaison des experts aux compétences plus générales. D'aucuns comprendront aisément qu'un expert qui dispose de connaissances générales pour tout type d'œuvres ne saurait apprécier l'authenticité d'une œuvre d'un artiste spécifique avec la même finesse et compétence qu'un comité d'artiste regroupant les meilleurs spécialistes dudit artiste. Mais alors, comment distinguer cette spécialisation ?

561. Face à des litiges liés à l'authenticité d'une œuvre d'art, les juges fondent leurs décisions sur des indices de nature à déterminer la compétence des experts dont l'expertise est remise en cause. Ces éléments de compétence des experts peuvent être des « actes performatifs »⁹⁴⁷ tels que la publication d'un livre ou d'un catalogue raisonné sur l'artiste, ou alors, simplement, leur notoriété⁹⁴⁸. Ces actes dits performatifs sont rendus possibles grâce à une spécialisation. En effet, impossible d'appeler « généraliste » celui qui aura recherché et compilé toutes les œuvres créées par un artiste. Il est donc nécessaire pour les comités d'artistes d'avoir une compétence aiguisée définie par la connaissance pointue de l'artiste défendu afin de se voir attribuer une autorité particulière⁹⁴⁹. Un tel travail de compilation par ces spécialistes est considéré comme digne de confiance quant à leur compétence d'expertiser les œuvres d'un artiste puisque démontrant une connaissance approfondie de son Œuvre.

⁹⁴⁶ V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°217, p. 176.

⁹⁴⁷ Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 152.

⁹⁴⁸ V. TGI Paris, 30 oct. 1974, *J. Com-pris.* 1978, p. 77 : mentionnant le « critique d'art anglais Benedict Nicholson qui a écrit "un livre sur Ter Brugghen" » ; TGI Versailles 27 mai 1986, *J. Com-pris.* 1986, p. 231 : visant « les consorts Dauberville, spécialiste en la matière, qui préparent le catalogue de l'œuvre raisonnée de Pierre-Auguste Renoir » ; TGI Paris 18 mars 1998 inédit : indiquant que Monsieur David Alan Brown, en qualité d'auteur d'un catalogue raisonné des œuvres d'Andrea Solario, est spécialiste de ce peintre ; TGI Versailles, 8 déc. 1993, inédit : mentionnant « Georges Bourdaille, éminente personnalité de l'art moderne, auteur de nombreux ouvrages et articles sur la peinture du XXème siècle, critique artistique et expert reconnu et respecté » ; deux décisions TGI Versailles, 10 juin 1981, *J. Com-pris.* 1984, p. 81 et TGI Paris, 4 févr. 1987, *J. Com-pris.*, 1989, p. 29 : indiquant, respectivement, que Monsieur Alexandre Ananoff est « l'expert qui a écrit deux ouvrages sur François Boucher » et l'« expert connaissant particulièrement l'œuvre de François Boucher pour lui avoir consacré un ouvrage en deux volumes ». *Égal.* TGI, 25 févr. 1987, *J. Com-pris.* 1987, p. 193 : cette décision mentionne que Monsieur Wildenstein est « l'un des spécialistes les plus autorisés des impressionnistes » et « spécialiste incontesté » de Paul Gauguin ; CA Paris, 5 mai 1989, *J. Com-pris.* 1989, p.189 : faisant référence à Madame Cachin, « spécialiste du peintre Henri Edmond Cross ».

⁹⁴⁹ V. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, n°217, p. 176 qui cite par exemple.

562. À titre de comparaison, cette nécessité de spécialisation est également prônée par les compagnies d'experts qui limitent à deux le nombre maximum de spécialités de leurs membres. Par ailleurs, il est intéressant de noter que, s'agissant des experts agissant lors des ventes volontaires, une disposition de 1956, abrogée depuis 1985, prévoyait qu'il était impossible d'être expert pour plusieurs spécialités, à l'exception de deux spécialités nécessairement connexes⁹⁵⁰. Il en allait de même pour l'ancienne limitation des spécialités des commissaires-priseurs par l'agrément du Conseil des ventes volontaires pendant la période allant du 10 juillet 2000 au 20 juillet 2011⁹⁵¹.

563. **Collégialité.** – Le marché de l'art a cela de particulier que la confiance que ses acteurs accordent aux comités d'artistes se détermine en fonction de la qualité de l'expertise de chacun de leurs membres. Autrement dit, les comités d'artistes dont un membre n'est pas jugé compétent par les acteurs du marché pour expertiser les œuvres de l'artiste défendu pourraient perdre leur autorité. La structure plurielle des entités impose à chacun des membres d'avoir une compétence propre et d'être capable de participer de façon compétente à l'authentification. Ainsi, dans le choix de leurs membres, les spécialistes doivent être guidés par la seule considération de l'expertise de l'individu concerné⁹⁵². Chacun des membres doit être « spécialiste » de l'auteur défendu. La situation idéale consiste à regrouper une variété de compétences, comme cela a été évoqué plus haut : par exemple, l'historien de l'art pour ses qualités historique et artistique, l'ayant droit pour ses connaissances familiale et artistique également. Cette approche permet aux comités d'artistes d'avoir une vision globale de l'Œuvre de l'artiste⁹⁵³. En d'autres termes, ces entités bénéficient d'une autorité plus forte qu'un spécialiste isolé grâce à la réunion de leurs membres, chacun compétent et spécialiste individuellement. En effet, la composition collégiale et la sélection des membres par les comités d'artistes participent à l'édification d'une compétence propre

⁹⁵⁰ V. Décret 21 nov. 1956 n°56-1181, art. 19, abrogé par le décret n°85-382 du 29 mars 1985. V. égal. S. Lequette-de Kervanoaël, *op. cit.*, p. 177.

⁹⁵¹ Cette règle était prévue par la loi n°2000-642 du 10 juillet 2000 portant réglementation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques et en vigueur jusqu'à son abrogation par la loi n°2011-850 du 20 juillet 2011 de libéralisation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. Cette loi offre une plus grande flexibilité au marché. Aujourd'hui, voir l'article L.321-30 du Code de commerce.

⁹⁵² V. H. Dupin, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », *in op. cit.*, 2018, p. 113.

⁹⁵³ V. H. Dupin, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », *in op. cit.*, 2018, p. 113.

et d'une autorité de fait. L'union des compétences individuelles fait l'autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art.

564. **Partage d'expérience.** – Les membres de ces structures disposent chacun d'un parcours personnel. Or, les connaissances et la compétence dans un domaine s'acquièrent par l'expérience, y compris en authentification⁹⁵⁴. Concernant le cas particulier des comités d'artistes, cette structure permet à leurs membres de partager leurs expériences. Cela accroît la compétence de chacun et permet parfois de remettre en question des acquis, ou des certitudes, nécessaires à la bonne expertise d'une œuvre. En outre, le partage d'expériences permet d'enrichir leurs connaissances⁹⁵⁵. Par exemple, l'apparition de faux d'un artiste sur le marché incitera (ou contraindra) les membres du comité de l'artiste à améliorer les examens qu'ils ont l'habitude de pratiquer à l'occasion de l'expertise. En pratique, ce partage d'expériences résultant de la pluralité des comités d'artistes est perçu comme vecteur d'autorité par le marché puisqu'il permet de limiter les éventuelles erreurs et conflits d'intérêts.

565. Pour conclure ce paragraphe, il est certain que les comités d'artistes se doivent au moins de disposer d'une compétence pointue dans leur domaine d'activité et d'être impartiaux pour être perçus comme des autorités sur le marché de l'art. En sus de ces caractéristiques, certains comités d'artistes disposent de caractéristiques spécifiques. Il convient de les évoquer ci-après et de justifier en quoi elles peuvent être bénéfiques à l'autorité de ces spécialistes.

§2 - Les caractéristiques spécifiques à certains comités d'artistes

566. Parmi les caractéristiques attendues des experts par le marché de l'art, il en existe qui ne sont applicables qu'à certains d'entre eux, étant en théorie spécifiques à l'un ou plusieurs des membres de l'entité et non pas à la structure même. Elles concernent des droits attachés à des personnes : le droit moral et le droit de suite. Les

⁹⁵⁴ V. Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 161.

⁹⁵⁵ V. *ibid.*, p. 161.

comités d'artistes peuvent en disposer directement dans certaines circonstances. Ces caractéristiques participeraient à la justification de la place qu'ils occupent sur le marché de l'art et de leur autorité. Les développements ci-après s'attachent à vérifier cette hypothèse.

567. D'une part, l'authentification étant « à la lisière du droit moral »⁹⁵⁶, cela invite à considérer que la titularité du droit moral pourrait constituer une première caractéristique spécifique à certains comités d'artistes (A) consolidant leur autorité. D'autre part, la titularité du droit de suite pourrait également être avancé par les comités d'artistes pour confirmer leur autorité (B)⁹⁵⁷, eu égard aux différents bénéficiaires qui peuvent être tirés de la titularité de ce droit.

A - La titularité du droit moral

568. La titularité du droit moral comme indice d'autorité peut être plurielle ou singulière. En d'autres termes, selon la façon dont il a été transmis ou conféré, ce droit pourra appartenir à une ou plusieurs personnes *a priori* physiques. Certains comités d'artistes comptent parfois un titulaire de ce droit parmi leurs membres. Il reste envisageable que ce droit soit transmis directement aux comités d'artistes⁹⁵⁸ ; toutefois ce dernier cas est aujourd'hui quasi-inexistant⁹⁵⁹.

569. Dans tous les cas, les comités d'artistes semblent pouvoir tirer de ce droit un intérêt majeur pour asseoir leur autorité en matière d'expertise (1). En effet, le marché de l'art perçoit cette titularité comme faisant peser sur celui qui en bénéficie l'autorité

⁹⁵⁶ P.-Y. Gautier, *op. cit.*, PUF, 9^{ème} éd. 2015, n°746. La titularité du droit moral appartient, du vivant de l'auteur, à ce dernier, et après son décès, soit à ses héritiers auxquels il est « transmissible à cause de mort » soit « à un tiers en vertu de dispositions testamentaires » (voir l'article L. 121-1 CPI).

⁹⁵⁷ À noter qu'avant 2016, le droit de suite était inaliénable. L'auteur et ses héritiers à son décès – « à l'exclusion de tous légataires et ayants cause » – ont un droit sur la somme perçue par la revente d'une œuvre « après la première cession opérée par l'auteur ou par ses ayants droit » à moins que la revente n'ait lieu dans les trois ans et pour moins de 10.000 euros (voir les articles L. 122-7 et L. 122-8 al. 1^{er} CPI). Depuis une loi du 7 juillet 2016, il est désormais possible de transmettre ce droit par legs sous certaines conditions qui seront développées (voir la Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, art. 31).

⁹⁵⁸ Art. L. 121.-1 » du Code de la propriété intellectuelle.

⁹⁵⁹ Voir l'exemple du Comité Alexandra Exter ayant reçu mandat afin de défendre le droit moral de l'artiste (v. extrait de l'ordonnance de déshérence rendue par le TGI de Paris, 11 janv. 2017 reproduit en Annexe 3), [en ligne] <http://www.alexandra-exte.net/fr/droit-moral.php> [consulté le 7 août 2019].

de défendre l'Œuvre de l'artiste et comme corollaire de l'autorité d'expertiser⁹⁶⁰. Les comités d'artistes dont un de leurs membres est titulaire du droit moral bénéficierait de cette autorité par ricochet ; d'autant plus qu'en pratique les comités d'artistes peuvent apporter une aide financière à l'ayant droit pour mener à bien son action judiciaire. Toutefois, l'interaction entre la titularité de ce droit et l'autorité d'authentifier n'est pas sans poser certaines questions juridiques qu'il convient de soulever et auxquelles les propos cherchent à répondre (2).

1 - L'intérêt du droit moral pour les comités d'artistes

570. **Définition.** – Le droit moral est défini « traditionnellement comme le « *lien juridiquement protégé, unissant le créateur à son œuvre et lui conférant des prérogatives souveraines à l'égard des usagers, l'œuvre fût-elle entrée dans le circuit économique* »⁹⁶¹. En sus des attributs d'ordre patrimonial, l'auteur dispose sur ses œuvres d'« attributs d'ordre intellectuel et moral »⁹⁶². Le droit moral, droit de la personnalité, est polymorphe : il existe autant de personnalités qu'il y a d'auteurs et chaque œuvre est le siège de la personnalité de son auteur ; chacun exprimera dans ses créations sa personnalité de façon plus ou moins vive⁹⁶³.

571. **Droit moral et autorité.** – La violation de ces attributs peut être sanctionnée sur le terrain de la contrefaçon. En effet, les articles L. 335-2 et L. 335-3 du Code de la propriété intellectuelle relatifs à la contrefaçon peuvent être invoqués pour sanctionner la violation d'un droit moral⁹⁶⁴. L'intérêt est évident pour les comités d'artistes qui seraient titulaires directs du droit moral ou bénéficiaires indirects : cela ferait peser sur leur tête une présomption d'autorité de fait⁹⁶⁵. Pourquoi ? Parce qu'ils

⁹⁶⁰ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21 ; *contra* D. Lefranc, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? », PI 2009, n°33, pp. 352-362.

⁹⁶¹ P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°189, p. 199.

⁹⁶² Art. L. 111-1 al. 2 CPI.

⁹⁶³ V. Ch. Caron, « Le droit moral français est-il rigoureux ou pragmatique ? », in Colloque, *Les règles de l'Art – The State of the Art*, 20^{ème} anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38, p. 26.

⁹⁶⁴ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°413.21 et la jurisprudence citée.

⁹⁶⁵ En pratique, lorsque les comités d'artistes ne sont pas eux-mêmes titulaires du droit moral, mais que l'un de leurs membres l'est, ces entités bénéficieraient par ricochet de l'autorité dont jouit ce membre. Sur l'autorité de fait conférée par les droits moraux, en matière d'authentification, v. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21.

sont perçus, en pratique, comme disposant d'un moyen supplémentaire d'agir pour défendre l'émanation de la personnalité de l'auteur à travers ses œuvres ; ce dont ne dispose pas un expert généraliste en règle générale (il reste envisageable que l'ayant droit d'un artiste n'ait pas une connaissance pointue de son Œuvre et soit expert généraliste). Si les titulaires ne sont pas les comités d'artistes eux-mêmes mais l'un de leurs membres, le raisonnement fonctionne par ricochet ; puisque le droit moral est « exercé par les héritiers, au travers du Comité [...], en charge également des authentications » comme ce fut le cas du Comité Picasso⁹⁶⁶. En pratique et aux yeux des acteurs du marché de l'art, la titularité du droit moral est synonyme d'autorité d'expertiser⁹⁶⁷. Dans les faits, cela se traduit plus largement par la considération que les comités d'artistes, titulaires du droit moral ou dont un des membres en est titulaire, apparaissent comme les bénéficiaires de l'autorité qui est attachée à cet attribut.

572. Par ailleurs, l'exercice par un auteur de ses droits moraux pour pallier une atteinte à l'une de ses œuvres serait « le cas le plus pur » d'autorité⁹⁶⁸. Ainsi, la titularité des prérogatives exposées ci-après – permettant l'exercice des droits moraux – devrait être considérée comme porteuse de l'autorité « la plus pure ». C'est pourquoi, le marché de l'art prend en considération la titularité du droit moral dans sa quête de la détermination des entités reconnues comme faisant autorité⁹⁶⁹. C'est ce qu'il convient de démontrer ci-dessous. À titre liminaire, il convient de rappeler que cette position de fait ne semble pas être retenue par la jurisprudence qui refuse d'accorder à l'avis d'un titulaire du droit moral une dimension définitive ou de lui donner un pouvoir discrétionnaire s'agissant de l'authentification des œuvres d'art⁹⁷⁰. Cela peut s'expliquer notamment par le risque d'abus qui pèse sur cette situation.

⁹⁶⁶ C. Andrieu, « Succession Picasso : Penser différent L'héritage culturel de Pablo Picasso », *Entertainment* n°2017-1, Bruylant, p. 36. Aujourd'hui, le Comité Picasso est remplacé par Picasso Administration au sein de laquelle Picasso Authentification remplit le rôle de comité d'authentification.

⁹⁶⁷ V. CA Paris, 18 mai 2017 n°15/18288 : Il est rappelé par l'appelant lui-même, lequel recherche, en l'espèce, la responsabilité d'un spécialiste, que « le marché de l'art impose la pratique qui consiste à donner factuellement aux héritiers d'un artiste un pouvoir discrétionnaire sur l'authenticité des œuvres ». Pour une critique de cette appréciation pratique, v. D. Lefranc, *précit.*, PI 2009, n°33, pp. 352-362. *Comp. Civ.* 2^e, 10 nov. 2005, n°04-13.618.

⁹⁶⁸ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 87-88.

⁹⁶⁹ V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, PUF, 11^{ème} éd., 2019, n°196, p. 219 : Le droit moral « pourrait être transféré à titre gratuit à un tiers de confiance (à la façon d'un *trustee*), ou faire l'objet d'une donation authentique et peut être largement dévolu par voie successorale, ainsi que le prévoit le même art. L. 121.-1 » du Code de la propriété intellectuelle, v. également sa note de bas de page n°1 p. 209 expliquant que par analogie « s'il peut être transféré par testament, il peut l'être par donation, même nature, même objet. ».

⁹⁷⁰ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31. V. Cass. Civ. 2^e, 10 nov. 2005, pourvoi n°04-13.618 Com. Com. Elec. 2006, n°20, note Caron, PI 2006 175 note A. Lucas ; égal. TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 : « les ayants-droit

573. **Les différentes prérogatives attachées au droit moral.** – Le droit de divulgation correspond à la prérogative, dont seul l'auteur (ou ses ayants droit *post mortem*) dispose, de dévoiler une de ses œuvres au public selon le « procédé » et les « conditions » qu'il détermine⁹⁷¹. Après sa mort, ce sont dans l'ordre suivant : le ou les exécuteurs testamentaires puis les descendants, « le conjoint contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps ou qui n'a pas contracté un nouveau mariage », « les héritiers autres que les descendants » et « les légataires universels ou donataires de l'universalité des biens à venir » qui pourront procéder à la divulgation d'une œuvre non dévoilée (art. L. 121-2 CPI).

574. Cette prérogative permet aux comités d'artistes d'être perçus comme luttant contre la divulgation d'une œuvre que l'auteur ne désirait pas dévoiler de son vivant ; parce que l'œuvre n'était pas finie ou ne reflétait pas son travail⁹⁷². Ou au contraire, en divulguant des œuvres jusqu'alors inconnues, ils sont perçus comme authenticateurs⁹⁷³. Dans les faits, de telles actions renforcent la légitimité dont les spécialistes jouissent en matière d'expertise d'œuvres d'art.

575. En outre, il convient de relever que les comités d'artistes dépourvus d'un membre titulaire du droit de divulgation pourraient agir sur ce fondement et bénéficier, de fait, d'une autorité relative à cette action. En effet, l'article L. 121-3 du Code de la propriété intellectuelle dispose que le tribunal peut être saisi notamment par le ministre chargé de la Culture, en cas d'abus notoire dans l'usage et le non-usage du droit de divulgation. Ce « notamment » ouvre la voie à toute personne qui aurait une qualité et un intérêt à agir au sens de l'article 31 du Code de procédure civile. Ainsi en serait-il des associations dont l'objet est la défense du travail d'un artiste, à l'instar des comités d'artistes⁹⁷⁴. D'ailleurs, le 27 novembre 2019, la Cour de cassation a complété cette

d'un artiste ne disposent pas d'une exclusivité sur l'authentification des œuvres de leur auteur » ; égal. TI Paris, 20 sept. 1984, *J. Com-pris*. 1986. 223 : « le droit moral dont sont investis les héritiers des artistes ne leur confère nullement le pouvoir de décider d'une manière discrétionnaire de l'authenticité d'une œuvre », confirmé par CA Paris, 1^{re} ch., 8 oct. 1986, *J. Com-pris*. 1986. 225, note G. Gaultier.

⁹⁷¹ Art. L. 121-2 CPI.

⁹⁷² V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°425 s.

⁹⁷³ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21.

⁹⁷⁴ V. P.-Y. Gautier, n°419 et 426 (voir la jurisprudence citée : TGI Paris, 1^{er} déc. 1982, *RTD com.*, 1984. 94, obs. Françon) ; égal. P. Noual, « Droit de divulgation : qui peut agir ? », *Quotidien de l'art*, p.6, n°1850, 11 déc. 2019.

possibilité en cassant l'arrêt d'appel qui avait jugé irrecevable la demande d'une association au motif qu'elle n'établissait pas le dessein exprès de l'artiste de divulguer ses œuvres au public alors même que « l'intérêt à agir n'est pas subordonné à la démonstration préalable du bien-fondé de l'action »⁹⁷⁵. Autrement dit, les comités d'artistes qui constatent un abus dans l'usage et le non-usage du droit de divulgation de l'auteur qu'ils défendent peuvent saisir le tribunal pour faire cesser cet abus ; à charge pour eux ensuite de prouver la volonté expresse de l'artiste de divulguer ou non. Une telle action de leur part serait perçue par les acteurs du milieu de l'art comme un témoignage d'autorité en matière d'expertise : divulguer une œuvre revient à l'attribuer à son auteur.

576. Autre attribut du droit moral, le droit à la paternité permet à l'auteur d'imposer qu'une œuvre, qui correspond au fruit de son travail et qui résulte de sa création, soit présentée comme telle, ou, au contraire, de dissimuler cette filiation⁹⁷⁶. À son décès, il sera transmis à ses héritiers, sauf dispositions testamentaires spécifiques conférant l'exercice à un tiers qui pourrait être un comité d'artiste créé pour défendre son Œuvre (art. L.121-1 al. 4 et 5 CPI)⁹⁷⁷.

577. Ce droit présente l'intérêt de promouvoir les œuvres de ce dernier puisqu'il offre la possibilité de faire proclamer la filiation d'une œuvre réalisée par la main de l'artiste. Le jeu de ce droit intervient notamment lorsqu'une œuvre est présentée sans attribution ou avec l'indication inexacte du nom d'un auteur alors qu'elle est en réalité la création d'un autre auteur. Ce droit permet à l'auteur d'être identifié comme tel ou à son ayant droit de faire proclamer la juste filiation de l'œuvre à son auteur. Aux yeux du marché de l'art, les comités d'artistes qui agissent en personne, ou dont un des membres agit, sur le fondement du droit à la paternité, apparaîtront comme figures protectrices de l'Œuvre de l'artiste défendu. Cette caractéristique de protection du respect du nom de l'auteur renforce l'autorité reconnue à de telles entités en matière d'expertise. En effet

⁹⁷⁵ Civ. 1^{re}, 27 nov. 2019, n°18-21.532.

⁹⁷⁶ Art. L. 121-1 al. 1 CPI : « L'auteur jouit du droit au respect de son nom » ; art. 6 bis - 1^o de la Convention de Berne : « Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ». La dissimulation correspond aux cas des œuvres anonymes, pseudonymes, ou encore celles des « nègres » pour lesquelles l'identité de ce dernier sera tue.

⁹⁷⁷ Même remarque que pour le droit de divulgation : v. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°196, p. 208-209.

le fait de proclamer la filiation d'une œuvre à son auteur revient à certifier son attribution⁹⁷⁸.

Il est à noter également que la jurisprudence a pu reconnaître un droit de « paternité négative »⁹⁷⁹. Il permettrait à l'auteur, ou à tout titulaire du droit de paternité, de s'opposer, sur le fondement de ce droit, à ce qu'une œuvre qui n'est pas de la main de l'artiste soit présentée à tort comme l'étant. Le raisonnement est identique à celui adopté ci-dessus eu égard à l'autorité tirée de l'exercice de ce droit pour les comités d'artistes. Cela revient à certifier que l'œuvre est inauthentique.

578. Par ailleurs, l'auteur d'une œuvre dispose sur celle-ci du droit à ce qu'elle soit respectée par autrui, c'est-à-dire qu'elle ne soit pas altérée⁹⁸⁰. Toute modification conséquente altérant l'œuvre de l'auteur, sans que celle-ci ait été autorisée par lui, constitue une atteinte au droit moral de respect de l'œuvre⁹⁸¹. Cette altération concerne tant l'intégrité physique de l'œuvre que l'intégrité de son esprit, entendu comme son essence intellectuelle⁹⁸². Ainsi, l'atteinte au respect de ce pour quoi l'œuvre a été créée intellectuellement peut être condamnée sur le fondement du droit moral au respect de

⁹⁷⁸ Comp. en *Common law* (P. L. C. Torremans, Le droit moral en droit anglais, in Colloque, *Les règles de l'Art – The State of the Art*, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38, p. 30), il existe un droit de paternité qui ne joue pas automatiquement mais doit être revendiqué par son titulaire à n'importe quel moment de la vie du titulaire et n'a pas d'effet rétroactif. Ainsi, le droit des contrats anglais et notamment *l'estoppel* s'applique au droit moral. *L'estoppel* signifie qu'il n'est pas permis de se contredire au détriment d'autrui. Autrement dit, un auteur qui ne manifeste pas, par son comportement, son intention que son nom apparaisse sur la représentation ou la reproduction d'une de ses œuvres ne peut pas opposer son droit de paternité à celui qui ne mentionne pas la paternité de l'œuvre. *L'estoppel* est une conséquence de ce que le droit de paternité doit être revendiqué par son titulaire. Le risque lié à cette figure du *common-law* peut limiter l'intérêt de la titularité de ce droit pour les comités d'artistes.

⁹⁷⁹ V. Civ. 1^{re}, 16 mai 2013, *Bull. civ.* I n°104 ; Civ. 1^{re}, 7 nov. 2006, « Pierre Perret », D. 2007. 417, note Ph. Allaëys ; JCP, 2006, II 10000, note T. Azzi. Toutefois, il pourrait être opposé à cette position, d'une part, que cela relève déjà du champ de la loi du 8 févr. 1895 sur la fraude en matière artistique et, d'autre part, que le titulaire d'un droit d'auteur (y compris moral) ne doit pouvoir l'exercer que pour une atteinte à son œuvre : l'article L. 111-1 CPI « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. » (comp. Cass. 1^{re} civ., 18 juill. 2000, pourvoi n° 98-15851, *Utrillo* V. également les développements à ce sujet de P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°193 et 214. Comp. en *Common law* (v. V. P. L.C. Torremans, Le droit moral en droit anglais, in *op. cit.*, p. 31), le « droit de réfuter l'attribution abusive d'une œuvre » permet, dans le cadre d'une activité commerciale, de s'opposer à tout individu qui possède ou exploite une œuvre sur laquelle figure une attribution abusive (*section* 84-5 de la loi de 1988 *Copyright, Designs and Patents Act* 1988). Cela permet un champ d'action très large et favorable à la protection du travail de l'auteur. La titularité de ce droit, dont l'application touche à de nombreuses situations, offrirait aux comités d'artistes qui en bénéficient une certaine autorité aux yeux des acteurs du marché de l'art. Toutefois, le poids de ce droit est considérablement réduit par la durée de la titularité limitée à 20 ans après le décès de l'auteur. En effet, en pratique, les faux et contrefaçons commencent à émerger 20 ans après le décès de l'auteur. Avec cette disposition législative, les faux créés 20 ans après le décès de l'auteur ne peuvent pas être dénoncés par le biais de cet attribut du droit moral. Le droit commun anglo-saxon des *torts* prend alors le relai.

⁹⁸⁰ Art. L. 121-1 al. 1 du code de la propriété intellectuelle.

⁹⁸¹ V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°222, p. 242 qui en donne des exemples en note de bas de page n°3.

⁹⁸² V. *ibid.*, p. 242.

l'œuvre. En effet, la Cour d'appel de Versailles a jugé que « le droit au respect de l'œuvre [...] touche aussi à l'intégrité de l'esprit de la création »⁹⁸³.

579. La titularité du droit au respect des œuvres par les comités d'artistes, qu'ils en soient eux-mêmes titulaires ou que l'un de leurs membres le soit, présente un intérêt tout particulier quant à l'autorité dont ils jouissent en matière d'expertise. Par ce droit, il est en effet possible d'empêcher toute altération d'une œuvre, qu'il s'agisse d'une atteinte à son intégrité physique ou à son intégrité intellectuelle. Dans les faits, les comités d'artistes apparaissent comme faisant autorité lorsqu'eux-mêmes ou un de leurs membres agissent sur ce fondement. En effet, ils sont perçus comme défendant l'esprit des créations et la réputation de l'auteur. Les acteurs du marché de l'art confèrent à ceux qui protègent l'intégrité de l'auteur et de ses œuvres la position d'autorité⁹⁸⁴.

580. Bien entendu, l'intérêt de la titularité des différents attributs du droit moral est renforcé lorsque les comités d'artistes en sont eux-mêmes titulaires. Le caractère indirect de la titularité du droit moral n'accroît leur autorité que par ricochet, puisque ce ne sont pas les comités d'artistes qui disposent de ce droit mais l'un de leurs membres. Toutefois, dans les faits, force est de constater que le droit moral, y compris lorsqu'il est exercé par l'un des membres, tend à accroître l'autorité dont sont investis les comités d'artistes. Les acteurs voient dans ces attributs des facteurs justifiant le crédit qu'ils accordent à l'entité⁹⁸⁵. Or on rappelle que l'autorité de chaque membre d'un comité d'artiste participe à constituer l'autorité propre de ce dernier. Par ailleurs, les comités d'artistes qui comptent un titulaire du droit moral sont perçus comme désireux d'associer les ayants-droit défenseurs de la personnalité de l'auteur à leur

⁹⁸³ CA Versailles, 20 déc. 2001, *RIDA*, avr. 2002. 448. V. également TGI Paris, 3ème Ch., 3ème Sect., 17 janv. 2014 : de l'atteinte retenue au droit au respect de sculptures d'Aristide Maillol par des clichés photographiques sur lesquelles un mannequin adopte des poses lascives sur les œuvres.

⁹⁸⁴ Comp. en *Common law* (P. L.C. Torremans, *Le droit moral en droit anglais*, *op. cit.*, p. 29), le droit à l'intégrité représente, à la manière du droit civiliste au respect de l'œuvre, la possibilité de s'opposer à toute altération de l'œuvre. Cette atteinte peut être constituée par toute « adjonction, suppression, transformation ou adaptation, pour autant qu'il en résulte une déformation ou une mutilation de l'œuvre ou qu'elle [soit] préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. » Ce droit à l'intégrité protège, comme en droit français, tant l'intégrité physique que l'essence intellectuelle de l'œuvre à travers la sanction de l'atteinte portée à l'honneur ou à la réputation de l'artiste. Dès lors, l'intérêt tiré de cet attribut est identique à celui déterminé en droit français : dans les faits, les comités d'artistes titulaires, par quelque moyen que ce soit, de ce droit bénéficient d'une autorité importante. Comp. en droit français P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°222, p. 242.

⁹⁸⁵ *Contra* voir D. Lefranc, *précit.*, PI 2009, n°33, pp. 352-362.

mission d'expertise des œuvres. Dans le cas où ces entités seraient titulaires de ce droit, elles disposeraient également de l'exercice des prérogatives mentionnées et de la confiance que le marché y attache.

2 - L'interaction de la titularité du droit moral avec l'autorité d'authentification

581. **Droit moral, un indice d'autorité ?** – En l'absence d'une compétence technique des comités d'artistes, le bénéfice direct ou par ricochet de la titularité du droit moral ne devrait pas leur suffire pour s'imposer comme capables d'authentifier. Au contraire, le simple bénéfice de droits extrapatrimoniaux par voie de dévolutions légales ne doit pas suggérer une quelconque autorité d'expertiser⁹⁸⁶. En effet, le droit moral peut être transmis à des personnes dont les connaissances culturelles et historiques indispensables à l'expertise d'œuvres d'art font défaut⁹⁸⁷. En d'autres termes, les titulaires d'un droit moral ne sont pas nécessairement compétents dans l'expertise d'œuvres d'art. D'ailleurs, les acteurs accordent en toute logique leur confiance à des experts en capacité de mener une authentification sérieuse et avec compétence, assurant au mieux la fiabilité de l'attribution.

Toutefois, l'intérêt de la titularité du droit moral sur l'autorité a été démontré ci-avant. Cette titularité a, en outre, une incidence sur la confiance que les acteurs liés au monde de l'art accordent aux comités d'artistes dans leur activité. Cette influence se matérialise parce qu'il existe une interaction entre droit moral et autorité d'authentification. Le lien entre les deux notions relève quasiment de leur essence⁹⁸⁸.

Malgré l'existence de cette dépendance, la matière de l'expertise est trop complexe et aléatoire pour considérer comme compétent le seul titulaire d'un droit. Ainsi, tous les bénéficiaires de prérogatives morales doivent disposer d'une compétence technique autre pour bénéficier d'une légitimité certaine en matière d'expertise⁹⁸⁹.

⁹⁸⁶ V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°746. V. également D. Lefranc, *précit.*, PI, oct. 2009, n°33, p. 360.

⁹⁸⁷ V. D. Lefranc, *précit.*, PI, oct. 2009, n°33, p. 358.

⁹⁸⁸ « Authentification », n'est-ce pas dire la paternité et, en quelque sorte, exercer un droit moral à la paternité de l'œuvre expertisée ? Oui, dans la plupart des cas ; il existe pourtant des exceptions (v. Cass. 1^{er} civ., 15 nov. 2005, n°03-20.597 *Spoerri* ; égal. P. Henaff, « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », *Comm. Com. élec.* n°9, Septembre 2007, étude 21 : une œuvre avait été réalisée « par un enfant de onze ans comprenant à son dos une note écrite par Daniel Spoerri s'arrogeant la paternité de l'œuvre. »). L'authentification des œuvres par les « héritiers de l'auteur, ou de "Comités" et fondation » est « à la lisière du droit moral » (P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°746. *Contra* : D. Lefranc, *précit.*, PI, oct. 2009, n°33, pp. 352-362).

⁹⁸⁹ V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°746.

582. Dès lors, la simple titularité du droit moral ne donne aux comités d'artistes qu'une présomption d'autorité – qu'ils soient eux-mêmes titulaires du droit ou bénéficiaires par ricochet. Cette présomption se réalise pleinement par la confrontation avec les connaissances réelles de ces entités sur l'Œuvre de l'artiste défendu. Autrement dit, les sachants reconnus comme compétents en matière d'authentification par le marché de l'art voient en pratique la légitimité de leur activité confortée par la titularité d'un tel droit. En pratique, le marché de l'art recherche ces deux éléments.

583. C'est d'ailleurs la position de la jurisprudence. La Haute juridiction, réunie en sa deuxième chambre, a considéré que « les prérogatives attachées au droit moral de l'auteur dont sont investis les ayants droit afin d'assurer la défense de l'œuvre de celui-ci [...] ne leur confèrent [pas] un pouvoir discrétionnaire sur l'authentification de celle-ci »⁹⁹⁰. Il peut être tiré de cet arrêt que le droit moral ne confère pas aux comités d'artistes qui en sont eux-mêmes titulaires, ou dont un membre est ayant droit, l'autorité exclusive d'authentifier les œuvres dudit artiste.

Cinq jours après cette décision, un autre arrêt, de la première chambre cette fois-ci, a fermement distingué l'authenticité de la paternité d'une œuvre. Le droit de paternité n'implique pas la certitude de l'authentification lorsque celle-ci est effectuée par le titulaire du droit moral⁹⁹¹. Dans cette affaire, l'auteur lui-même, titulaire du droit de paternité, avait indiqué que l'œuvre était sa création ; mais elle avait été matériellement réalisée par un enfant de onze ans. Sur le fondement du droit commun des obligations, il a été tranché que l'attribution d'une œuvre revient à celui qui l'a réalisée matériellement. Ainsi, une œuvre pourrait être attribuée, conformément au droit des obligations, à un individu alors même que le droit de la propriété intellectuelle pourrait désigner un autre individu comme l'auteur de cette même œuvre.

⁹⁹⁰ Cass. Civ. 2^e, 10 nov. 2005, pourvoi n°04-13.618 Com. Com. Elec. 2006, n°20, note Caron, PI 2006 175 note A. Lucas. V. TJ Paris, 5^eme ch. 1^{er} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 : « les ayants-droit d'un artiste ne disposent pas d'une exclusivité sur l'authentification des oeuvres de leur auteur » ; égal. TI Paris, 20 sept. 1984, *J. Com-pris*. 1986. 223 : « le droit moral dont sont investis les héritiers des artistes ne leur confère nullement le pouvoir de décider d'une manière discrétionnaire de l'authenticité d'une œuvre », confirmé par CA Paris, 1^{er} ch., 8 oct. 1986, *J. Com-pris*. 1986. 225, note G. Gaultier.

⁹⁹¹ Cass. civ. 1^{re}, 15 nov. 2005, n°03-20.597, Juris-Data n°2005-030716 ; P. Henaff, n°9, Com. Com. Elec. 2007, n°21. V. également D. Lefranc, *précit.*, PI, oct. 2009, n°33.

584. **La titularité du droit moral, un indice d'autorité.** – Cette dernière décision n'est pas en contradiction avec la thèse soutenue. Celle-ci considère que la titularité du droit moral participe à la consolidation d'une autorité de fait pesant sur la tête du bénéficiaire. Or, les présents développements ont vocation à insister sur l'importance de la pratique pour déterminer quelle personne fait autorité en matière d'expertise de l'œuvre d'un artiste. Il ressort de la pratique que les acteurs du milieu de l'art font appel aux spécialistes auxquels ils accordent leur confiance. Cette dernière s'obtient par l'accumulation d'indices dont la titularité du droit moral fait partie et occupe une place importante dans les faits. Cela s'explique notamment par le lien quasi-essentiel qui existe entre droit moral et authentification.

L'autorité est le fait d'une accumulation d'indices exposés dans le présent titre. L'expertise des œuvres d'un artiste est ouverte à tous, et qui le veut peut se prétendre spécialiste d'un artiste. Soutenir que la titularité du droit moral permet de conclure que celui qui en dispose bénéficie de l'autorité exclusive d'authentifier contredirait cette assertion. Toutefois, on peut conclure que cette titularité permet de corroborer l'autorité d'une personne.

585. Par ailleurs, il convient de relever que la Cour d'appel de Paris a jugé dans un arrêt récent que le spécialiste titulaire du droit moral, « qui se doit de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre de son ayant-droit », doit entreprendre dans son expertise « toutes les recherches que son autorité morale lui imposait »⁹⁹². Autrement dit, cet arrêt semble inviter à ce que la charge attachée à la titularité du droit moral impose à l'ayant droit (comité d'artiste ou un de ses membres) de mener son authentification avec plus de rigueur qu'un tiers non titulaire de ce droit. Par conséquent, la titularité du droit moral est un indice qui présume l'autorité de fait des comités d'artistes, mais pourrait faire peser sur eux une obligation plus lourde dans la réalisation de l'expertise ce qui semble contestable⁹⁹³.

⁹⁹² CA Paris, Pôle 2, Chambre 2, 18 mai 2017, RG n°15/18288, qui infirme TGI, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8).

⁹⁹³ *Contra* D. Lefranc, *précit.*, PI, oct. 2009, n°33.

B - La titularité du droit de suite

586. Pour rappel, le droit de suite correspond à une redevance versée à l'auteur, ou à ses ayants droit, sur le prix de vente d'une œuvre attribuée à l'auteur vendue après la première cession de l'œuvre lorsqu'intervient un professionnel du marché de l'art⁹⁹⁴. La titularité du droit de suite par les comités d'artistes leur offrirait une source de rémunération supplémentaire. Cette source de revenu pourrait se révéler bénéfique à l'autorité dont les comités d'artistes jouissent en matière d'expertise. En effet, le fonctionnement des spécialistes requiert des moyens financiers certains ; ne serait-ce que pour assurer leur bonne administration. Le droit de suite permettrait aux comités d'artistes d'éviter tout risque de vice de leurs expertises pour des considérations pécuniaires. Par exemple, comme cela a été indiqué plus haut, la liberté contractuelle autorise les comités d'artistes à prélever, en contrepartie de leur expertise, un pourcentage sur la valeur finale de l'estimation (cette pratique a été critiquée en ce qu'elle peut déboucher sur des abus). Si le requérant à l'expertise d'un tableau d'un grand maître obtenait un certificat d'authenticité, l'estimation de cette œuvre en serait directement affectée, au même titre que le montant perçu par un spécialiste appliquant un tel calcul. Cette méthode est source de doutes puisqu'elle intéresse pécuniairement les sachants au résultat de leur expertise. Ainsi, les comités d'artistes devraient choisir pour asseoir leur autorité, de se dégager des enjeux financiers. Il semble préférable de ne prendre aucune commission sur les décisions d'authentification et d'obtenir des fonds par d'autres moyens pour leur fonctionnement, ou d'arrêter des honoraires de façon fixe et raisonnable que la décision admette l'authenticité ou non tel que cela a été soutenu⁹⁹⁵. La première hypothèse pourrait être en pratique irréalisable tant la défense de l'Œuvre d'un artiste peut être onéreuse, surtout lorsque les faussaires et contrefacteurs s'y intéressent⁹⁹⁶. Il convient donc de préférer la seconde pratique. Elle est acceptable en application de l'adage « tout travail mérite salaire », et permet en outre de prévenir les risques juridiques auxquels les comités d'artistes s'exposent en procédant à l'expertise d'une œuvre. La titularité du droit de suite permettrait ainsi aux

⁹⁹⁴ V. art. L. 122-8 C. prop. int.

⁹⁹⁵ V. n°358 s., n°362 s. et n°364 s. ci-avant.

⁹⁹⁶ V. l'exemple outre-Atlantique des comités d'authentification qui ont dû fermer pour des raisons financières.

comités d'artistes de limiter les risques de toute considération pécuniaire dans l'exercice de leur expertise.

En sus de cet avantage financier, la titularité du droit de suite offre la possibilité de tracer les œuvres d'un artiste, sous certaines conditions, ainsi que cela a été évoqué plus haut.

587. Étude de la titularité du droit de suite et de l'autorité. – En tout état de cause, il convient de démontrer que les comités d'artistes titulaires du droit de suite, (ou dont l'un des membres en est titulaire), disposent d'une aura particulière sur le marché de l'art (1). Cependant, la relation entre droit de suite et autorité d'authentifier (2) est parfois délicate, le droit de suite pouvant dans certains cas porter atteinte à l'autorité des comités d'artistes. C'est pourquoi cette hypothèse doit être développée pour déterminer comment les spécialistes peuvent se défaire de cette difficulté ou la résoudre, le cas échéant.

1 - L'intérêt du droit de suite pour les comités d'artistes

588. La titularité du droit de suite. – Avant 1957, le droit de suite pouvait être légué comme c'est toujours le cas dans d'autres pays d'Europe⁹⁹⁷. Puis, la loi du 11 mars 1957 a interdit le legs du droit de suite, ce qui a été unanimement critiqué par la doctrine⁹⁹⁸. Cette interdiction avait cela d'étonnant que même le droit moral – droit personnel s'il en est, car « attaché à [l]a personne »⁹⁹⁹ de l'auteur – peut être légué. En outre, à l'occasion d'une succession sans testament, l'application des règles successorales pouvait aboutir à remettre le droit de suite entre les mains d'un descendant lointain ayant des liens très éloignés avec l'artiste (par exemple cousin ou neveu lointain), alors que l'auteur aurait sans doute préféré léguer ce droit à une personne de confiance (par exemple compagnon(e), élève fidèle, ami(e) loyal(e), etc.).

⁹⁹⁷ Art. 1, al. 2, L. du 20 mai 1920 frappant d'un droit au profit des artistes les ventes publiques d'objet d'art, JORF 22 mai 1920, p. 7610. En Europe, c'est notamment le cas de l'Espagne. V. CJUE 15 avr. 2010, aff. C-518/08, *Salvador Dali*, Comm. com. électr. 2010, comm. 72, obs. C. Caron.

⁹⁹⁸ Art. 42, L n°57-299 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique : fin de cette possibilité de legs. V. T. Azzi, *Le droit de suite*, PI, janv. 2011, n°38, p. 70. V. également T. Azzi, S. Auger, *op. cit.*, D. 2016, 2416 n°6 ; P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 9e éd., 2015, n°395 ; A. et H.-J. Lucas et A. Lucas-Schloetter, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 4e éd., 2012, n°585 ; F. Pollaud-Dulian, *Le droit d'auteur*, Economica, 2e éd., 2014, n°1313.

⁹⁹⁹ Art. L.121-1 al. 2 CPI.

589. Depuis 2016, la possibilité de léguer le droit de suite est à nouveau prévue par la loi :

« I.- Après le décès de l'auteur, le droit de suite mentionné à l'article L. 122-8 subsiste au profit de ses héritiers et, pour l'usufruit prévu à l'article L. 123-6, de son conjoint, pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années suivantes.

Sous réserve des droits des descendants et du conjoint survivant non divorcé, l'auteur peut transmettre le droit de suite par legs.

En l'absence d'héritier et de legs du droit de suite, ce dernier revient au légataire universel ou, à défaut, au détenteur du droit moral »¹⁰⁰⁰.

Sa mise en œuvre n'est toutefois pas aussi simple que le texte ne le laisse paraître. Le legs devra notamment respecter la réserve héréditaire et, comme certains auteurs l'indiquent, l'évaluation du droit de suite ne sera pas chose aisée¹⁰⁰¹.

Cette disposition s'applique aux successions ouvertes le 8 juillet 2019¹⁰⁰². Dans ces cas et « sous réserve des droits des descendants et du conjoint survivant non divorcé », les comités d'artistes peuvent se voir léguer le droit de suite et en être titulaires.

590. Il faut toutefois prendre garde aux conditions nécessaires au bénéfice d'un legs. Toutes les associations ne peuvent pas bénéficier de la transmission du droit de suite¹⁰⁰³. Notons que la loi prévoit que : « Toute association qui, n'ayant pas reçu de libéralité au cours des cinq années précédentes, souhaite savoir si elle entre dans l'une des catégories d'associations mentionnées au cinquième alinéa de l'article 6 de la loi du 1er juillet 1901 » pouvant bénéficier de legs « peut interroger le représentant de l'État dans le département qui se prononce sur sa demande dans des conditions définies par décret »¹⁰⁰⁴. Toute association qui bénéficie d'une libéralité doit la déclarer « au préfet du département où l'établissement ou l'association a son siège »¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰⁰ Art. L.123-7 I. CPI.

¹⁰⁰¹ Pour une critique complète de la loi v. T. Azzi, S. Auger, *op. cit.*, D. 2016, 2416, n°12.

¹⁰⁰² Art. 31, II, L. n°2016-925 du 7 juil. 2016.

¹⁰⁰³ V. art. 910 C. civ.

¹⁰⁰⁴ Loi n°2009-526 du 12 mai 2009, art. 111. V. Décret n°2007-807 du 11 mai 2007, art. 12-1 s.

¹⁰⁰⁵ Décret n°2007-807 du 11 mai 2007, art. 1.

Aujourd'hui, aucun comité d'artiste n'est directement titulaire du droit de suite. Néanmoins en pratique, le seul fait pour ces entités de compter parmi leurs membres un titulaire du droit de suite les ferait bénéficier d'une autorité particulière.

591. **Droit de suite et traçabilité des œuvres.** – L'un des principaux intérêts de la titularité du droit de suite réside dans le suivi de l'œuvre qu'offre ce droit. Tel qu'indiqué plus haut, dans certains cas de reventes successives de l'œuvre, le titulaire du droit aura connaissance du professionnel du marché de l'art vendeur ainsi que de la date de la vente¹⁰⁰⁶.

Les comités d'artistes, qui peuvent eux-mêmes être titulaires de ce droit, comptent généralement parmi leurs membres le titulaire de ce droit. Par l'intermédiaire de ce dernier, les entités peuvent retracer une partie du circuit marchand de chaque œuvre soumise au droit de suite¹⁰⁰⁷. Cette traçabilité est un atout pour l'expertise. Les acteurs du marché de l'art le savent et accordent une plus grande confiance à ceux des spécialistes qui disposent d'un tel droit, de façon directe ou indirecte.

592. Il est toutefois rappelé que l'intérêt du droit de suite est limité par le fait qu'il est loin d'être un instrument juridique reconnu au niveau mondial. Par exemple en France, un artiste résident d'un pays tiers bénéficiera du droit de suite « uniquement si la législation du pays dont est ressortissant l'auteur ou son ayant droit admet la protection dans ce pays du droit de suite des auteurs des États membres et de leurs ayants droit »¹⁰⁰⁸. Or, la Chine et les États-Unis ne reconnaissent pas ce droit, alors même qu'ils constituent les deux principales places mondiales de transactions d'œuvres d'art, représentant respectivement 36% et 34% du marché mondial en 2017¹⁰⁰⁹.

¹⁰⁰⁶ V. n°191 s. ci-avant.

¹⁰⁰⁷ Avec le legs du droit de suite, le droit de suite légué pourrait ne porter que sur une portion de ce droit, *id est* celui applicables à certaines œuvres de l'artiste uniquement (et non la totalité de sa création). Ce droit ne permet pas de tracer les ventes de gré à gré sans l'intervention d'un professionnel du marché de l'art. V. not. les propos de Tristan Azzi à l'occasion du colloque *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, organisé par l'ADAGP le 28 septembre 2017.

¹⁰⁰⁸ T. Azzi, *Le droit de suite*, PI, janv. 2011, n°38, p. 71, note 57 : « L'article 7, 3° de la Directive « droit de suite » permet à tout État membre d'assimiler aux auteurs qui sont ses ressortissants les auteurs qui ont leur résidence habituelle sur son territoire. » V. art. L122-8 et R. 122-4 du CPI, pour le droit de suite français.

¹⁰⁰⁹ V. Conseil des ventes volontaires, *Les Ventes publiques en France - Rapport d'activité 2017*, La documentation française, 2017, p. 7. V. également : C. Jewell, *Le droit de suite : pour une rémunération équitable des artistes des arts visuels*, OMPI Magazine, 3, 2017 : « l'adoption universelle du droit améliorerait la traçabilité des œuvres d'art et la transparence du marché de l'art mondial ».

593. **Droit de suite, source de revenus.** – L'argument tendant à dire que le droit de suite présente un intérêt comme source de revenus pour les comités d'artistes ne semble avoir une quelconque valeur qu'à la condition que ceux-ci en bénéficient. *A priori* cela suppose qu'ils en soient les titulaires.

Si tel est le cas, les entités obtiennent une source de revenu supplémentaire pour défendre l'Œuvre de l'artiste par l'expertise ou la mise en œuvre d'actions en justice. Ils pourraient alors décider de diminuer le prix demandé pour une expertise, notamment afin d'être considérés par le marché comme désintéressés. Cette décision dépend, d'une part, des sommes que les sachants doivent engager pour défendre l'auteur (qu'il s'agisse du personnel employé, des loyers de stockage et des éventuels locaux ou des frais administratifs) et doit, d'autre part, prendre en compte la cote de l'Œuvre, la responsabilité à laquelle ils s'exposent et la nécessité d'effectuer des provisions de fonds en prévision ainsi que le haut standard de leur expertise¹⁰¹⁰. Ainsi, l'autorité factuelle tirée par les comités d'artistes de cette source de revenu siège dans ce qu'elle leur offre une plus grande indépendance et leur permet d'obtenir des fonds supplémentaires afin de défendre l'Œuvre de l'artiste.

594. Si ces entités ne disposent pas elles-mêmes de la titularité du droit de suite, elles sont privées de la rémunération supplémentaire correspondante. Le fait que les titulaires du droit de suite participent à leurs finances grâce à ce droit n'apporte rien à leur autorité ; dès lors que les titulaires décident d'arrêter de subventionner leur activité, ce soutien financier cesse.

595. Face à la faible portée du droit de suite dans l'amélioration de l'activité de défense de l'Œuvre d'un artiste, la question de l'opportunité d'une réforme législative se pose. Celle-ci pourrait prévoir que la rémunération due au titre du droit de suite soit utilisée pour les besoins de la défense de l'Œuvre d'un artiste une fois celui-ci décédé ; ou, à tout le moins, que soit fixé un pourcentage sur cette rémunération qui devrait être utilisé à cette fin. Si cette solution était mise en œuvre, les comités d'artistes qui se

¹⁰¹⁰ L'hypothèse selon laquelle l'expertise gratuite pourrait être un élément limitant la responsabilité à laquelle s'expose un comité d'artiste sera envisagée.

verraient investis de ce partage disposeraient d'une autorité renforcée¹⁰¹¹. En effet, ceux-ci apparaîtraient visibles sur le marché de l'art comme les figures bénéficiant du droit de suite pour défendre l'Œuvre.

Une proposition proche a été suggérée à l'occasion de la discussion parlementaire préalable à la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine du 7 juillet 2016. Un sous-amendement a été présenté et prévoyait l'ajout d'un V à l'article L.123-7 du CPI comme suit :

« V. – Après la mort de l'artiste, le produit du droit de suite, lorsqu'il est perçu par des héritiers non réservataires, participe aux frais engendrés par la défense de l'œuvre, notamment au titre du droit moral. »¹⁰¹²

Toutefois, cette solution ne paraît pas juste. Pourquoi une loi obligerait-elle l'héritier non réservataire à partager le produit du droit de suite qui lui revient, alors même que l'artiste peut désigner dans son testament la personne à qui il léguera le bénéfice du droit de suite ? Cette faculté offerte à ce dernier va à l'encontre d'une telle proposition. L'auteur peut choisir de faire bénéficier de la rémunération due au titre du droit de suite une entité dédiée à la défense de l'œuvre. D'ailleurs, certaines fondations qui sont déjà « légataires universels, ou exécuteurs testamentaires, ou possèdent ces deux qualités, [pourraient] [...] percevoir le droit de suite de l'auteur décédé »¹⁰¹³ (art. L. 123-7 I. alinéa 3 du Code de la propriété intellectuelle). En outre, une partie de la doctrine avance à juste titre qu'« une telle obligation aurait été trop lourde pour les ayants droit [et] n'aurait sans doute pas été compatible avec la Constitution et les textes européens »¹⁰¹⁴, notamment la directive sur le droit de suite¹⁰¹⁵.

2 - L'interaction du droit de suite avec l'autorité d'authentifier

596. Conflit d'intérêt lié à la titularité du droit de suite. – Être titulaire du droit de suite et bénéficiaire de revenus tirés de ce droit ne présenteraient pas que des

¹⁰¹¹ En effet, celui-ci bénéficierait d'une plus grande indépendance financière et disposerait d'un capital supplémentaire pour la défense de l'Œuvre.

¹⁰¹² Intervention de M. François de Mazières, lors de la discussion du texte à l'Assemblée nationale, deuxième séance du 21 mars 2016.

¹⁰¹³ Intervention de M. Patrick Bloche, rapporteur, lors de la discussion du texte à l'Assemblée nationale, deuxième séance du 21 mars 2016.

¹⁰¹⁴ T. Azzi, S. Auger, *op. cit.*, D. 2016, 2416, n°8.

¹⁰¹⁵ Directive 2001/84/CE du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale.

avantages pour les comités d'artistes, confrontés à un potentiel conflit d'intérêt. En effet, toute nouvelle authentification d'une œuvre comme étant de la main des artistes défendus ouvre l'application du droit de suite au profit de ces entités. Les spécialistes pourraient dès lors être tentés de dire authentiques des œuvres y compris en cas de doute, voire en cas de certitude quant à l'inauthenticité, s'ils sont malintentionnés. L'effet *a priori* positif sur l'autorité des comités d'artistes de la titularité d'un tel droit peut donc être tempéré.

Toutefois, il est soutenu que la composition plurale des comités d'artistes permet de pallier ce risque et semble être convaincante pour écarter un tel conflit d'intérêt. En principe, la présence d'un seul membre privilégiant ses intérêts ne serait pas suffisante pour fausser l'expertise. Il faudrait en effet que l'ensemble des membres du comité d'artiste s'accordent à authentifier une œuvre pour le simple gain du droit de suite. Dès lors, le risque paraît quasi-inexistant.

597. **Expertise et risque lié à la titularité du droit de suite.** – Comme indiqué, le droit de suite correspond à une redevance versée aux ayants droit sur le prix de vente d'une œuvre attribuée à l'auteur vendue après la première cession de l'œuvre lorsqu'intervient un professionnel du marché de l'art¹⁰¹⁶. Les titulaires sont informés, par le biais de cette rémunération, qu'une œuvre considérée comme authentique a été vendue et des caractéristiques de celle-ci. Les comités d'artistes, dont un ou plusieurs des membres sont ayants droit, peuvent dès lors contrôler la qualité de l'œuvre vendue et soumise à cette redevance. Cependant, dans les faits, les bénéficiaires de ce droit ne contrôlent pas l'œuvre à l'origine de la rémunération sur le fondement du droit de suite.

598. Le risque lié à la titularité du droit de suite réside dans le cas de figure suivant : voici un individu devenu propriétaire d'une œuvre attribuée à un artiste. L'ayant droit de cet artiste, titulaire du droit de suite, fait partie du comité dédié à cet auteur. À l'occasion de son achat, ledit propriétaire a supporté le versement du droit de suite sur l'œuvre. Le membre titulaire du droit de suite a perçu la rémunération ainsi versée. Le nouvel acquéreur, désireux de s'assurer de l'authenticité de son œuvre, la présente alors

¹⁰¹⁶ V. art. L. 122-8 C. prop. int.

au comité pour expertise. Le comité réfute l'authenticité de l'œuvre et le membre titulaire des droits d'auteur assigne le propriétaire en contrefaçon.

Les comités d'artistes auxquels une telle hypothèse se présente peuvent voir le droit de suite se retourner contre eux. En effet, d'une part, certains propriétaires invoquent le paiement du droit de suite comme preuve de l'authenticité de l'œuvre, en dépit de l'expertise contraire délivrée par les comités d'artistes. D'autre part, ils peuvent avancer que les ayants droit qui agissent en contrefaçon tout en ayant perçu pour la vente de cette œuvre un droit de suite se contredisent et ne sont pas fondés à agir¹⁰¹⁷. Selon cet argument, accepter la perception du droit de suite par les ayants droit revient à reconnaître l'authenticité de l'œuvre. En effet, le droit de suite n'est dû que pour les œuvres originales d'un auteur, lesquelles sont, sauf très rares cas, considérées *de facto* comme des œuvres authentiques de cet auteur¹⁰¹⁸. Dès lors, les comités d'artistes et leurs membres, ayants droit du droit de suite, qui acceptent de percevoir ce droit sur une œuvre qu'ils considèrent inauthentique, au sens d'œuvre qui peut être attribuée à l'auteur défendu, pourraient se retrouver dans l'embarras à l'heure de refuser l'authenticité.

599. Pondération du risque lié à la titularité du droit de suite. – Cependant, cet argument est discutable. D'abord parce que cela implique pour le titulaire de suivre chaque revente d'œuvre attribuée à l'auteur ; ensuite parce qu'il ne relève pas du champ d'action des comités d'artistes ou de leur membre de procéder à l'attribution de toutes les œuvres qui passent en vente. Dans ce dernier cas, il relève de la responsabilité des commissaires-priseurs assistés éventuellement par des experts de procéder à l'attribution des œuvres qu'ils passent en vente¹⁰¹⁹. Faire peser sur les comités d'artistes une obligation de contrôle de l'authenticité de chaque œuvre mise en vente semble contestable et excessif. Il en est de même pour la présomption selon laquelle la perception du droit de suite, par eux ou un de leur membre, revient à l'authentification d'une œuvre.

¹⁰¹⁷ Cet argument rappelle l'exception procédurale (entre États) empruntée au *common law* de l'estoppel.

¹⁰¹⁸ Relevons à nouveau la distinction tenue entre droit d'auteur et droit des obligations – paternité de l'œuvre et authenticité. À ce sujet v. P. Hénaff, « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », Communication Commerce électronique n°9, Septembre 2007, étude 21 commentant l'arrêt *Spoerri*. L'œuvre originale n'était pas pour autant authentique car réalisée non pas par l'artiste mais par un enfant de onze ans.

¹⁰¹⁹ Art. L.321-17 et L.321-29 C. de commerce. V. également Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection

600. En sus, cette hypothèse alourdirait fortement le processus de vente après la première cession d'une œuvre. Cela supposerait que les commissaires-priseurs consultent, avant toute vente, les titulaires du droit de suite pour confirmer le caractère original (et authentique ?) des œuvres.

Cela reviendrait donc d'une part, à faire peser la responsabilité de l'attribution d'une œuvre mise en vente et soumise au droit de suite sur le titulaire de ce droit, libérant ainsi le commissaire-priseur de sa responsabilité. D'autre part, cela instituerait un monopole de l'autorité d'authentifier au bénéfice du titulaire du droit de suite, ce qui n'est absolument pas souhaitable dès lors que cela ne correspond pas à la réalité du marché lequel a besoin de souplesse. Enfin, cela revient à considérer qu'authenticité et originalité sont une seule et même notion, ce qui n'est ni la position de la jurisprudence ni celle d'une partie de la doctrine¹⁰²⁰.

601. Les caractéristiques d'impartialité et de compétence ainsi que la titularité de certains droits tels que le droit moral ou le droit de suite influencent de façon favorable la reconnaissance des comités d'artistes comme autorités authenticatrices par le milieu de l'art. En effet, ces caractéristiques représentent pour le marché de l'art des critères de preuve de la fiabilité des spécialistes pour l'expertise d'œuvres d'art. En sus, leurs actes concrets relatifs à la défense de l'Œuvre des artistes participent à la reconnaissance de leur autorité. La Section II suivante s'attache à démontrer que la défense des œuvres d'un auteur par les comités d'artistes participe à la consécration de leur autorité.

Section II - La défense de l'Œuvre par les comités d'artistes

602. Les développements suivants s'insèrent dans un chapitre destiné à s'interroger sur la notion d'autorité des comités d'artistes et sur les éléments juridiques participant à l'attribution d'une telle autorité. Grâce à cette notion et en cas de litige portant sur l'expertise d'une œuvre, les juges devraient aisément distinguer si un expert mis en

¹⁰²⁰ V. Cass. 1^{re} civ., 15 nov. 2005, n°03-20.597 *Spoerri* ; égal. P. Henaff, « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », *Comm. Com. élec.* n°9, Septembre 2007, étude 21.

cause fait autorité ou non et, dès lors, apprécier plus ou moins sévèrement le caractère fautif de son comportement¹⁰²¹.

603. Les comités d'artistes doivent répondre aux attentes du marché de l'art, pour être considérés comme faisant autorité. Outre les caractéristiques évoquées à la section précédente, ces attentes se traduisent en pratique par la nécessité de défendre l'Œuvre d'un artiste. Les comités d'artistes doivent répondre à ces besoins de défense de l'Œuvre d'un artiste s'ils veulent être considérés comme faisant autorité en matière d'expertise.

604. Tout d'abord, l'activité d'expertise des comités d'artistes participe d'une manière certaine à la défense de l'Œuvre d'un artiste : elle permet de distinguer les œuvres authentiques de celles qui ne le sont pas sur le marché de l'art. C'est la façon spécifique à ces entités d'authentifier des œuvres d'art qui cristallise leur autorité (§1). Une critique pourrait être formulée selon laquelle leur activité d'expertise d'œuvres d'art ne fonde en rien une quelconque autorité puisque tous les experts exercent également cette même activité. Toutefois, les développements suivants ont vocation à démontrer en quoi l'exercice de cette activité par les comités d'artistes leur offre une autorité supérieure aux autres spécialistes isolés.

605. Par ailleurs, le droit moral permet de défendre avec vigueur les œuvres d'un artiste. Celui-ci apparaît ainsi comme une source supplémentaire d'autorité lorsque les comités d'artistes ou l'un de leurs membres en sont titulaires et l'exercent directement (§2). Les propos ci-après s'attachent à démontrer l'influence de ce droit dans l'acquisition d'une autorité d'authentifier.

¹⁰²¹ V. n°496 ci-avant et n°813 s. ci-après.

§1 - La défense de l'Œuvre par l'activité d'expertise et l'autorité des comités d'artistes

606. Lorsque les propriétaires d'une œuvre d'art cherchent à affirmer l'attribution de leur œuvre, ils se tournent vers les professionnels spécialistes de l'artiste présumé de cette œuvre. Or, l'authentification est l'activité principale des comités d'artistes. Quand aucun expert n'est reconnu comme le spécialiste d'un artiste sur le marché de l'art, il est aisé pour les comités d'artistes de se placer comme les autorités légitimes à exercer cette mission pour l'auteur qu'ils défendent. En revanche, dans l'hypothèse où plusieurs experts spécialisés dans le travail d'un artiste existent, les comités d'artistes devront prouver aux professionnels du milieu de l'art qu'ils sont les plus légitimes à pratiquer cette activité.

607. Si la seule action d'authentifier est insuffisante pour caractériser l'autorité des spécialistes, il a été démontré que l'expertise des comités d'artistes présente des standards de sérieux et de certitude plus élevés que ceux d'autres experts isolés¹⁰²² ; en particulier, le fait que les comités d'artistes rassemblent plusieurs membres disposant chacun d'une compétence élevée y participe fortement. Cette façon de réaliser l'authentification et leur sérieux leur offrent un avantage décisif pour être désignés comme l'autorité compétente par le marché de l'art. Pour se voir reconnaître le statut d'autorités en matière d'authentification, les comités d'artistes doivent veiller à la conformité de leurs authentifications aux attentes du milieu de l'art (A), lequel désigne, en dernier lieu, ceux qui font autorité. L'activité d'expertise se matérialise en pratique par une réponse donnée par les comités d'artistes. Les différents types de réponses apportées participent à l'action de défense de l'œuvre et font reconnaître ceux qui les émettent comme autorités en matière d'expertise (B).

¹⁰²² V. n°78 s. ci-avant.

A - La place de l'activité d'authentification dans la caractérisation de l'autorité des comités d'artistes

608. Ne « *rien faire pour exercer l'Autorité* »¹⁰²³. – Les comités d'artistes ne font pas autorité sur le marché de l'art du fait de leur action d'authentifier ; sinon tout individu délivrant des expertises serait considéré comme faisant autorité. Les circonstances dans lesquelles s'insère l'authentification participent à la création ou la transmission d'une autorité en faveur d'un expert. Afin de démontrer cette assertion il convient de se rapprocher de l'étude philosophique de la notion d'autorité par un auteur selon lequel « d'une manière générale, il ne faut *rien faire* pour exercer l'Autorité »¹⁰²⁴. Par cette formule, il ne s'agit pas de dire que l'autorité vient s'attacher au hasard sur la tête d'une personne.

609. Ne *rien faire* n'implique pas d'être pris en son sens strict ; interprété à l'extrême, cela supposerait que l'activité d'expertise ne changerait rien à l'autorité dont les comités d'artistes pourraient être investis.

Au contraire, ne « *rien faire* » implique que ces spécialistes ne doivent pas agir de façon « violente », ils ne doivent pas forcer leur autorité sur le marché de l'art. Ils ne doivent pas eux-mêmes imposer l'étendue de leur autorité. Cette autorité doit résulter uniquement du ressenti des demandeurs et des acteurs du milieu de l'art. Cela n'empêche pas les comités d'artistes de promouvoir leur activité¹⁰²⁵ et de convaincre tout demandeur potentiel que leurs expertises sont dignes de confiance.

Ainsi, toute formule telle que « Le Comité est la seule entité sur le marché de l'art habilitée à délivrer des avis en ce qui concerne l'expertise de l'Œuvre de l'artiste. Toute autre authentification ne sera pas reconnue comme faisant autorité »¹⁰²⁶ devrait être

¹⁰²³ A. Kojève, *La notion de l'autorité*, Gallimard 2013, p. 61.

¹⁰²⁴ A. Kojève, *op. cit.*, Gallimard 2013, p. 61.

¹⁰²⁵ La promotion d'une activité d'expertise peut se réaliser par la publicité de cette activité dans des revues dédiées à l'art. Certains comités d'artistes développent des centres ou fondations artistiques dédiés à l'artiste proposant des expositions d'œuvres ; ces occasions leur permettent de faire connaître leur activité d'expertise. Enfin, il a été constaté qu'en pratique les comités d'artistes contactent directement les intermédiaires de vente lorsqu'ils ont un doute quant à l'authenticité d'une œuvre présentée à la vente publiquement ; en conséquence, les intermédiaires se rapprochent ensuite de ces entités.

¹⁰²⁶ Exceptionnellement, toutefois, un comité peut avoir été créé du vivant de l'auteur par ce dernier qui aura généralement indiqué au marché de l'art que seule cette entité est habilitée à authentifier et défendre ses œuvres. À l'instar du Comité Antoni Tàpies lequel est exclusivement habilité à délivrer des certificats d'authenticité (voir ci-après ; égal. [en ligne] <https://fundaciotapies.org/en/certificates-of-authenticity/> [consulté le 29 mai 2020] ; comp. avec le Comité Bengt Lindstöm [en ligne] <http://www.bengtlindestrom.com/accueil/le-comite/r-les-du-comite/> [consulté le 30 mai 2019]). Exception à cette exception, il est envisagé qu'un tel comité perde par la suite son autorité (voir ci-après).

proscrite des supports de communication des comités d'artistes. Il ne s'agit pas pour eux de forcer la confiance du marché. Pour démontrer leur autorité, les spécialistes ne sauraient affirmer sans justification la légitimité d'une telle caractéristique. En cas de litige sur une expertise et à défaut d'éléments prouvant la légitimité de leur autorité, l'appréciation du caractère fautif du comportement des comités d'artistes par les juges pourrait être plus sévère.

610. C'est pourquoi les comités d'artistes doivent « *faire* », c'est-à-dire agir conformément aux attentes du marché de l'art, sans violence. Leur seule activité d'expertise et leur façon d'y procéder en conformité avec les standards attendus doit suffire à convaincre le milieu de l'art de leur légitimité à expertiser des œuvres. Cette façon de « *faire* » sera exposée ci-après. L'activité d'expertise en tant que telle n'offre pas une autorité pleine et entière, telle que définie ci-dessus¹⁰²⁷. L'autorité s'acquiert par la réalisation d'authentifications respectant les standards attendus par les acteurs du marché de l'art. En d'autres termes, pour faire autorité, l'expertise délivrée par les comités d'artistes doit être conforme aux attentes du marché de l'art, en répondant notamment aux différents critères d'authentification évoqués¹⁰²⁸. L'observation de ces critères par les spécialistes sera prise en compte par les juges pour leur permettre de conclure au caractère fautif d'une expertise litigieuse. L'intérêt pour les comités d'artistes d'être considérés comme autorités réside ainsi dans cette présomption que leur authentification est réalisée conformément aux standards du marché de l'art.

611. **Autorité et expertise diligente.** – Il n'est pas nécessaire de réitérer en détails ce qui constitue une expertise conforme aux attentes du marché de l'art ; des développements fournis y ont été consacrés¹⁰²⁹. Brièvement, les spécialistes doivent évaluer l'authenticité de l'œuvre présentée en appréciant tous les indices d'expertise dont ils disposent. Aussi doivent-ils examiner l'œuvre *de visu*, analyser l'œuvre à l' « œil » (le style, la composition, les couleurs, l'harmonie, la facture et la qualité de

¹⁰²⁷ Défini comme la position dont un expert est investi par les acteurs du milieu de l'art qui le considèrent, par le biais d'un faisceau d'indices, plus compétent à exercer son activité d'expertise que ses pairs, dans un domaine particulier d'expertise. V. n°469 ci-avant.

¹⁰²⁸ V. n°78 s. ci-avant.

¹⁰²⁹ *Ibid.*

l'œuvre¹⁰³⁰), rechercher et solliciter du demandeur toutes preuves de la provenance de l'œuvre¹⁰³¹, étudier une éventuelle signature, consulter leurs archives, considérer les potentiels certificat(s) d'authenticité et catalogue(s) raisonné(s), procéder à l'examen technique de l'œuvre quand cela peut s'avérer utile, et éventuellement interroger des tiers¹⁰³². À titre d'illustration, un tribunal a reconnu fondé l'analyse d'un expert selon laquelle une expertise sérieuse doit être « fondée tant sur des éléments intrinsèques (signature, cachets apposés au dos du tableau) qu'à des éléments extrinsèques (tableaux de Fontana provenant de la succession de M. Fischer, marchand d'art réputé) »¹⁰³³.

612. En revanche, les comités d'artistes doivent proscrire d'agir de manière instinctive et lapidaire¹⁰³⁴. À propos de l'authentification d'une œuvre présumée de Max Ernst, s'étant révélée plus tard une œuvre du faussaire Wolfgang Beltracchi, le spécialiste Werner Spies avait déclaré à la police « je n'accorde aucune importance au dos de l'œuvre, et aux éventuelles étiquettes, dont je ne me souviens pas, je me fie uniquement à mon sens critique. »¹⁰³⁵ Cette façon de faire n'est pas celle attendue par le marché de l'art, notamment parce qu'elle n'apporte pas ou très peu de sécurité juridique et de fiabilité. En effet, l'authenticité ou l'inauthenticité déclarée de façon aussi lapidaire est empreinte d'un fort caractère aléatoire¹⁰³⁶, parce que ceux qui agissent ainsi n'ont pas épuisé tous les indices qui pourraient corroborer l'attribution de l'œuvre.

¹⁰³⁰ V. S. Lequette-de Kervenoaël, *op. cit.*, p. 198.

¹⁰³¹ Comp. en matière de lutte anti-blanchiment les lignes directrices énoncées par Tracfin et la direction générale des douanes et droits indirects : *Lignes directrices conjointes entre la direction générale des douanes et droits indirects et Tracfin relatives à la mise en œuvre, par les « personnes se livrant habituellement au commerce d'antiquités et d'œuvres d'art » 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*, 10 mai 2019, not. p. 9 (en ligne <https://www.douane.gouv.fr/sites/default/files/uploads/files/2019-05/ld-douane-tracfin.pdf> [consulté le 8 mars 2020]).

¹⁰³² Comp. F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77 ; Ch. Bessy, *op. cit.*, p. 155 – 156 : sur l'affaire *Poussin* ; également, CA Rouen 16 nov. 2005 n°03/00982 : responsabilité de l'expert de la vente (auprès d'un commissaire-priseur), « l'ignorance de la provenance de l'œuvre et son absence au répertoire du catalogue de François Daulte [l'un des auteurs du catalogue raisonné] auraient dû attirer sa curiosité de spécialiste et l'inciter à interroger l'institut américain [Wildenstein] qui a hérité des droits de l'expert décédé » ; *contra* TGI Paris, 13 mai 1998, n°19653/95 : n'a pas commis de faute et n'est pas responsable l'expert qui n'a pas consulté la Fondation Fontana.

¹⁰³³ TGI Paris, 13 mai 1998, n°19653/95.

¹⁰³⁴ V. TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{re} sect., 22 sept. 2015, RG n°14/02342 : le spécialiste « ne pouvait pourtant donner un avis aussi catégorique et entretenir une rumeur, alors qu'il se présente comme un expert en matière d'art asiatique et plus particulièrement, d'art vietnamien, sans un examen approfondi du tableau ».

¹⁰³⁵ Cité par : S. Koldehoff et T. Timm, *op. cit.*, Babel, Acte Sud, 2015, p. 274.

¹⁰³⁶ V. comp. en droit suisse : F. Gräfin von Brühl, *op. cit.*, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 77 qui cite les considérations d'une décision de la Cour Fédérale Suisse du 3 juin 1986, BGE 112 II 347 3b., p. 355 f. : la Cour mentionne que le demandeur à l'authentification qui a conscience qu'un expert effectue une expertise à partir d'une photographie doit accepter un aléa plus grand de l'expertise pour cette raison.

613. En outre, le développement des techniques d'intelligence artificielle pourrait rebattre les cartes des fondements de l'autorité dont jouissent les comités d'artistes. En effet, certaines authentications aujourd'hui réalisées en utilisant des technologies avancées restent peu accessibles (eu égard au matériel requis et à leur coût) et ne bénéficient pas aux profanes¹⁰³⁷. Dans les décennies à venir, l'expertise d'œuvres par des ordinateurs pourrait se généraliser. En effet, ces technologies ne disposant pas d'affect présentent l'avantage d'évacuer tout risque de conflits d'intérêts. Cela devrait inciter les spécialistes à investir dans des outils capables d'effectuer une première analyse des œuvres. Cette pré-expertise devrait être une attente future du marché.

B - La délivrance d'une réponse d'authentification, une attente du marché de l'art

614. La matérialisation de la mission d'authentification des comités d'artistes corrobore l'autorité tirée de leur expertise conforme aux attentes du marché de l'art. Cela passe à travers les différents types de réponses qu'ils peuvent délivrer quant à l'attribution d'une œuvre. Que ce soit en émettant des réponses écrites à la demande d'expertise (1) ou en éditant un catalogue raisonné des œuvres (2), les comités d'artistes répondent à la demande du milieu de l'art. En pratique, ceux qui émettent de telles réponses sont perçus comme dignes de confiance en matière d'expertise¹⁰³⁸. Les propos suivants se proposent d'apprécier si la délivrance de réponses d'authenticité peut effectivement présumer la capacité d'authentifier.

1 - Répondre à la demande d'authentification et l'autorité des comités d'artistes

615. **Origine de l'attente.** – Il est devenu commun qu'une œuvre présentée sur le marché de l'art soit accompagnée d'un document attestant de l'authenticité de celle-ci telle une carte d'identité de l'œuvre. Cela s'explique par la montée en nombre des faux

¹⁰³⁷ C'est le cas des expertises dendrochronologiques ou de datations au carbone 14 qui permettent d'évaluer l'âge du support d'une création. V. Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *précit.*, p. 159.

¹⁰³⁸ L'autorité attachée à ces deux critères sera critiquée dans les développements.

et contrefaçons d'œuvres. À ce sujet, un auteur écrivait que « [l']existence de faux et de faussaires est une aubaine pour les historiens car elle les contraint à améliorer leurs investigations et à concevoir des dispositifs d'attestation qui seront néanmoins pris en compte par les futurs faussaires »¹⁰³⁹. Il est intéressant de noter que ce qui est présenté comme une volonté du marché de l'art peut se retourner contre ce marché et profiter aux faussaires. En effet, les réponses attestant l'authenticité d'une œuvre ou, au contraire, la rejetant peuvent indiquer aux faussaires comment perfectionner leurs fausses éditions¹⁰⁴⁰.

Cette contrainte exige des comités d'artistes qu'ils délivrent une réponse adaptée à chaque situation. Autrement dit, ils ne doivent pas délivrer un certificat d'authenticité lorsqu'un doute demeure sur l'attribution d'une œuvre étudiée. Les contours d'une réponse appropriée doivent être précisés par l'étude successive des différentes formes que ces documents peuvent prendre. L'adéquation de ces réponses avec le contexte qui entoure chaque demande d'expertise renforcerait l'autorité des comités d'artistes, parce que les juges devraient être sensibles au fait que les spécialistes émettent une réponse adaptée au cas d'espèce.

616. **Hierarchie des réponses.** – Comme indiqué plus haut, il existe trois types principaux de réponses à une demande d'expertise¹⁰⁴¹. Tout d'abord, les comités d'artistes peuvent délivrer un avis simple sur l'authenticité assorti de réserves limitant sa portée. Cet avis indiquera, par exemple, « en l'état actuel des connaissances du Comité, il semblerait que cette œuvre (ne) soit (pas) de la main de », ou encore, « sous réserve de nouveaux éléments qui seraient portés à la connaissance du Comité, l'œuvre a / n'a pas été réalisée par la main de ».

Ils peuvent aussi remettre un rapport d'expertise, avec un argumentaire plus poussé sur l'attribution de l'œuvre. Généralement remis lorsque de plus amples recherches sont nécessaires pour conclure à l'authenticité de l'œuvre, cela oblige davantage les comités d'artistes.

¹⁰³⁹ Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise », *op. cit.*, p. 161.

¹⁰⁴⁰ À titre d'illustration, M. Marc Restellini, spécialiste de Modigliani, ne souhaite pas que sa méthodologie mise au point permettant de détecter les œuvres frauduleusement attribuées à Modigliani soit divulguée (à ce titre il a assigné en justice le Wildenstein Plattner Institute, Inc. qui aurait décidé contre son gré de divulguer cette méthodologie) (v. M. Vazzoler, « L'historien d'art Marc Restellini attaque le Wildenstein Plattner Institute en justice », *L'Hebdo du Quotidien de l'Art*, n°1967, 12 juin 2020, p. 6). V. n°154 s. ci-avant.

¹⁰⁴¹ V. n°139 s. ci-avant.

Enfin, les comités d'artistes peuvent délivrer un certificat d'authenticité. Cet acte est le plus recherché par les demandeurs d'expertise puisqu'il constitue un engagement ferme de la part des spécialistes quant à l'authenticité de l'œuvre. Par celui-ci, les comités d'artistes garantissent que l'œuvre est de la main de l'artiste.

617. Dès lors, le certificat d'authenticité constitue une garantie sans tempérament de l'authenticité de l'œuvre présentée. Si les comités d'artistes « ont une compétence technique, les certificats d'authenticité qu'ils délivrent peuvent avoir une légitimité certaine (le libellé et la motivation du certificat en sera un indice). »¹⁰⁴² Autrement dit, sous réserve de la compétence¹⁰⁴³, les certificats d'authenticité édictés par ces entités font autorité sur le marché de l'art quant à l'attribution de l'œuvre. Le cas échéant, le titre indiqué en en-tête de la réponse et la formulation employée donneront toute sa légitimité à l'écrit. Au contraire, à défaut de compétence de leurs auteurs, ces écrits ne font pas autorité.

Les deux autres réponses écrites – rapport d'expertise et simple avis sur l'authenticité – emploient des formulations moins affirmatives quant à l'authenticité. La première expose le cheminement ayant permis l'authentification de l'œuvre ou son rejet. La seconde émet un avis tempéré sur l'attribution. Cependant, de telles réponses affaiblissent-elles l'autorité des comités d'artistes ? Autrement dit, le fait de ne pas répondre à la demande d'expertise en fournissant un certificat d'authenticité porte-t-il atteinte à l'autorité des comités d'artistes ? La réponse à cette question doit être négative. La capacité des comités d'artistes à émettre un avis plus ou moins circonstancié selon la situation paraît digne de confiance. L'utilisation variée de ces réponses en fonction du cas présenté permet à la réponse d'expertise d'être la plus appropriée possible. Il serait très problématique pour la défense de l'Œuvre que les comités d'artistes ne puissent pas émettre de réserves, en ce que cela réduirait la fiabilité des expertises.

618. En outre, compte tenu de la tendance actuelle à l'hyper-judiciarisation de ce milieu, les comités d'artistes semblent de moins en moins enclins à délivrer des

¹⁰⁴² P.-Y. Gautier, *op. cit.*, PUF, 9^{ème} éd. 2015, n°746.

¹⁰⁴³ V. n°553 s. ci-avant.

certificats d'authenticité¹⁰⁴⁴. Ces actes font en effet peser sur eux « un risque très important »¹⁰⁴⁵ dans l'hypothèse où l'authentification se révélerait inexacte dans le futur. La conséquence en est un changement de pratique des comités d'artistes qui ne délivrent plus nécessairement de certificats d'authenticité. Mais les acteurs du marché de l'art (collectionneurs, maisons de vente, galeristes ou antiquaires...) semblent accepter ce changement de paradigme et se satisfont de toutes les réponses écrites propres à justifier l'authenticité d'une œuvre, même si elles sont assorties de réserves. Il semble en particulier que la seule attente des intermédiaires de vente réside dans ce que les propriétaires disposent au minimum d'un avis d'authenticité émis par un spécialiste. L'objectif pour ces intermédiaires est de diluer leur responsabilité dans l'affirmation de l'attribution d'une œuvre et, de cette manière, faire reposer sur les comités d'artistes la décision d'indiquer le caractère authentique ou non d'une œuvre.

619. En revanche, les comités d'artistes qui ne délivrent pas aux demandeurs de réponses écrites concernant l'authenticité s'enferment dans une pratique qui n'est pas dans l'air du temps. Existe-t-il un risque pour eux que les acteurs du marché de l'art ne fassent plus appel à leurs conseils, considérant un autre expert délivrant des réponses écrites comme faisant autorité alors même que celui-ci serait moins compétent ? En d'autres termes, l'autorité d'authentifier ne bénéficierait-elle qu'à ceux qui engagent leur responsabilité en délivrant une réponse ?

620. Est-il acceptable de soutenir une telle position ? Cela n'irait-il pas à l'encontre d'une bonne authentification des œuvres ? Le fait pour un expert de délivrer des réponses sur l'authenticité d'œuvres ferait-il de lui l'autorité compétente sur le marché de l'art en matière d'expertise d'œuvres d'un artiste ? Accepter une telle pratique servirait grandement l'intérêt des intermédiaires de vente. Dans l'hypothèse de l'attribution erronée d'une œuvre mise en vente, ces derniers avanceraient avoir consulté le spécialiste faisant autorité car leur ayant délivré son avis ; alors même que

¹⁰⁴⁴ À titre d'exemples, voir l'actualité jurisprudentielle : Civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, n°12-35.264 ; TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{re} sect., 22 sept. 2015, RG n°14/02342 ; CA Paris, 22 nov. 2016, n°15/24514, obs. F. Pollaud-Dulian, D. 2018. 799 ; CA Paris, pôle 2, ch. 7, 25 janv. 2017, RG n°15/23395 ; CA Paris, Pôle 2, ch. 2, 18 mai 2017 n°15/18288 ; Civ. 2^{me}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14726, obs. P. Noual, JAC, 2017, n°49 p. 9 ; CA Paris, 24 oct. 2017, RG n°16/17307, v. note « Comité d'artiste et catalogues raisonnés : la valeur des avis », De Gaulle Fleurance & Associés, *Le Marché de l'art, Actualité juridique*, févr. 2018. Comp. *Supreme Court of New York, New York County, April 5, 2018, 2018 WL 1638810*.

¹⁰⁴⁵ Selon les propos de F. Duret-Robert recueillis lors d'un entretien accordé le 22 oct. 2018.

ce prétendu spécialiste ne serait qu'un expert peu compétent, mais prêt à engager sa responsabilité car séduit par l'appât du gain (les expertises sont onéreuses). Dans cette hypothèse, toute réponse d'authenticité serait valorisée, peu important sa justesse et la compétence de celui qui l'émet. Cela permettrait de faire peser la charge de la responsabilité de l'expertise sur un expert acceptant de délivrer un tel acte. Des charlatans pourraient ainsi subtiliser l'autorité des spécialistes en voyant dans cette activité une source de rémunération facile. Certains professionnels de l'art de leur côté s'en satisferaient au motif que cela atténuerait leur responsabilité quant à l'attribution des œuvres présentées à la vente.

621. Si cette situation peut exister, elle reste peu recommandable et extraordinaire. En effet, en cas de litige, les juges savent condamner des intermédiaires de vente s'étant fondé sur l'avis d'un présumé spécialiste dont l'autorité n'est pas reconnue¹⁰⁴⁶. C'est pourquoi l'autorité des spécialistes sur le marché de l'art ne se mesure pas simplement en nombre de réponses délivrées mais en une addition de plusieurs critères asseyant leur autorité, comme ces propos cherchent à le démontrer. La réponse à une demande d'authentification reste toutefois un des éléments importants de l'autorité.

622. **Reconnaissance de cette situation par la justice.** – Les réponses écrites des comités d'artistes sont souvent sollicités par les acteurs du marché de l'art en vue de transactions à venir. L'étude des décisions de justice montrent que ces réponses sont nécessaires à la sécurité juridique du marché de l'art. En outre, les juges attendent des intermédiaires de vente qu'ils suivent les avis rendus par les spécialistes d'un artiste considérés comme faisant autorité pour attribuer une œuvre¹⁰⁴⁷. Cela appuie la légitimité accordée par les juges aux comités d'artistes qui délivrent de telles réponses. Le cas des opérateurs de vente volontaire en est une bonne illustration : leur relation directe avec les comités d'artistes ou spécialistes peut leur permettre de ne pas être inquiétés dans l'attribution d'une œuvre qu'ils présentent à une vente.

¹⁰⁴⁶ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31 s. qui cite plusieurs exemples, not. TGI Versailles, 3^{ème} ch., 27 mai 1986, s'agissant de l'utilisation d'un certificat utilisé pour affirmer l'authenticité dans le cadre d'une vente aux enchères : « en se limitant au certificat de Claude Renoir, non reconnu par la profession, sans s'entourer d'autres garanties permettant d'établir avec certitude l'authenticité du tableau litigieux, Me B... a commis une faute à l'origine du préjudice moral et matériel subi par L... » (*J. Com-pris*. 1986. 231, comm. G. Gaultier).

¹⁰⁴⁷ V. CA Paris, 28 oct. 2008, n°07/04045.

623. Voici par exemple un commissaire-priseur qui fait passer une œuvre en vente. Il fait appel au spécialiste de l'Œuvre de l'artiste qui l'avertit de ses doutes sur l'œuvre litigieuse. La vente a cependant lieu sans que les doutes émis ne soient précisés à l'occasion de la vente. La cour d'appel de Paris dans un arrêt du 28 octobre 2008 a jugé que :

« la faute de la Sarl Ruellan est établie dès lors que les premiers juges ont exactement rappelé que le commissaire-priseur est tenu de ne donner que des informations exactes dans le catalogue ; que la même obligation incombe à l'expert [salarié de la SARL] ; qu'en l'espèce, leur faute est d'autant plus caractérisée qu'aucun d'eux ne pouvait ignorer qu'il existait un doute sérieux quant à l'authenticité de l'œuvre puisque dès avant la vente, Mme Hansma, spécialiste de l'œuvre de Fernand Léger, les avait avertis qu'elle ne pouvait se prononcer avec certitude »¹⁰⁴⁸.

Cet arrêt souligne l'importance de la réponse à la demande d'authentification. La réponse apportée par un spécialiste, *a fortiori* par les comités d'artistes, doit être suivie. L'autorité attribuée par les juges aux réponses délivrées par les spécialistes apparaît ainsi conséquente.

624. **Étude de la pratique des comités d'artistes.** – Aussi la plupart des comités d'artistes portent-ils à la connaissance du public qu'ils sont « habilités » à délivrer des réponses aux demandes d'authentification qui leur sont présentées pour assoir leur autorité.

Le Comité Giacometti prévoit, par exemple, qu'il « vérifie l'authenticité des pièces d'Alberto Giacometti qui lui sont soumises (peintures, sculptures, dessins, gravures, objets d'art décoratif) et délivre des certificats d'authenticité ou des avis. »¹⁰⁴⁹ Quant au Comité Léger, il indique qu'il « est habilité à émettre des certificats d'authenticité. Il est aussi en mesure d'émettre des avis sur des œuvres multiples telles que lithographies, bronzes, céramiques et mosaïques. »¹⁰⁵⁰ Enfin, le Comité Antoni Tàpies a pour mission « d'authentifier les œuvres d'art attribuée à Antoni Tàpies et de délivrer

¹⁰⁴⁸ CA Paris, 28 oct. 2008, n°07/04045.

¹⁰⁴⁹ [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/comite-dauthentification> [consulté le 28 janv. 2019].

¹⁰⁵⁰ [en ligne] <http://www.comiteleger.fr/expertise/> [consulté le 28 janv. 2019].

les certificats d'authenticité correspondant. Ceux-ci sont les uniques certificats autorisés par l'artiste lui-même et officiellement valables. »¹⁰⁵¹ Le Comité Bengt Lindström répond à une structure relativement similaire¹⁰⁵².

625. Deux remarques sont à formuler : d'une part, l'habilitation à délivrer des certificats à laquelle les comités d'artistes font référence n'est pas, en général, une habilitation au sens juridique habituel, c'est-à-dire la « collation d'un pouvoir d'agir »¹⁰⁵³, autrement dit l'action ou le droit de conférer un pouvoir d'agir à quelqu'un. Ce terme constitue ici une habilitation autoproclamée, dont la portée devrait être faible et déterminée en définitive par les acteurs du marché en fonction de leur perception de la compétence desdits spécialistes au regard des différents critères exposés¹⁰⁵⁴. En effet, aucun spécialiste ne saurait être considéré comme faisant autorité par le simple fait de se proclamer comme telle.

D'autre part, le fait qu'un comité d'artiste indique qu'il est le seul à pouvoir délivrer un certificat d'authenticité n'exclut juridiquement en rien, y compris si cela était la volonté de l'artiste défunt, qu'un expert tiers puisse en délivrer. En effet, l'artiste défunt a pu mal désigner la personne experte de ses œuvres à son décès (cette personne pourrait être incompétente voire malintentionnée).

626. Cependant, certaines entités sont considérées comme faisant autorité par les professionnels du marché de l'art, parce qu'elles ont été identifiées par les artistes eux-mêmes de leur vivant. C'est le cas du Comité consacré à Antoni Tàpies : l'artiste a créé ce comité et l'a habilité à délivrer des certificats d'authenticité pour ses œuvres. Il en va de même pour le Comité Bengt Lindström. Se pose alors la question sous-jacente de savoir comment pourrait être réglé un possible conflit ultérieur entre ces comités ayant perdu leur autorité sur le marché de l'art à la suite de multiples erreurs

¹⁰⁵¹ Traduction libre de : "to authenticate works of art attributed to Antoni Tàpies and to issue the corresponding certificates of authenticity. These are the only certificates authorised by the artist himself and officially valid." [en ligne] <https://fundaciotapies.org/en/certificates-of-authenticity/> [consulté le 28 janvier 2019].

¹⁰⁵² « Conformément à ses statuts, le Comité Bengt Lindström a pour mission de : - promouvoir et diffuser la connaissance de l'œuvre de Bengt Lindström ; - participer à l'élaboration et à l'établissement de tous documents permettant d'établir la somme de ses travaux et description de ceux-ci ; en conséquence, participer à leur authentification ; - défendre le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. » [en ligne] <http://www.bengtlinstrom.com/accueil/le-comite/r-les-du-comite/> [consulté le 30 mai 2019].

¹⁰⁵³ G. Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 11^{ème} éd., entrée « habilitation » p. 505.

¹⁰⁵⁴ Entité collégiale, variété des membres, titularité de droits, expertise conforme, impartialité et devoir de compétence.

d'authentification et une autre figure désignée par le marché pour répondre de l'authentification des œuvres de ces artistes. Cette interrogation a été traitée ci-avant¹⁰⁵⁵.

627. Toutefois, et comme relevé plus haut, cette tendance ne se vérifie pas à l'international, bien au contraire. En effet, certains comités d'artistes, notamment outre-Atlantique, ont interrompu leurs activités d'expertise. Ces décisions d'arrêt de certification ont été prises à cause de la répétition de litiges liés à la contestation des réponses émises et aux frais de justice importants y afférents. Ainsi, la Fondation Keith Haring a « dissous son comité d'authentification et cess[é] d'accepter les demandes d'authentification [à partir du 1^{er} septembre 2012]. » La Fondation a indiqué qu'elle « étudi[ait] la possibilité d'édicter un catalogue raisonné sur l'Œuvre de l'artiste »¹⁰⁵⁶. De même, « le Comité d'Authentification de la Succession Jean-Michel Basquiat a été dissout en septembre 2012 et ne répond plus aux demandes d'authentification. [...] Il lui semble avoir rempli sa mission de permettre au public d'obtenir un avis sur l'authenticité d'œuvres prétendument créées par Jean-Michel Basquiat »¹⁰⁵⁷.

Ces décisions d'arrêt de délivrance de réponses remettent-elles en cause l'autorité des comités d'artistes ? La référence au changement ou à l'accomplissement de la mission de l'une et l'autre des entités mentionnées comme justification de cet arrêt semble satisfaisante. Leur autorité ne devrait pas souffrir de cette décision de suspension d'activité. En effet, le marché est informé, dans le premier cas, qu'un catalogue raisonné recensant les œuvres de l'artiste sera édicté et, dans le second cas, que l'authentification (quasi) exhaustive de l'Œuvre a été accomplie par le comité d'artiste. Dans l'un et l'autre cas, toute expertise ultérieure d'une œuvre devrait être considérée comme apocryphe si elle n'a pas été déjà intégrée au catalogue de Keith Haring ou expertisé par le Comité Basquiat.

Une précision doit être apportée quant à la fermeture du comité d'authentification de la Fondation Keith Haring. L'édiction d'un catalogue par cette dernière correspond au

¹⁰⁵⁵ V. n°476 s. ci-avant.

¹⁰⁵⁶ Traduction libre de "Keith Haring Foundation Disbands Authentication Committee and Ceases Accepting Applications for Review of Haring Works" [en ligne] http://www.haring.com/kh_foundation/authentication [consulté le 28 janvier 2019].

¹⁰⁵⁷ Traduction libre de "The Authentication Committee of the Estate of Jean-Michel Basquiat was disbanded in September 2012 and no longer considers applications. [...] It believes that it fulfilled its goal of providing the public with an opportunity to obtain an opinion as to the authenticity of works purportedly created by Jean-Michel Basquiat." [en ligne] <http://basquiat.com/faq.htm> [consulté le 28 janvier 2019].

recensement dans un recueil des œuvres considérées comme de la main de Keith Haring. En pratique, les comités d'artistes qui établissent un catalogue raisonné de l'artiste qu'ils défendent sont « considéré comme faisant autorité en la matière »¹⁰⁵⁸, parce qu'un tel ouvrage est celui de référence que tout acteur du marché de l'art consulte afin d'identifier si une œuvre fait partie du *corpus* d'œuvres d'un artiste.

2 - L'édition d'un catalogue raisonné et l'autorité des comités d'artistes

628. **Catalogues raisonnés et preuve d'authenticité.** – En pratique, une œuvre d'art réputée créée par un artiste doit être intégrée au catalogue raisonné dédié à cet artiste pour être reconnue authentique par le marché¹⁰⁵⁹. En d'autres termes, si une œuvre, réputée être de la main d'un artiste, ne fait pas partie du catalogue raisonné qui lui est dédié, le marché de l'art pourrait ne pas considérer cette pièce comme authentique¹⁰⁶⁰. Une telle œuvre serait reléguée au rang de faux ; même si cela n'est pas nécessairement exact, l'œuvre pouvant ne pas avoir été répertoriée dans le catalogue raisonné pour diverses raisons. Par exemple, l'œuvre n'a pas été portée à la connaissance de l'auteur du catalogue raisonné¹⁰⁶¹.

Malgré cela, les attentes autour de l'édition de catalogues raisonnés pour chaque artiste sont fortes. La consultation de ce type d'ouvrage rend en effet aisé la détermination des créations authentiques de chaque auteur par les acteurs du marché de l'art. La place de ces ouvrages est aujourd'hui prépondérante et en plein essor, notamment grâce à l'accès aux informations facilité par l'informatique¹⁰⁶². Dans les faits, la valeur des catalogues raisonnés est considérée comme équivalente à celle des certificats d'authenticité par le marché de l'art¹⁰⁶³.

¹⁰⁵⁸ J. Becker, « Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse », *in op. cit.*, p. 33 qui cite en note de bas de page n°8 : F. Duret-Robert, « L'authenticité des œuvres dans la pratique du marché de l'art », *in* M.-A. Renold, P. Gabus et J. de Werra (éd.), *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, Etudes en droit de l'art vol. 19, Genève 2007, p. 29 s., p. 32.

¹⁰⁵⁹ V. n°160 s. ci-avant.

¹⁰⁶⁰ V. F. Duret-Robert, « La dictature des cataloguistes », *in* *Connaissance des arts*, éd. Société française de promotion artistique, n°448, 1989, p. 130-143 ; égal. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », *précit.*, p. 20.

¹⁰⁶¹ V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », *précit.*, p. 26.

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 26. V. l'exemple du Wildenstein Plattner Institute qui s'est donné pour mission d'édition de catalogues raisonnés digitaux de différents artistes, Paul Gauguin, Camille Pissarro, Odilon Redon, etc. ([en ligne] <https://wpi.art/product/request-for-inclusion-in-a-catalogue-raisonne/> [consulté le 8 mars 2020]).

¹⁰⁶³ V. F. Bouglé, *Investir dans l'art*, Gualino, 2015, p. 209 s. ; égal. Ph. Merle et M. Seror, « Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste », D. 2016, p. 1353.

629. **Appréciation de l'autorité d'un catalogue raisonné.** – Toutefois, la seule présence d'une œuvre dans un catalogue raisonné ne présume pas nécessairement son authenticité. Encore faut-il que le catalogue raisonné soit reconnu comme sérieux et convaincant par les acteurs du marché. Autrement dit, il est nécessaire que cet ouvrage fasse, lui-même autorité. Or, comme cela a été indiqué, il arrive que plusieurs catalogues raisonnés soient édictés pour un même artiste, et que ceux-ci ne recueillent pas le même nombre d'œuvres au total¹⁰⁶⁴. Dans ce cas, comment distinguer le catalogue raisonné qui fait autorité ? Par ailleurs, lorsqu'il n'existe qu'un seul ouvrage publié, comment déterminer s'il fait autorité sur le marché de l'art ?

630. En pratique, il est admis négativement qu'à défaut de contestation du contenu d'un catalogue raisonné par les différents acteurs du marché de l'art, celui-ci soit réputé faire autorité¹⁰⁶⁵. Cependant, considérer qu'un tel ouvrage fait autorité du seul fait qu'il n'est pas contesté peut être critiqué. Il se pourrait, par exemple, qu'à défaut de connaissances suffisantes sur l'Œuvre de l'artiste, aucun autre professionnel du milieu de l'art ne puisse discuter le contenu du catalogue raisonné.

Dès lors, n'existe-t-il pas un argument positif qui permettrait de corroborer la détermination négative de l'autorité d'un catalogue raisonné ? L'analyse de la jurisprudence apporte des réponses précieuses à ce sujet. La Cour d'appel de Versailles a ainsi jugé que l'« autorité, parfois déterminante sur le marché de l'art », des « catalogues raisonnés écrits par des spécialistes d'un artiste » « ne tient qu'à la compétence reconnue de leurs auteurs »¹⁰⁶⁶. Autrement dit, un catalogue raisonné ferait autorité quant à l'authenticité des œuvres qu'il compile dès lors qu'il a été conçu par des spécialistes reconnus compétents.

À ce stade, une remarque doit être faite. Il existe un postulat selon lequel le ou les auteurs d'un catalogue raisonné montrent, sauf cas exceptionnel, une érudition aigüe pour le travail de l'artiste, peu important la source de cette érudition¹⁰⁶⁷. Cependant, il

¹⁰⁶⁴ V. n°167 s. ci-avant ; égal. M. Blondeau et T. Meaudre, *A.C.I. Art Catalogue Index, Catalogues raisonnés & critical catalogues of artists 1780-2008, paintings, sculpture, works on paper, prints, contemporary media*, JRP Ringier, 1^{ère} édition, 2009, p. 29.

¹⁰⁶⁵ V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », précit., p. 26.

¹⁰⁶⁶ CA Versailles 29 oct. 2015 n°14/02561, confirme, sur renvoi, Civ. 1^{re}. 22 janv. 2014, *Metzinger*, n°12-35.264.

¹⁰⁶⁷ Cette érudition peut être acquise par un lien d'amitié ou de filiation liant le cataloguiste à l'artiste ou par un intérêt personnel, par exemple pour la réalisation d'un doctorat, ou mercantile (marchands, galeristes ou collectionneurs pourraient

peut être opposé à ce principe que cette connaissance des œuvres de l'artiste ne présume en rien de la qualité ni du sérieux du travail de recherche des données et de leur compilation. Le seul fait pour l'auteur d'un catalogue raisonné de réaliser un tel ouvrage ne présume pas sa compétence à le réaliser et donc l'autorité de cet écrit. La compétence est attachée à l'auteur. Puisqu'il est délicat de déterminer une compétence en matière d'expertise d'œuvres d'art, les développements ci-avant se sont proposés de définir et détailler les caractéristiques du « devoir de compétence ». Il a été démontré que les comités d'artistes respectent, pour la plupart, les critères retenus. C'est pourquoi les catalogues raisonnés réalisés sous la direction de l'une de ces entités, réputées compétentes, peuvent être considérés comme faisant autorité sur le marché de l'art et participent à accroître leur autorité propre.

§2- La défense de l'Œuvre par l'exercice du droit moral et l'autorité des comités d'artistes

631. Lorsque cela est possible, l'exercice du droit moral permet de défendre l'Œuvre de l'artiste. Les développements suivants sont consacrés à l'étude de l'influence de cette action dans la reconnaissance d'une légitimité supplémentaire quant à l'activité d'expertise des comités d'artistes. En effet, l'exercice des droits moraux présente, au premier abord, des intérêts certains pour la protection et la défense de l'Œuvre de l'artiste par les comités d'artistes. De plus, ces droits suggéreraient le bénéfice d'une certaine autorité en matière d'expertise pour les spécialistes qui peuvent les exercer directement ou par l'intermédiaire d'un de leurs membres (A). Toutefois, ce paradigme est à nuancer car si l'exercice des droits moraux peut être considéré comme une présomption d'autorité, certaines situations réfutent ce principe (B).

être tentés d'apporter leur aide à la réalisation d'un catalogue raisonné afin de faire progresser la cote de l'artiste). V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », *précit.*, p. 20 ; égal. F. Duret-Robert, « La dictature des cataloguistes », p. 130-143.

A - L'exercice du droit moral synonyme d'autorité

632. **Intérêts de l'exercice du droit moral.** – Comme cela a été indiqué ci-dessus, la titularité des prérogatives attachées au droit moral de l'auteur est intéressante pour les comités d'artistes en ce qu'elle leur permet de défendre l'Œuvre¹⁰⁶⁸ jusqu'à 70 ans après le décès de l'artiste¹⁰⁶⁹. Ces droits permettent tant de faire respecter la divulgation d'une œuvre, que de protéger des atteintes – à travers le droit au respect de l'œuvre –, ou encore de faire respecter la paternité¹⁰⁷⁰ d'une œuvre. Leur exercice permet notamment de sanctionner des comportements qui portent atteinte à la mémoire et à la personnalité de l'auteur¹⁰⁷¹. En effet, toute œuvre est empreinte d'une partie de la personnalité de son auteur y compris après que ce dernier décède. On a démontré que, dans les faits, la défense du travail et de la mémoire de l'auteur renforcent aux yeux du marché de l'art l'autorité d'authentifier de ceux qui l'exercent. Ainsi, les comités d'artistes qui exercent leur droit de divulgation d'œuvres jusqu'alors inconnues sont perçus comme authenticateurs¹⁰⁷² ; il en va de même pour l'exercice du droit de paternité qui consiste à indiquer un lien de filiation entre une œuvre et l'artiste défendu. En outre, l'un des corollaires de l'expertise réside dans l'éviction de contrefaçons et des faux du marché, ce qui est l'un des objectifs du droit moral. Toutefois, l'identité du titulaire du droit moral n'est pas prédéterminée et peut être très variée. Dès lors, la valeur de l'autorité dont les comités d'artistes peuvent bénéficier par l'exercice du droit moral varie-t-elle suivant l'identité de son titulaire ?

633. **Droit moral et autorité : distinction selon l'identité du titulaire.** – Avant d'envisager la valeur de l'autorité détenue par les comités d'artistes, il convient de s'interroger sur celle dont dispose un auteur sur ses propres œuvres par le jeu de ses

¹⁰⁶⁸ Les comités d'artistes peuvent bénéficier directement de l'exercice du droit moral, s'il leur est confié en vertu de dispositions testamentaires (art. L.121-1 al. 5 c. prop. int.) ou indirectement par l'exercice d'un de leur membre.

¹⁰⁶⁹ V. Art. L.121-1 al. 3 C. prop. int.

¹⁰⁷⁰ Quant au droit moral de paternité : il convient de rappeler l'existence d'un concept dit de « paternité négative » reconnu par la jurisprudence (Civ. 1^{re}, 16 mai 2013, *Bull. civ.* I n°104 ; Civ. 1^{re}, 7 nov. 2006, « Pierre Perret », *D.* 2007. 417, note Ph. Allaëys ; JCP, 2006, II 10000, note T. Azzi. Comp. Loi du 9 févr. 1895 sur la fraude en matière artistique). Cette application permet, sur le fondement du droit moral à la paternité, d'agir contre celui qui attribue une œuvre à un artiste qui n'en est pas l'auteur. Cette branche du droit moral permettrait une défense supplémentaire de l'Œuvre et suggérerait que les comités d'artistes disposent d'une autorité en matière d'expertise. Cet exercice du droit moral existe en *common law* sous le nom du « droit de réfuter l'attribution abusive d'une œuvre » (Paul L.C. Torremans, *Le droit moral en droit anglais, op. cit.*, p. 30).

¹⁰⁷¹ V. Ch. Caron, « Le droit moral français est-il rigoureux ou pragmatique ? », in *op. cit.*, p. 26.

¹⁰⁷² V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21.

droits. L'analyse philosophique proposée par un auteur aiguille la réflexion des développements suivants : « le cas le plus pur d'Autorité du Père, conçu comme l'“autorité” de la “cause” sur l'effet, est peut-être l'Autorité qu'un Auteur (au sens large du mot) exerce sur son Œuvre »¹⁰⁷³. Il peut être déduit de ces propos que l'exercice par un auteur de ses droits moraux pour empêcher ou mettre fin à une atteinte à l'une de ses œuvres est « le cas le plus pur » d'autorité. Un auteur dispose de l'autorité la plus pure sur son Œuvre, notamment par l'exercice desdits droits.

634. Qu'en est-il lorsque l'auteur est décédé et que le droit moral est détenu par un héritier ou par un autre ayant droit comme, par exemple, un comité d'artiste auquel l'auteur a conféré son droit moral par voie testamentaire ? Cette autorité « la plus pure » se transmet-elle dans les faits ?

635. Tout d'abord, il peut être naturel d'admettre que l'autorité qu'un auteur exerce sur son Œuvre se transmette à la manière de l'autorité dont dispose un père, c'est-à-dire comme un héritage au fils¹⁰⁷⁴, en l'espèce son héritier naturel. Dès lors, l'autorité qu'exerce l'auteur sur son Œuvre serait transmise suivant la logique de l'héritage ; l'héritier hérite et dispose de cette autorité sur l'Œuvre, notamment par l'exercice des droits moraux qui lui ont été dévolus. D'ailleurs, dans les faits, les acteurs du marché de l'art considéreront que l'héritier fait autorité s'agissant de la protection de l'Œuvre de l'artiste, par le fait qu'il exerce une autorité sur les œuvres¹⁰⁷⁵. En effet, qui mieux que le fils, la fille, ou le petit fils, la petite fille, d'un artiste pourrait connaître la volonté du défunt et la faire respecter par l'exercice des droits extrapatrimoniaux ? Les comités d'un artiste dont un ou plusieurs des membres est un héritier des droits moraux bénéficient par jeu de ricochet de cette autorité exercée par lui. En pratique, on considère que l'exercice du droit moral renforce l'autorité d'authentifier de celui qui l'exerce.

¹⁰⁷³ A. Kojève, *op. cit.*, p. 87-88.

¹⁰⁷⁴ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 81.

¹⁰⁷⁵ V. F. Duret-Robert, *Droit du Marché de l'art*, 7^{ème} éd., n°231.21 s. *Contra* D. Lefranc, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? », PI 2009, n°33.

636. Par ailleurs, l'auteur peut faire le choix de conférer, en vertu de dispositions testamentaires, l'exercice de ses droits moraux à un tiers par opposition à ceux qui en bénéficieraient par le jeu de la dévolution légale¹⁰⁷⁶. L'artiste peut par exemple prévoir dans son testament qu'il confère l'exercice du droit moral sur ses œuvres à un comité d'artiste créé de son vivant. L'entité se verra alors investie de l'autorité qu'exerçait de son vivant l'artiste sur son Œuvre, par effet de dévolution testamentaire. Quelle valeur doit-on donner à cette autorité ? Selon le même auteur cité, « le testament a plus d'Autorité que l'ordre donné par l'homme encore vivant »¹⁰⁷⁷. Cela s'explique parce que « le mort est encore plus "cause que le vivant" »¹⁰⁷⁸. En effet, les dispositions testamentaires de l'artiste, si tant est qu'elles soient sans équivoques, indiquent de façon définitive sa volonté par écrit¹⁰⁷⁹. En conséquence, il ne fait aucun doute que la personne désignée par voie testamentaire dispose de toute la confiance de l'auteur pour mener à bien l'exercice des droits moraux. Une disposition testamentaire est le fruit d'une réflexion mûrie par son auteur.

Dès lors, il peut être avancé que les comités d'artistes, en faveur de qui un artiste a transmis par dévolution testamentaire l'exercice de ses droits moraux, jouissent d'une plus grande autorité exercée sur l'Œuvre qu'un héritier bénéficiant des mêmes droits par dévolution successorale. En effet, ce dernier n'en bénéficie que par le simple jeu de dévolution successorale légale, sans manifestation propre et écrite de volonté de l'auteur. Cet élément de fait – l'exercice de l'autorité sur l'Œuvre conférée par un artiste à un comité d'artiste – conduit à soutenir que les acteurs du marché de l'art devraient accorder en pratique une portée plus grande à l'autorité des entités ou de toute personne bénéficiant du droit moral par voie de dispositions testamentaires qu'à celle des personnes bénéficiant de ce droit par voie de dévolution légale.

Dans le cas où les comités d'artistes comptent un ou plusieurs membres titulaires du droit moral en vertu de dispositions testamentaires, ces entités bénéficient par ricochet d'une autorité de fait en matière d'expertise, à l'instar de ce qui a été indiqué pour les membres héritiers par dévolution successorale du droit moral.

¹⁰⁷⁶ V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, n°196, p. 208-209.

¹⁰⁷⁷ A. Kojève, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰⁷⁸ A. Kojève, *op. cit.*, p. 87.

¹⁰⁷⁹ V. TGI Paris, 15 oct. 1992, *RTD com.*, 1993. 98, obs. A. Françon : « Le respect est dû à l'œuvre telle que l'auteur a voulu qu'elle soit ». Cass. Civ. 1^{re}, 24 oct. 2000 : D. 2001, jurispr. p. 918, note C. Caron : le droit de divulgation « doit s'exercer au service de l'œuvre, en accord avec la personnalité et la volonté de l'auteur telle que révélée et exprimée de son vivant. »

637. Une dernière hypothèse doit être étudiée. Qu'advient-il en l'absence d'ayant droit connu, de vacance des droits moraux ou de déshérence¹⁰⁸⁰ ? Il se déduit de l'article L.121-3 du code de la propriété intellectuelle la possibilité pour les comités d'artistes de requérir auprès du juge qu'il leur soit donné mandat afin de défendre le droit moral de l'artiste¹⁰⁸¹. L'autorité dont ils jouiraient dans cette hypothèse n'est pas comparable aux cas précédemment exposés. En cas de déshérence, l'auteur n'est pas intervenu dans la dévolution de ses droits et, en cas de vacance, ces derniers sont inexploités par ceux qui en sont devenus titulaires. Ledit exercice n'est obtenu ni par dévolution successorale, ni par dévolution testamentaire, mais par décision judiciaire sur requête des spécialistes qui souhaiteraient s'en saisir. Le cas échéant, la demande des comités d'artistes d'être mandatés pour défendre le droit moral d'un artiste doit être argumentée, afin de prouver leur aptitude à mener à bien cette mission. La preuve de leur compétence pourrait les faire bénéficier d'une certaine forme d'autorité aux yeux du marché de l'art dans l'exercice du droit moral. Mais en pratique, les comités d'artistes qui font la demande d'exercer le droit moral sont en général déjà des autorités dont l'activité est dédiée à la défense de l'artiste par leurs connaissances et leurs actions. Toutefois, la pratique du marché de l'art ne va pas dans le sens d'une désignation juridique de l'autorité ; l'autorité doit seulement permettre de s'assurer du sérieux d'un expert spécialiste et aux juges d'apprécier le comportement standard attendu de lui dans son expertise¹⁰⁸². En tout état de cause, il est suggéré que les cas de déshérence pourraient constituer une exception à cette règle. En effet, il semble que seule une personne assurément compétente et dévouée à l'Œuvre d'un artiste cherchera à se saisir de la justice pour se voir attribuer la titularité d'un tel droit. Elle devrait dès lors jouir d'une forte autorité d'authentifier.

¹⁰⁸⁰ Pour mémoire, la vacance du droit moral correspond à la situation où il n'existe aucun héritier connu ou celle où les héritiers ont renoncé à l'exercice de leur droit (art. 809 C. civ.) ; elle se distingue de la déshérence du droit moral qui implique qu'à défaut de tout héritier et de testament écrit par le défunt auteur, seul l'État peut alors recueillir ce droit (art. 811 s. C. civ.) (v. G. Cornu, *Vocabulaire juridique, précit.*, entrées « déshérence » p.339 et « vacance » p. 1061).

¹⁰⁸¹ Voir l'exemple du Comité Alexandra Exter ayant reçu mandat afin de défendre le droit moral de l'artiste (v. extrait de l'ordonnance de déshérence rendue par le TGI de Paris, 11 janv. 2017 reproduit en Annexe 3), [en ligne] <http://www.alexandra-exter.net/fr/droit-moral.php> [consulté le 7 août 2019].

¹⁰⁸² V. n°496 ci-avant et n°813 s. ci-après.

638. Cependant, le droit moral comme tout droit doit être exercé de manière raisonnable et ne pas être utilisé à des fins malveillantes, sous peine d'abus de droit. C'est pourquoi, « il faut veiller à ce que la possibilité, pour l'auteur [(*a fortiori* tout titulaire)], de défendre son droit moral quelle que soit l'importance de l'atteinte ne couvre pas, en réalité, un exercice abusif du droit moral »¹⁰⁸³.

B - L'exercice du droit moral synonyme d'autorité, un paradigme à nuancer

639. **Exercice du droit moral et compétence dans l'expertise.** – Eu égard aux développements ci-dessus, l'exercice du droit moral de l'auteur défendu ne dote pas tous les comités d'artistes de la même autorité d'expertiser. Les entités spécialistes qui sont bénéficiaires directes de cet exercice par jeu de dévolution testamentaire disposent d'une plus grande autorité que celles qui comptent parmi leurs membres l'ayant droit de cet exercice par dévolution successorale. C'est parce que les premières bénéficient de cet attribut par l'expression d'une des dernières volontés manifestes du *de cujus*¹⁰⁸⁴, alors que les secondes sont “uniquement” désignées par la loi. Toutefois, il ne faut pas considérer comme acquis le fait que ceux qui exercent le droit moral d'un auteur sur le marché de l'art sont ceux qui font nécessairement autorité d'authentifier. Comme cela a été dit, la titularité d'un droit, même moral, ne justifie en rien la compétence de ceux qui l'exercent¹⁰⁸⁵.

C'est pourquoi il convient de considérer l'autorité des spécialistes par rapport à un faisceau d'indices que les propos ci-dessus se sont attachés à distinguer et à justifier individuellement. Dans le cas d'un spécialiste, l'accumulation de ces indices est une preuve quasi-certaine de sa compétence et de son autorité. La titularité et l'exercice du droit moral sont insuffisants.

¹⁰⁸³ Ch. Caron, *Abus de droit et droit d'auteur*, Irpi/Litec, 1998. V. A. Bertrand, *Droit d'auteur*, déc. 2010, Dalloz Action, n°106.17, p. 221 ; v. Ch. Caron, « Le droit moral français est-il rigoureux ou pragmatique ? », in *op. cit.* Contra F. Pollaud-Dulian, « Abus de droit et droit moral », D. 1993, chron. 93.

¹⁰⁸⁴ V. A. Kojève, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰⁸⁵ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, n°231.31 s. ; égal. D. Lefranc, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? », PI 2009, n°33.

640. **Abus de droit moral.** – L'autorité dont peuvent être investis des comités d'artistes bénéficiant de l'exercice du droit moral peut aussi être menacée par l'abus possible de ce droit¹⁰⁸⁶. Certains titulaires du droit moral adoptent de façon délibérée des comportements malveillants. Ainsi, il existe des ayants droit qui authentifient en connaissance de cause des œuvres inauthentiques pour augmenter le champ des œuvres contrôlées par leurs droits d'auteur¹⁰⁸⁷. D'autres choisissent encore de n'authentifier que les œuvres qui méritent à leurs yeux d'être authentifiées, en considération de leur qualité artistique ; celles de piètre facture sont laissées de côté¹⁰⁸⁸.

De tels comportements ne méritent pas de plus amples développements : ceux qui les pratiquent perdent toute crédibilité en matière d'expertise auprès du milieu de l'art.

641. Ce risque est d'autant plus présent lorsqu'il s'agit de droit moral. En effet, le droit moral est intimement lié à la personnalité de l'auteur. L'exercice du droit moral par son héritier ou un autre titulaire – à l'instar des comités d'artistes – augmente encore le risque d'abus, parce que ceux-ci ne connaîtront jamais précisément la volonté personnelle de l'artiste défunt. Dès lors, l'exercice de ce droit sera davantage contrôlé, notamment par le jeu de la théorie de l'abus de droit. La connaissance par les acteurs du marché de l'art d'abus de droits extrapatrimoniaux par leurs titulaires aura pour conséquence l'affaiblissement, voire la disparition, de l'autorité qui était conférée à ceux qui en avaient l'exercice. Le droit moral « ne doit être exercé que pour protéger la personnalité de son auteur et non pas pour exercer un chantage. »¹⁰⁸⁹

Les comités d'artistes qui font autorité quant à l'authentification de l'Œuvre d'un artiste doivent donc être vigilants dans l'exercice direct ou indirect (lorsqu'ils sont mandatés par le titulaire pour l'exercer) du droit moral. Dans les faits, ceux qui l'exercent avec l'intention de nuire ou le seul objectif du profit financier verront leur autorité d'expertise fortement amoindrie voire anéantie ; encore faut-il que cela se

¹⁰⁸⁶ V. sur l'abus de droit : Ch. Caron, *Abus de droit et droit d'auteur*, (IRPI 1998), not. n°56 s. ; égal. v. P.-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 11^e éd., 2019, n°200 et n°425 s.

¹⁰⁸⁷ À chaque vente d'une œuvre authentique après une première cession, le droit de suite est dû aux titulaires de droits. V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁸⁸ V. l'exemple de l'artiste de Chirico donné par J. Harvey, *Incredible mais faux : Braque, Dufy, Picasso et les autres, c'est moi !* Presses de la Cité, 1992.

¹⁰⁸⁹ Ch. Caron, « Le droit moral français est-il rigoureux ou pragmatique ? », in *op. cit.* p. 26. V. M. Vivant, « L'art, le vrai et le droit », in *op. cit.*, p. 12 : « Quand la vérité est celle de l'artiste, il suffit pourtant (si l'on peut dire) de l'écouter – ou d'écouter ses ayants droit, ce qui alors complique cependant assez sérieusement les choses car les veuves abusives sont une figure non négligeable du droit d'auteur ».

sache. La reconnaissance des comités d'artistes comme autorités authenticatrices passe dans les faits par la relation de confiance qui s'installe avec les professionnels du milieu de l'art. Si cette confiance disparaît, l'autorité d'expertiser disparaît à son tour, et il devient alors bien difficile pour ces spécialistes de la retrouver. Et on voit mal comment ceux qui se présentent comme faisant autorité en matière d'expertise peuvent être reconnus comme tels dès lors qu'ils ne respectent pas la volonté du défunt artiste. En effet, l'activité d'authentification demeure étroitement liée à la mission de défense des œuvres d'un artiste, laquelle se manifeste notamment par l'exercice du droit moral.

642. **Conclusion.** – Le présent Chapitre a permis déterminer les attentes des acteurs du marché de l'art nécessaires à fonder l'autorité en matière d'expertise à travers l'exemple des comités d'artistes.

643. Tout d'abord, pour faire autorité, les comités d'artistes se doivent de n'avoir aucun lien de « subordination de fonctions ou de services par rapport » au demandeur de l'expertise¹⁰⁹⁰ ni de lien de subordination affective avec celui-ci. Par ailleurs, leur travail d'expertise ne doit pas être influencé par des considérations extérieures à l'œuvre. La collégialité des comités d'artistes leur permet de respecter une impartialité objective et subjective ; dans le cas d'une partialité objective de l'un des membres, ce dernier ne participera pas à l'expertise de l'œuvre, dans celui d'une partialité subjective de l'un des membres, l'échange entre les différents membres des comités d'artistes permet d'évacuer le risque de partialité subjective.

644. Par ailleurs, les comités d'artistes doivent répondre à un devoir de compétence pour être reconnus comme autorités. Ce devoir correspond au standard de connaissances sur l'Œuvre d'un artiste dont doivent disposer les experts pour l'exercice d'expertise des œuvres. Ce standard doit être le plus élevé possible et implique des comités d'artistes de se tenir informés de l'évolution des connaissances relatives à

¹⁰⁹⁰ CEDH, 22 oct. 1984, *Sramek c. Autriche*, n°8790/79, point 42.

l'artiste défendu. Cette compétence peut notamment se traduire par la mise en œuvre d'expertises conformes aux critères déterminés¹⁰⁹¹. Par ailleurs, la spécialisation des comités d'artistes – passant par des « actes performatifs »¹⁰⁹² (publication d'un livre ou d'un catalogue raisonné sur l'artiste, ou simplement, leur notoriété¹⁰⁹³) –, leur collégialité et la sélection de leurs membres en fonction de la spécialisation de chacun participent à l'édification d'une compétence qui leur est propre. En matière d'expertise, l'union fait l'autorité. Enfin, le partage d'expériences entre les membres des comités d'artistes est perçu comme vecteur d'autorité par le marché de l'art et permet de limiter les éventuelles erreurs et conflits d'intérêts.

645. En outre, la titularité par l'un des membres des comités d'artistes du droit moral de l'auteur défendu serait porteuse de l'autorité « la plus pure »¹⁰⁹⁴. Elle est considérée par la plupart des acteurs du marché de l'art comme synonyme d'autorité d'expertiser¹⁰⁹⁵ eu égard aux prérogatives qui y sont attachées : l'exercice du droit de divulgation d'œuvres jusqu'alors inconnues est équivalent à l'authentification de ces œuvres. Toutefois, la seule titularité du droit moral ne confère aux comités d'artistes qu'une présomption d'autorité qui doit, pour se réaliser pleinement, être confrontée à leurs connaissances réelles de l'Œuvre¹⁰⁹⁶.

646. Il a aussi été soutenu que la titularité du droit de suite permet aux comités d'artistes de jouir d'une légitimité supplémentaire aux yeux des acteurs du marché de l'art. En effet, le droit de suite constitue un outil efficace de traçabilité des œuvres (dans certaines circonstances) et pourrait offrir une source de revenu supplémentaire aux comités d'artistes, leur permettant ainsi de diminuer le tarif de leurs expertises et amplifier le caractère désintéressé de leur activité. Cependant, la titularité de ce droit

¹⁰⁹¹ V. n°78 s. ci-avant.

¹⁰⁹² Ch. Bessy, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. », *op. cit.*, p. 152.

¹⁰⁹³ V. les jurisprudences citées ci-dessus.

¹⁰⁹⁴ Comp. A. Kojève, *op. cit.*, p. 87-88: l'exercice par un auteur de ses droits moraux pour pallier une atteinte à l'une de ses œuvres serait « le cas le plus pur » d'autorité.

¹⁰⁹⁵ V. CA Paris, 18 mai 2017 n°15/18288 : Il est rappelé par l'appelant lui-même, lequel recherche, en l'espèce, la responsabilité d'un spécialiste, que « le marché de l'art impose la pratique qui consiste à donner factuellement aux héritiers d'un artiste un pouvoir discrétionnaire sur l'authenticité des œuvres ». Pour une critique de cette appréciation pratique, v. D. Lefranc, *précit.*, PI 2009, n°33, pp. 352-362. Comp. Civ. 2^e, 10 nov. 2005, n°04-13.618.

¹⁰⁹⁶ V. Cass. Civ. 2^e, 10 nov. 2005, pourvoi n°04-13.618 Com. Com. Elec. 2006, n°20, note Caron, PI 2006 175 note A. Lucas. Cass. civ. 1^{re}, 15 nov. 2005, n°03-20.597, Juris-Data n°2005-030716 ; P. Henaff, n°9, Com. Com. Elec. 2007, n°21. V. également D. Lefranc, *précit.*, PI, oct. 2009, n°33. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.31.

porte en elle un risque de conflit d'intérêt : chaque œuvre authentifiée ouvrirait droit à rémunération dans certains cas de reventes de l'œuvre. Mais ce risque doit être écarté en ce que la collégialité des comités d'artistes devrait pallier un tel conflit d'intérêt. Par ailleurs, la perception du droit de suite pourrait être invoquée contre son titulaire comme la reconnaissance par ce dernier de l'authenticité de l'œuvre ayant généré cette rémunération, les comités d'artistes doivent ainsi rester vigilants.

647. Ensuite, pour pouvoir être considérés comme faisant autorité, les comités d'artistes doivent également entreprendre les actions attendues d'eux par les acteurs du marché de l'art.

Tout d'abord, il a été soutenu que le simple fait pour les comités d'artistes d'expertiser des œuvres d'art est insuffisant à caractériser leur autorité. Il faut que ces expertises soient accomplies de façon diligente en conformité avec les critères d'authentification évoqués¹⁰⁹⁷. Puis, il a été établi que le nombre de réponses délivrées ne définit pas l'autorité attribuée à celui qui les émet. La réponse à une demande d'authentification par les comités d'artistes demeure toutefois un des éléments constitutifs de leur autorité. Les juges accordent une importance particulière à ces réponses¹⁰⁹⁸. Par ailleurs, les comités d'artistes qui produisent un catalogue raisonné jouissent d'une autorité supérieure en ce que cet ouvrage est réputé faire autorité en principe. Cette autorité n'est valable qu'à la condition que les comités d'artistes respectent le devoir de compétence attendu d'eux¹⁰⁹⁹.

648. En outre, il est attendu des comités d'artistes disposant directement ou par l'intermédiaire de leurs membres de la titularité du droit moral qu'ils exercent ce droit¹¹⁰⁰. L'expertise d'œuvres d'art poursuit un objectif semblable à celui de l'exercice du droit moral : évincer les contrefaçons ou les faux du marché de l'art. L'étude a ensuite soutenu que l'autorité tirée de l'exercice d'un tel droit varie selon l'identité de celui qui l'exerce. Si l'exercice du droit moral par l'auteur lui-même correspond au « cas le plus pur » d'autorité, il a été établi que les comités d'artistes, en faveur de qui

¹⁰⁹⁷ V. n°78 s. ci-avant.

¹⁰⁹⁸ CA Paris, 28 oct. 2008, n°07/04045.

¹⁰⁹⁹ V. N. Jornod, « Le catalogue raisonné », précit., p. 26.

¹¹⁰⁰ V. Ch. Caron, « Le droit moral français est-il rigoureux ou pragmatique ? », in *op. cit.*, p. 26.

un artiste a transmis par dévolution testamentaire l'exercice de ses droits moraux, jouissent d'une plus grande autorité exercée sur l'Œuvre qu'un héritier bénéficiant des mêmes droits par dévolution successorale. En effet, un testament est le fruit d'une réflexion mûrie par son auteur et entérine la légitimité et la compétence de celui désigné. Les comités d'artistes qui bénéficieraient du droit d'exercer le droit moral d'un auteur par décision judiciaire jouiraient d'une certaine autorité. Toutefois, l'exercice du droit moral ne présume en rien de la compétence d'expertiser et ne fait que corroborer l'autorité des comités d'artistes. Enfin, dans la mesure où la mission d'expertise est étroitement liée à la mission de sauvegarde de la mémoire et de la personnalité de l'artiste, tout abus à l'exercice du droit moral exclut de façon irrémédiable toute autorité.

CONCLUSION DU TITRE I

649. **Autorité relative en droit.** – Le marché de l'art est un marché fondé sur la confiance et la connaissance des différents acteurs entre eux. Il est commun pour les avertis du marché de l'art d'énoncer que tel expert fait autorité en matière d'expertise des œuvres de tel artiste. Cette notion à la fois claire, parce que tout individu en saisit l'idée générale, et imprécise, parce que tout individu aura ses propres critères d'appréciation, fait partie de la pratique. Toutefois, cette notion est absente du droit, aucune définition juridique n'existe. L'autorité en matière d'expertise peut se définir comme la position dont un expert est investi par les acteurs du milieu de l'art qui le considèrent, par le biais d'un faisceau d'indices, plus compétent à exercer son activité d'expertise que ses pairs, dans un domaine particulier d'expertise. Les comités d'artistes peuvent bénéficier d'une telle position dès lors qu'ils réunissent différents critères développés et indispensables à la caractérisation de l'autorité. Mais les comités d'artistes pour continuer à faire autorité sur le marché de l'art doivent cultiver cette position par certaines actions visant à assurer la continuité de leur autorité, notamment par la passation du savoir d'une génération d'experts à une autre. À défaut, l'autorité d'expertiser les œuvres d'un artiste peut être transmise à un expert tiers ou cesser. La reconnaissance d'un expert comme faisant autorité ou la transmission de cette autorité d'un expert à un autre revient en dernier lieu aux acteurs du marché de l'art. Si la détermination de l'autorité en matière d'expertise est pragmatique et laissée au marché, sa nécessité en droit n'en est pas moindre pour les acteurs du marché de l'art, pour les juges et pour les vendeurs ou acquéreurs d'œuvres d'art. En effet, cette notion permet de distinguer pour chaque artiste une autorité et participe ainsi à la protection du patrimoine artistique de chaque artiste par l'expertise et à la sécurité juridique des transactions d'œuvres d'art.

650. **Autorité de fait des comités d'artistes.** – Les comités d'artistes doivent être considérés par l'organisation propre à leur structure comme faisant autorité sur le marché de l'art. La pluralité de la composition des comités d'artistes leur permet de mener leurs expertises de façon collégiale. Cette collégialité qui favorise l'échange entre les différents membres des comités d'artistes participe fortement à la légitimité

des expertises rendues et, dès lors, à leur autorité. Par ailleurs, les comités d'artistes cherchent à rassembler plusieurs experts spécialistes de l'Œuvre d'un artiste en particulier ; ces spécialistes disposant chacun d'une compétence spécifique liée à l'expertise contribuent à ce que les comités d'artistes fassent autorité en matière d'expertise. Si certains membres apportent leur œil, d'autres disposent d'archives que l'on sait indispensables à l'expertise contemporaine, et d'autres enfin sont titulaires de droits spécifiques, notamment des droits d'auteur. Mais ces seules considérations ne doivent pas suffire à considérer que tous les comités d'artistes font autorité en matière d'expertise. Ils doivent également répondre à certaines attentes du marché de l'art.

651. **Caractéristiques d'autorité.** – Pour faire autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art, les acteurs du marché de l'art attendent des comités d'artistes qu'ils soient impartiaux et qu'ils répondent à un devoir de compétence. L'impartialité attendue des comités d'artistes pour faire autorité en matière d'expertise se caractérise tant par l'absence de subordination de ces spécialistes aux demandeurs de l'expertise que par l'absence de considérations extérieures à l'œuvre dans la réalisation d'une expertise. Cette difficulté devrait être levée dès lors que les comités d'artistes sont composés de plusieurs membres ; cette pluralité leur permet d'exclure du processus de décision de l'attribution d'une œuvre un membre qui serait partial tout en procédant à l'expertise. En outre, puisque les comités d'artistes rassemblent en leur sein les meilleurs spécialistes concernant un artiste et chacun de ces membres disposant de compétences propres d'expertise (œil pour un examen *de visu*, recherche de provenance, archives, examen scientifique, etc.), ces entités sont reconnues comme disposant d'un standard élevé de compétences sur l'Œuvre d'un artiste. En sus de ces caractéristiques brutes d'impartialité et de compétence, le marché de l'art reconnaît une certaine autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art au titulaire du droit moral de l'auteur de ces œuvres. Cette reconnaissance fondée sur le fait que le titulaire du droit moral d'un artiste dispose d'une connaissance particulière des œuvres de l'artiste. C'est pourquoi les comités d'artistes dont un de leurs membres est titulaire du droit moral de l'auteur défendu sont considérés comme faisant autorité en matière d'expertise. Enfin, il a été suggéré qu'un raisonnement analogue peut être tenu s'agissant de la titularité du droit de suite. En effet, le droit de suite, en plus d'offrir une source de revenu

supplémentaire permettant aux comités d'artistes de réduire le tarif de leurs expertises, constitue un outil juridique efficace de traçabilité des œuvres.

652. **Autorité tirée de la défense de l'Œuvre.** – Si la réalisation d'expertises d'œuvres d'art par les comités d'artistes leur donne une certaine visibilité sur le marché de l'art, elle ne suffit pas à caractériser leur autorité en matière d'expertise. L'expertise doit être menée avec la diligence attendue par les acteurs du marché de l'art pour qu'une quelconque autorité des comités d'artistes puisse être considérée. C'est ainsi qu'il a été établi que les comités d'artistes font autorité dès lors qu'ils accomplissent leurs expertises en conformité avec les standards d'authentification soulevés en première Partie¹¹⁰¹. En particulier, la délivrance de réponse d'authenticité et la production d'un catalogue raisonné participent à la fondation de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise sur le marché de l'art. Enfin, si la titularité des droits d'auteur semble porteuse d'une autorité, leur exercice renforce encore davantage cette autorité. Ainsi, l'exercice du droit de divulgation est perçu comme l'authentification d'œuvres d'art jusqu'alors inconnues du public alors que celui du droit de paternité permet l'identification de l'auteur d'une œuvre et poursuit un objectif semblable à celui de l'expertise : évincer les contrefaçons ou les faux du marché de l'art. Aucun comité d'artiste ne bénéficie aujourd'hui de la titularité des droits d'auteurs. Toutefois, l'autorité de ceux qui bénéficieraient de l'exercice de tels droits par voie de dévolution testamentaire devrait être plus pure que celle de ceux qui en bénéficieraient par voie de dévolution successorale. Un testament est le fruit d'une réflexion mûrie par son auteur et entérine la légitimité et la compétence de celui ainsi désigné.

653. En définitive, l'autorité des comités d'artistes doit être considérée à travers un faisceau d'indices et c'est la réunion de ces indices qui permet aux acteurs du marché de l'art de pouvoir dire qu'un comité d'artiste « fait autorité s'agissant de l'expertise des œuvres de X ».

¹¹⁰¹ V. n°72 s. ci-avant.

TITRE II - LES ACTIONS CIVILES EXERCÉES CONTRE LES COMITÉS D'ARTISTES DANS LE CADRE DE LEUR ACTIVITÉ D'EXPERTISE

654. Pour s'assurer de l'authenticité des œuvres d'art, la plupart des intermédiaires de vente (opérateurs de ventes volontaires ou galeristes) ou des particuliers se fondent sur une réponse sur l'authenticité délivrée par des spécialistes et notamment par les comités d'artistes. Cette réponse peut revêtir différentes formes ainsi que cela a été indiqué plus haut : d'un avis d'authenticité à un avis d'inclusion dans un catalogue raisonné en préparation, en passant par un rapport ou un certificat d'authenticité¹¹⁰². En outre, elle peut s'inscrire dans différents scénarios ; elle peut avoir été donnée en dehors de toute transaction ou, au contraire, dans le cadre d'une transaction. Les circonstances dans lesquelles une expertise est rendue pourraient avoir une importance dans l'étude de la responsabilité civile des comités d'artistes¹¹⁰³. Selon les cas, leur responsabilité pourrait être retenue avec plus ou moins de facilité. Par ailleurs, les différents indices d'expertise exposés nécessaires à la délivrance d'une réponse par les comités d'artistes pourraient jouer un rôle dans l'appréciation de leur responsabilité. Les développements du présent Titre traitent des actions civiles engagées contre les comités d'artistes du fait de l'inexactitude de leur authentification, à l'exclusion de toute autre action qui pourrait être portée contre les comités d'artistes¹¹⁰⁴.

655. Le fait pour les comités d'artistes de se prononcer sur l'authenticité d'œuvres d'art pourrait engager leur responsabilité. En effet, les personnes se fondent sur l'avis de ces entités pour acquérir ou vendre une œuvre, ou encore pour accepter son prêt. Dans l'hypothèse où l'authentification se révélerait erronée, ces personnes pourraient justifier avoir subi un préjudice et agir en justice contre ces entités afin d'en obtenir la réparation. Cette dernière pouvant atteindre des montants conséquents, les comités

¹¹⁰² V. n°137 s. ci-avant.

¹¹⁰³ Rappr. H. Dupin, « La responsabilité des sachants », Actes du colloque *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*, 21 juin 2017, p. 55 s.

¹¹⁰⁴ Par exemple, il est envisageable qu'une déclaration d'un comité puisse être perçue comme diffamatoire et que le comité soit assigné en justice sur ce fondement.

d'artistes devraient souscrire une assurance professionnelle couvrant notamment les risques d'inexactitude de leurs expertises, à l'instar de ce que les compagnies d'experts imposent à leurs membres¹¹⁰⁵.

656. L'hypothèse directrice des propos à venir est la suivante : les comités d'artistes ont effectué l'expertise d'une œuvre, laquelle se révèle erronée. Quelles sont les actions en justice ouvertes aux individus qui s'estiment victimes d'un préjudice causé par cette erreur dans l'authentification ?

Les comités d'artistes peuvent voir leur responsabilité civile engagée tant sur le plan contractuel qu'extracontractuel¹¹⁰⁶. L'action civile contractuelle est ouverte entre parties à un contrat. Dès lors, seuls les individus ayant conclu un contrat avec les comités d'artistes peuvent agir en responsabilité contractuelle contre eux. À défaut, ils conservent la possibilité d'agir sur le fondement de la responsabilité civile extracontractuelle. Il est primordial de relever dès à présent qu'il est interdit de recourir aux règles de la responsabilité civile extracontractuelle si les conditions d'action sur le fondement contractuel sont réunies¹¹⁰⁷.

657. La pratique du marché de l'art et les solutions dégagées par le droit semblent parfois faire porter aux comités d'artistes l'entière responsabilité des contentieux liés à l'authenticité des œuvres d'art¹¹⁰⁸. C'est pourquoi, les deux chapitres suivants s'intéressent à l'engagement de la responsabilité des comités d'artistes et dégager des explications et des solutions à cette problématique. Il convient d'étudier, dans un premier temps, les actions en responsabilité civile contractuelle engagée contre les comités d'artistes (Chapitre I). Un second temps sera consacré aux actions en responsabilité civile délictuelle engagée contre les comités d'artistes (Chapitre II), lorsqu'il n'existe pas de possibilité pour le demandeur d'agir sur le fondement de la responsabilité contractuelle.

Les propos suivant se limitent à l'étude de la responsabilité des comités d'artistes engagée sur le fondement du droit commun. Toutefois, les développements précédents

¹¹⁰⁵ V. n°28 ci-avant.

¹¹⁰⁶ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°233.31.

¹¹⁰⁷ V. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *op. cit.*, n°395 p. 389. Comp. art. 1233 Projet de réforme de la responsabilité civile, *précit.*, mars 2017.

¹¹⁰⁸ Comp. H. Dupin, *op. cit.*, in *Actes du colloque Les comités d'artistes, approche juridique*, préc.

ont précisé que les comités d'artistes peuvent être considérés comme disposant d'une position dominante sur le marché de l'expertise d'œuvres d'art d'un auteur spécifique. Ainsi, certains demandeurs déçus par un avis négatif rendu par les comités d'artistes quant à l'authenticité de leur œuvre pourraient être tentés d'agir sur le fondement du droit de la concurrence arguant d'un abus de position dominante de la part de ces spécialistes pour n'avoir pas délivré un avis positif¹¹⁰⁹. Ce fondement, s'il peut sembler envisageable en principe, à la condition de motiver et de justifier l'abus de position dominante, devrait être exclu dans la mesure où l'activité des comités d'artistes ne poursuit pas un but commercial. Au contraire, il est soutenu que les comités d'artistes accomplissent une mission d'ordre scientifique et d'intérêt général¹¹¹⁰.

658. À titre de comparaison, il est rappelé que l'état de New York propose d'amender la *art and cultural affairs law* en ajoutant une Section 15.11 précisant que certaines dispositions « ne [devraient] pas s'appliquer à l'opinion ou l'information de "l'authentificateur" concernant des œuvres d'art »¹¹¹¹ puisqu'elles sont vues comme des déclarations d'intérêt public qui ne doivent pas être sanctionnées par l'engagement de la responsabilité, surtout en l'absence d'honoraires perçus¹¹¹².

¹¹⁰⁹ Il est intéressant de relever qu'à l'occasion d'un litige très récent sur l'authenticité d'une œuvre présumée de Pablo Picasso, le demandeur a plaidé que le spécialiste a abusé « de sa position dominante sur un marché donné » en refusant l'authenticité d'une œuvre (TJ Paris, 5ème ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832) ; les juges n'ont pas répondu à cette demande.

¹¹¹⁰ V. n°22 et n°74 ci-avant.

¹¹¹¹ V. le texte de la proposition d'amendement de la *art and cultural affairs law* en Annexe 1.

¹¹¹² V. V. Huerre, *op. cit.*, Mémoire Paris II, p. 28.

Chapitre I - La responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans le cadre de leur activité d'expertise

659. La grande majorité des avis relatifs à l'authenticité d'œuvres d'art rendus par les comités d'artistes tirent leur origine d'une demande d'expertise émanant de personnes propriétaires d'œuvres d'art, ou mandatées par celles-ci. Cet échange des volontés s'analyse juridiquement comme un contrat dont l'obligation principale est la réalisation d'une expertise matérialisée par la remise d'une réponse et dont la contrepartie peut être le paiement d'un prix¹¹¹³. En se prononçant en faveur ou en défaveur de l'authenticité d'une œuvre présentée à l'expertise, les comités d'artistes s'engagent contractuellement. L'inexactitude d'une expertise peut causer un préjudice à leurs cocontractants, lesquels peuvent souhaiter agir en responsabilité contre les comités d'artistes pour en obtenir la réparation. Toutefois, la responsabilité des spécialistes n'est pas caractérisée de façon automatique : le seul fait d'avoir mal expertisé une œuvre ne permet pas, et ne devrait pas permettre, de retenir nécessairement leur responsabilité et d'obtenir une réparation¹¹¹⁴.

660. Les demandeurs à l'authentification qui s'estiment lésés par une mauvaise exécution de l'expertise doivent démontrer la réunion de certaines conditions pour engager la responsabilité des comités d'artistes (Section I). Ces conditions, classiques en droit, font l'objet d'une étude appliquée aux comités d'artistes afin de soulever certaines problématiques spécifiques à l'activité d'expertise d'œuvres d'art et d'y apporter des solutions.

Après l'examen de ces conditions, les suites de l'engagement de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes feront l'objet de développements spécifiques (Section II).

¹¹¹³ V. n°245 s. ci-avant.

¹¹¹⁴ V. s'agissant de l'expert d'une vente aux enchères, TGI Saint-Dié, 30 oct. 1998, *Decat c/ Mullner, Guérin, SCP Faure et Rey a.*, RG n°9500084, code 500, NP : « S'il est incontestable que l'expert a commis une erreur d'appréciation, il n'est pas établi que cette erreur soit constitutive d'une faute ; en matière d'authentification d'œuvre d'art, l'erreur ne saurait entraîner automatiquement la reconnaissance d'une faute. » ; égal. TGI Paris, 1^{re} ch., 8 juill. 1993, *J. Com-pris*. 2000. 26, comm. G. Gaultier et A. Lakits-Josse ; CA Paris, 5 avr. 1996, *JurisData* 021523 : s'agissant d'un expert de vente, celui-ci ne « saurait voir sa responsabilité engagée du seul fait de l'attribution inexacte d'un tableau à un peintre ». V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.11 et s. ; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°829. Comp. art. 1250 Projet de réforme de la responsabilité civile, *précit.*, mars 2017.

Section I - Les conditions de l'engagement de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

661. Il est évident que les personnes qui souhaitent engager la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes sur le fondement de l'inexactitude de l'attribution donnée à une œuvre doivent être liées à eux par un contrat¹¹¹⁵. En l'absence de contrat conclu¹¹¹⁶, la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes ne pourra pas être retenue ; l'action en responsabilité civile extracontractuelle reste envisageable (voir les développements du Chapitre II ci-après).

662. **Titre de l'écrit.** – Il est rappelé qu'en délivrant une réponse gracieuse ou onéreuse relative à l'authenticité d'une œuvre d'art, les comités d'artistes s'engagent contractuellement puisqu'ils prestent un service – l'authentification – à la suite d'une demande du propriétaire d'authentifier son œuvre. L'exécution de leur obligation contractuelle peut engager leur responsabilité, notamment en cas de mauvaise exécution. Une question se pose avant d'entamer tout développement relatif aux conditions de l'engagement de la responsabilité des comités d'artistes. Le titre généralement donné en en-tête de la réponse apportée par les comités d'artistes doit-il avoir une incidence sur l'obligation qu'elle engendre à l'égard de ceux-ci¹¹¹⁷ ? Autrement dit, est-ce qu'un acte intitulé « Certificat d'authenticité » avec le contenu d'un avis sur l'authenticité fait peser sur les comités la même obligation que celle liée à un certificat d'authenticité ou que celle liée à un avis sur l'authenticité¹¹¹⁸ ?

663. Voici une réponse identifiée par les comités d'artistes comme un « Certificat d'authenticité », mais dont le contenu pondère l'expertise rendue. Les termes employés font référence à une expertise rendue « en l'état des connaissances actuelles » qui sont « susceptibles de changer » ou encore que celle-ci ne constitue qu'une « déclaration d'opinion » de la part des spécialistes. Au vu de ces circonstances, il sera difficile de

¹¹¹⁵ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°233.31.

¹¹¹⁶ Pour mémoire, toute faute commise pendant la période précontractuelle est soumise la responsabilité civile extracontractuelle (v. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°619).

¹¹¹⁷ Il aura une incidence sur la légitimité de la réponse. V. P.-Y. Gautier, *op. cit.*, PUF, 9^{ème} éd. 2015, n°746 : « les certificats d'authenticité qu'ils délivrent peuvent avoir une légitimité certaine (le libellé et la motivation du certificat en sera un indice). »

¹¹¹⁸ Pour les développements sur l'obligation pesant sur l'une et l'autre de ces réponses v. n°673 s. ci-après.

faire peser sur le comité d'artiste l'obligation liée à un acte dont l'intitulé et le contenu seraient effectivement propres à un certificat d'authenticité. L'en-tête d'un document donne une indication de ce que devrait être son contenu. Toutefois, c'est le contenu de l'acte émis qui définira le degré d'engagement pris par les entités qui le délivrent. Ainsi le titre peut être pris en considération pour interpréter le contenu si ce dernier n'est pas suffisamment clair, mais ne devrait jamais permettre de déterminer à lui-seul l'obligation pesant sur les comités d'artistes. D'ailleurs, l'interprétation des contrats invite à interpréter le contenu « d'après la commune intention des parties plutôt qu'en s'arrêtant au sens littéral de ses termes [et] [l]orsque cette intention ne peut être décelée, le contrat s'interprète selon le sens que lui donnerait une personne raisonnable placée dans la même situation. »¹¹¹⁹ En conclusion, l'obligation pesant sur les comités d'artistes ne doit pas être déterminée en fonction du titre de leur réponse d'authenticité mais selon son contenu ; lorsque son contenu n'est pas clair, l'intitulé peut permettre de déceler la commune intention des parties.

664. L'engagement de la responsabilité contractuelle. – L'expertise erronée des comités d'artistes peut causer un dommage à leurs cocontractants. Liés par un contrat, ces derniers peuvent alors agir en justice contre les premiers sur le fondement de la responsabilité civile contractuelle. Il s'agit alors pour les victimes de démontrer que les comités d'artistes ont commis une faute dans l'exécution d'une de leurs obligations contractuelles (§1), peu important qu'il s'agisse d'une inexécution totale ou partielle. Elles doivent ensuite prouver qu'elles ont subi un préjudice qui tire son origine de la faute commise (§2), c'est-à-dire qu'il est nécessaire pour elles de démontrer que leur préjudice résulte de la faute des comités d'artistes¹¹²⁰.

§1 - L'expertise fautive en matière contractuelle

665. Importance de la nature de l'obligation. – S'agissant d'une obligation de moyens, une faute contractuelle est caractérisée par l'inexécution de façon fautive de

¹¹¹⁹ Art. 1188 C. civ.

¹¹²⁰ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°828 s. : un dommage (préjudice), une faute, un lien de causalité.

ladite obligation par son débiteur¹¹²¹. Le caractère fautif de l'inexécution varie suivant que la faute est qualifiée (faute dolosive ou faute lourde) ou une faute simple. Il n'existe pas de définition de la faute en droit positif. Ainsi certains auteurs ont tenté de la définir¹¹²². Pour les besoins des développements à venir, il convient de retenir qu'une faute consiste en un écart de conduite entre le comportement adopté par les comités d'artistes et celui qu'ils auraient dû adopter¹¹²³.

666. Les fautes qualifiées sont laissées de côté dans les développements suivants parce que, dans la pratique du marché de l'art, de telles fautes de la part des comités d'artistes sont assez rares. Il sera simplement rappelé que la faute lourde consiste en une négligence d'une extrême gravité sans intention de nuire de la part des comités d'artistes¹¹²⁴. Par exemple, les spécialistes qui statuent sur l'authenticité d'une œuvre sans même l'avoir vue, sur le seul fondement des dires du propriétaire commettraient une faute lourde dans la mesure où il a été démontré que l'examen *de visu* est indispensable à l'expertise¹¹²⁵. La faute dolosive correspond au cas où les comités d'artistes refusent, de propos délibéré, d'exécuter leur prestation d'expertise, sans nécessairement rechercher à nuire au demandeur¹¹²⁶. Ce cas pourrait notamment se réaliser lorsque les comités d'artistes refusent d'expertiser une œuvre dont l'authenticité ne fait aucun doute pour un motif extérieur à son authenticité (par exemple, la provenance fournie ne leur apparaît pas suffisante) ; sauf à ce qu'une clause contractuelle prévoit cette hypothèse¹¹²⁷.

667. Dans le cas des fautes simples, il est intéressant, en droit, de se poser la question de savoir ce qui constitue une exécution fautive de l'obligation d'expertise à la charge des comités d'artistes. Ce caractère de « faute » est casuistique et il convient à la partie

¹¹²¹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°846.

¹¹²² Celle donnée par Marcel Planiol est la plus célèbre, elle définit la faute comme « le manquement à une obligation préexistante, dont la loi ordonne la réparation quand il a causé un dommage à autrui » (M. Planiol, *Traité élémentaire de droit civil*, T. II, n°863, p. 302).

¹¹²³ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°143.

¹¹²⁴ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°844 ; égal. Ph. le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats*, Dalloz Action, 2017, n°3225.12. Comp. W. Dross, *op. cit.*, p. 300 et 301. Comp. la faute lourde d'un commissaire-priseur dans l'exercice de l'expertise des œuvres avant une vente Civ. 1^{re}, 5 avr. 2018, n°17-12.595 et n°17-14.029 (obs. F. Pollaud-Dulian, RTD com 2018, p. 353 ; D. 2018. 799).

¹¹²⁵ V. n°109 s. ci-avant.

¹¹²⁶ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°843. V. n°226 s. et n°350 s. ci-avant.

¹¹²⁷ *Ibid.*

créancière de l'inexécution d'en rapporter sa preuve. La caractérisation de l'inexécution en faute est laissée à l'appréciation souveraine des juges¹¹²⁸.

668. Dans l'analyse de ce qui pourrait constituer une inexécution fautive des comités d'artistes, la qualification de l'obligation de moyens qui a été retenue plus haut¹¹²⁹ doit être prise en considération¹¹³⁰. En effet, la nature de leur obligation d'expertise a une incidence sur la preuve de leur faute. S'agissant d'une obligation de moyens, les contractants des comités d'artistes ne doivent pas simplement montrer que l'expertise a été inexécutée, ils doivent également établir que l'inexécution contractuelle est due à un manquement plus ou moins grave de la part des spécialistes, selon la nature de l'obligation de moyens (renforcée ou non). Un manquement même minime peut caractériser une faute dans le cas d'une obligation de moyens qualifiée de renforcée.

669. En revanche, il est des cas où l'obligation d'expertise est considérée comme une obligation de résultat classique par la jurisprudence¹¹³¹ ; cette position est combattue par les présents développements. Dans cette hypothèse, le simple fait pour les demandeurs à l'expertise de rapporter l'inexécution par les comités d'artistes suffit à engager leur responsabilité, sauf pour ces derniers à prouver l'existence d'une cause étrangère les exonérant de leur responsabilité (force majeure, fait d'un tiers ou fait de la victime)¹¹³². Dès lors, la simple attribution inexacte d'une œuvre par les comités d'artistes suffirait à engager leur responsabilité. Cette jurisprudence s'applique à titre principal aux experts qui assistent les commissaires-priseurs à l'occasion d'une vente aux enchères publiques. Elle peut être justifiée par le fait que les ventes volontaires relèvent d'un secteur régulé disposant de nombreuses garanties. Dès lors, cette solution jurisprudentielle ne devrait pas s'appliquer aux comités d'artistes qui ne concourent pas à une activité de vente volontaire. Quant au cas où ils assistent les commissaires-

¹¹²⁸ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°815 s.

¹¹²⁹ V. n°326 s. ci-avant.

¹¹³⁰ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°847 s.

¹¹³¹ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 540 n°363.21 et s. Voir, rapprochant l'expertise d'une obligation de résultat : Cass. Civ. 1^{ère}, 7 nov. 1995, n°93-11.418. *Contra*, voir la jurisprudence considérant l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993 qui souligne indirectement que l'erreur d'authentification n'engage pas nécessairement la responsabilité du sachant, notamment lorsqu'elle n'est pas fautive. Comp. CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208 : l'expert assistant un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères publique est soumis à une obligation de moyens renforcée.

¹¹³² V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°802 s., 849 et 850.

priseurs, cette tendance devrait être combattue afin de faire entendre que les comités d'artistes (et les experts en général) doivent être soumis à une obligation de moyens, au maximum renforcée¹¹³³.

Par ailleurs, il pourrait exister des cas d'expertise où la responsabilité des comités d'artistes semble plus complexe, voire impossible, à rechercher pour ceux qui s'estiment victimes. Ce serait notamment le cas de l'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné, ou du refus de son inclusion ; les développements suivants s'y intéressent.

670. **La faute et la façon d'authentifier.** – À titre liminaire, il est rappelé qu'en pratique, les comités d'artistes réalisent leurs expertises ou, s'ils ne le font pas, devraient réaliser leurs expertises de manière identique peu important la façon dont ils répondent à la demande d'authentification (délivrance d'une réponse d'authenticité (certificat, rapport ou avis) ou inclusion dans un catalogue raisonné). Ceux-ci doivent mettre en œuvre tous les moyens à leur disposition afin de déterminer l'attribution d'une œuvre qui leur est présentée. Le choix dans la façon de répondre à la demande devrait varier selon le degré de certitude auquel les entités sont parvenues à l'issue de leur expertise¹¹³⁴.

671. Toutefois, en l'état actuel du droit, le type de réponse délivrée pourrait tenir un rôle important dans l'appréciation du caractère fautif de l'exécution de cette obligation. C'est pourquoi l'analyse de la faute contractuelle qui peut être commise par les comités d'artistes est scindée en deux sous-parties. L'exécution fautive de l'obligation d'expertise dans le cadre de la délivrance d'une réponse d'authenticité (A) sera envisagée, d'une part, et l'exécution fautive de cette obligation dans le cadre de l'inclusion d'une œuvre dans le catalogue raisonné (B), d'autre part.

672. Il est précisé qu'en tout état de cause, les circonstances de l'expertise – sa gratuité ou son délai restreint – pourraient avoir une incidence sur l'appréciation de la

¹¹³³ On a expliqué la raison pour laquelle l'obligation liée à l'expertise d'œuvre d'art devrait être une obligation de moyens et non une obligation de résultat, comme la jurisprudence le considère à l'égard des experts de ventes volontaires (v. n°326 s. ci-avant).

¹¹³⁴ V. n°148 s. ci-avant.

faute, notamment un effet exonératoire. Ces circonstances feront donc l'objet de développements dans la partie réservée à l'exonération de la responsabilité contractuelle ci-après.

A - Faute contractuelle des comités d'artistes dans la délivrance d'une réponse d'authenticité

673. **Distinction suivant la nature de la réponse.** – En pratique, il peut y avoir deux circonstances principales dans lesquelles les comités d'artistes peuvent commettre une faute en délivrant une réponse relative à l'authenticité d'une œuvre. Soit les comités d'artistes ont conclu en faveur ou en défaveur de l'authenticité de l'œuvre présentée, laquelle se révélerait par la suite inauthentique ou authentique ; soit, leur conclusion émet des doutes sur l'authenticité de l'œuvre qui se révélerait ensuite authentique ou inauthentique. En d'autres termes, dans le premier cas, les comités d'artistes délivrent une réponse sans réserve sur l'attribution de l'œuvre se matérialisant dans un certificat d'authenticité ou d'inauthenticité ; dans le second cas, la réponse émet des doutes ou circonstancie l'attribution donnée, il s'agira alors d'un avis ou d'un rapport sur l'authenticité. Les présents développements s'attachent à caractériser, selon ces deux circonstances les plus fréquentes, les manquements fautifs que les comités d'artistes peuvent commettre dans l'exécution de leur obligation d'expertiser.

674. Il a été retenu plus haut que la qualification de l'obligation d'expertiser devrait être, dans tous les cas, une obligation de moyens, au maximum renforcée¹¹³⁵ et ne devrait en aucun cas être une obligation de résultat comme la jurisprudence le retient dans le cas des ventes volontaires¹¹³⁶. Toutefois, ne faut-il pas prendre en considération la nature de l'acte délivré (certificat, rapport ou avis d'authenticité) dans la caractérisation d'un éventuel manquement par les comités d'artistes ? La nature de l'acte délivré par les comités d'artistes peut avoir une incidence sur la nature de

¹¹³⁵ V. n°326 s. ci-avant.

¹¹³⁶ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 540 n°363.21 et s. Voir la jurisprudence considérant l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993 qui souligne indirectement que l'erreur d'authentification n'engage pas nécessairement la responsabilité du sachant, notamment lorsqu'elle n'est pas fautive. Comp. CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208 : l'expert assistant un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères publique est soumis à une obligation de moyens renforcée. *Contra* v. l'arrêt de la Cour de cassation cité ci-dessous.

l'engagement qu'ils prennent. En effet, un certificat d'authenticité, un rapport d'expertise ou un avis sur l'authenticité n'engagent pas leur auteur de la même manière. Il a été recommandé aux comités d'artistes d'opter pour les certificats lorsqu'il n'existe aucun doute sur l'authenticité, cet acte les engage de façon ferme et sans réserve. Autrement dit, les comités d'artistes délivrent un certificat d'authenticité lorsqu'ils peuvent affirmer une attribution avec certitude après avoir effectué toutes les diligences et à leur disposition. L'absence d'aléa de l'opinion exprimée par les comités d'artistes lorsqu'ils délivrent un certificat d'authenticité devrait suffire à conclure qu'ils s'obligent à une obligation de moyens renforcée.

675. En revanche, ils devraient opter pour l'émission d'un avis si un doute subsiste après la mise en œuvre de toutes les diligences appropriées, et pour les rapports en cas d'opinion défavorable circonstanciée¹¹³⁷. Ces deux dernières réponses engagent les comités d'artistes, mais soulignent les réserves qui existent. Ainsi, le choix de délivrer un avis implique un doute de leur part quant à l'authenticité de l'œuvre et leur volonté de ne pas s'engager totalement. Il résulte que l'attribution d'une œuvre par les comités d'artistes dans ces circonstances comprend un aléa fort. Or ainsi que cela a été indiqué plus haut, une prestation intellectuelle telle qu'une expertise s'analyse en principe comme une obligation de moyens en ce qu'elle présente par nature un aléa. La nature d'un avis d'authenticité ne fait qu'accroître l'aléa inhérent à la prestation d'expertise et fait dès lors peser sur celui qui s'y oblige une obligation de moyens classique. Un raisonnement identique est applicable à l'obligation qui pèse sur les comités d'artistes qui délivrent des rapports d'authenticité. En effet, de telles réponses émettent des réserves sur l'attribution donnée. Ces rapports soumettent les comités d'artistes à une obligation de moyens classique.

676. Dit autrement, il est soutenu que les comités d'artistes seraient soumis à une obligation de moyens renforcée lorsqu'ils émettent un certificat d'authenticité et à une obligation de moyens classique dans les cas d'un rapport ou d'un avis sur l'authenticité. On anticipe la critique selon laquelle les comités d'artistes doivent mettre en œuvre les mêmes diligences lorsqu'ils réalisent leurs expertises peu important qu'*in fine* leur

¹¹³⁷ V. n°148 s. ci-avant.

décision se manifeste à travers un certificat, un avis ou un rapport d'authenticité. Il résulterait de cette critique qu'il ne faudrait pas distinguer ces types de réponses pour apprécier leur faute.

Toutefois, la vigueur avec laquelle les comités d'artistes entendent s'engager doit être prise en considération lorsqu'il s'agit d'apprécier le caractère fautif d'un manquement commis par eux dans l'exécution de ces diligences. Cette vigueur modifie l'obligation à laquelle ils entendent se soumettre. D'ailleurs, en matière de faute extracontractuelle, il est intéressant de relever que la jurisprudence distingue l'appréciation du caractère fautif d'un manquement selon le type de réponse apportée¹¹³⁸. Or certains auteurs avancent que la notion de faute en matière délictuelle est similaire à celle identifiée en matière contractuelle¹¹³⁹. Cette jurisprudence peut ainsi être transposée au cas étudié et corrobore les propos soutenus : la nature de l'obligation de moyens des comités d'artistes varie selon le type de réponse qu'ils délivrent.

Ceci exposé, il convient maintenant d'identifier les comportements qui pourraient être constitutifs d'une faute selon les réponses délivrées par les comités d'artistes.

677. Certificat d'authenticité et obligation de résultat. – Bien que la présente thèse soutienne que la nature de l'obligation liée à l'expertise est de moyens, la position actuelle de la jurisprudence ne peut être ignorée s'agissant notamment de l'expertise d'œuvres à l'occasion de ventes volontaires. C'est pourquoi il convient de s'y attarder dans un premier temps. Les juges semblent reprendre le même raisonnement que celui exposé ci-dessus pour distinguer la responsabilité à laquelle les sachants sont tenus ; leur responsabilité varie selon la vigueur de l'opinion qu'ils délivrent. Toutefois, ils n'atteignent pas une conclusion idoine à celle soutenue.

678. En matière contractuelle, la Cour de cassation a retenu que l'expertise rendue sans réserve sur l'authenticité d'une œuvre fait peser une obligation de résultat sur la

¹¹³⁸ V. CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a* : retenant que « la formulation prudente, voire dubitative, des avis formulés [...] ne permet pas de caractériser la faute » que le spécialiste aurait commise. Comp. TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342 retenant que l'expertise qui n'est pas sérieuse ne peut justifier qu'un spécialiste donne un « avis aussi catégorique ».

¹¹³⁹ V. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *Leçons de droit civil*, t. II / Premier volume, Obligations théorie générale, Montchrestien, 9^{ème} éd., 1998, p. 382.

tête de celui qui l'émet¹¹⁴⁰. En effet, depuis un arrêt du 7 novembre 1995 rendu au visa de l'article 1147 ancien du Code civil (art. 1231-1 nouveau), la Cour de cassation considère qu'un expert qui délivre un certificat d'authenticité et « qui affirme l'authenticité d'une œuvre d'art sans assortir son avis de réserves engage sa responsabilité [contractuelle] sur cette affirmation »¹¹⁴¹. Cette solution est combattue et semble être infléchie depuis un arrêt de la Cour de cassation du 10 juillet 2013¹¹⁴². Dans cette affaire, l'arrêt d'appel avait conclu que le fait pour un commissaire-priseur d'avoir présenté une œuvre sans réserve et sans avoir « procédé à des investigations complémentaires » n'était pas fautif dès lors qu'il n'avait « aucune raison de mettre en doute l'authenticité de l'œuvre présentée à la vente »¹¹⁴³. Un pourvoi a été formé contre cet arrêt et rejeté par la Haute juridiction qui semble donc se soustraire à l'arrêt de principe retenu en 1995.

Toutefois, il est intéressant de relever par analogie qu'en matière extracontractuelle, la jurisprudence continue à considérer que l'expertise rendue sans réserve engage la responsabilité de son auteur¹¹⁴⁴. Il est important de noter que cette jurisprudence a été majoritairement appliqué à des experts intervenant dans le cadre de ventes aux enchères publiques. S'agissant de ces derniers, cette position peut se justifier eu égard aux dispositions prévu par le décret sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection, dit Décret Marcus (du nom de son auteur), qui

¹¹⁴⁰ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.21 et s. et comp. n°233.32. Voir, rapprochant l'expertise d'une obligation de résultat : Civ. 1^{ère}, 7 nov. 1995, n°93-11.418 RTD Com. 1996 p. 317, obs. B. Bouloc (confirmé sur renvoi par CA Paris, 1^{ère} ch., sect. G, 18 févr. 1998, RG n°95/28020, *Herold c/ Crédit municipal de Paris, Pacitti, Hoebanx*).

¹¹⁴¹ Civ. 1^{ère}, 7 nov. 1995, n°93-11.418 (RTD Com. 1996 p. 317, obs. B. Bouloc) confirmé par la Cour d'appel de Paris de renvoi qui a rappelé qu'« en certifiant que la toile était une œuvre authentique, alors qu'elle était fautive, l'expert a engagé sa responsabilité » (CA Paris, 1^{ère} ch., sect. G, 18 févr. 1998, RG n°95/28020, *Herold c/ Crédit municipal de Paris, Pacitti, Hoebanx, NP*).

¹¹⁴² V. Civ 1^{ère}, 10 juil. 2013, n°12-23.773. *Contra* v. résistant et considérant l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993 soulignant indirectement que l'erreur d'authentification n'engage pas nécessairement la responsabilité du sachant, notamment lorsqu'elle n'est pas fautive ; CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a* : retenant que « la formulation prudente, voire dubitative, des avis formulés [...] ne permet pas de caractériser la faute » que le spécialiste aurait commise. Comp. CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208 : l'expert assistant un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères publique est soumis à une obligation de moyens renforcée. V. F. Labarthe, « La mise en œuvre de la responsabilité des opérateurs de ventes volontaires, commissaires-priseurs et experts », *Droit & Patr.*, n°273, oct. 2017, p. 28 ; M. Ranouil, « La responsabilité des commissaires-priseurs », *La Gazette Drouot*, n°43, 8 déc. 2017, p. 24.

¹¹⁴³ CA Paris, 25 mai 2012.

¹¹⁴⁴ V. CA Paris, 1^{ère} ch., sect. B, 5 févr. 1999, RG n°1994/01540, *Schaeffer c/ Ingrao, Dillée, de l'Espée, Le Fuel, Lépine, Valle* : concernant des certificats d'authenticité émis par un expert spécialiste, la Cour d'appel reprend la formule de la Cour de cassation mais en limite la portée en indiquant que le spécialiste aurait dû douter de l'authenticité par un examen attentif du guéridon. Comp. s'agissant de la responsabilité d'un commissaire-priseur et de l'expert qui l'assiste à l'occasion d'une vente aux enchères et reprenant la solution de la Cour de Cassation : CA Paris, 1^{ère} ch., sect. A, 15 janv. 2002, RG n°2001/05743, *Shono c/ Briest*, Bull. n°319, mai 2002 ; CA Paris, 1^{ère} ch., sect. A, 10 juin 2003, RG n°2002/00785, *Gradis, Prevot c/ Haudos de Possesse*, Bull. n°344, déc. 2003 ; et Civ. 1^{ère}, 3 avr. 2007, n°05-12.238, PI, n°141 ; RTD com. 2007. 823, obs. B. Bouloc. Sur ce sujet voir les développements de F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.21 et s.

fait peser sur les opérateurs de ventes volontaires et les experts qui les assistent une obligation de résultat quant à la description des œuvres qu'ils proposent à la vente¹¹⁴⁵.

679. Compte tenu de ce qui vient d'être exposé, l'application de cette jurisprudence devrait être limitée aux cas où les comités d'artistes procèdent à l'authentification d'œuvres dans le cadre d'une vente volontaire. Dans ces cas-là, ils devraient être soumis au droit positif applicable¹¹⁴⁶ et à la jurisprudence évoquée ci-dessus. Dès lors, les comités d'artistes qui authentifieraient une œuvre sans réserve dans le cadre d'une vente volontaire, notamment par l'émission d'un certificat d'authenticité, pourraient être soumis à une obligation de résultat ; ce qui n'est pas la position de la présente thèse mais qui ne saurait être ignoré.

Autrement dit, en l'état actuel du droit, lorsque les sachants assistent un commissaire-priseur en expertisant une œuvre, ils pourraient être soumis à une obligation de résultat, malgré la résistance des cours d'appel et l'infléchissement indiqué par la Cour de cassation en 2013¹¹⁴⁷.

En tout état de cause, concernant les cas où les comités d'artistes répondent à une demande d'expertise en dehors de toute vente volontaire, cette jurisprudence ne devrait pas être retenue pour les raisons exposées ci-après. Certains auteurs affirment pourtant le contraire¹¹⁴⁸.

680. **Certificat d'authenticité et obligation de moyens.** – L'authentification reste un domaine très subjectif. Des éléments inconnus au moment de l'expertise peuvent se révéler et modifier l'appréciation faite de l'attribution d'une œuvre. Condamner les comités d'artistes parce que leurs certificats se révéleraient inexacts, alors même qu'ils auraient effectué toutes les diligences nécessaires paraît excessif. C'est pourquoi cette doctrine jurisprudentielle doit être combattue, y compris dans le cas où les comités d'artistes assisteraient des commissaires-priseurs. D'ailleurs, certains juges du fond

¹¹⁴⁵ Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection.

¹¹⁴⁶ V. art. L. 321-17 du Code de commerce.

¹¹⁴⁷ V. not. Civ 1^{re}, 10 juil. 2013, n°12-23.773 qui semble exclure toute faute dès lors qu'il n'existe aucune raison de mettre en doute l'authenticité de l'œuvre expertisée.

¹¹⁴⁸ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.32 : « lorsque l'expert rédige un certificat, il atteste donc l'existence de l'authenticité. Ce faisant, il accorde une garantie aux intéressés et notamment aux acquéreurs éventuels. Il paraît évident qu'il engage alors pleinement sa responsabilité et qu'il a une obligation de résultat. »

manifestent une réticence indéniable à ce courant peu important que le litige s'inscrive à l'occasion d'une vente volontaire¹¹⁴⁹. Ceux-ci n'hésitent pas à énoncer que les experts sont « tenus à une simple obligation de moyens et non pas de résultat »¹¹⁵⁰ tout en précisant qu'ils doivent « remplir la mission qui [leur] est dévolue avec prudence et diligence »¹¹⁵¹. Certains arrêts mentionnent une obligation de moyens renforcée qui paraît plus pertinente eu égard à l'engagement sans réserve que constituent les certificats d'authenticité¹¹⁵². Les décisions mentionnées concernent tant les experts qui assistent des commissaires-priseurs que ceux qui réalisent une expertise sans relation avec une vente volontaire, par exemple dans le cadre d'un partage successoral. Une application par analogie de cette solution aux comités d'artistes délivrant des certificats d'authenticité semble acceptable. Le domaine de l'expertise n'est pas intangible et, dès lors que les comités d'artistes ont mis en œuvre toutes les diligences à leur disposition, leur responsabilité ne devrait pas pouvoir être retenue aussi facilement que l'impliquerait une obligation de résultat.

C'est pourquoi il est réitéré que la délivrance d'un certificat d'authenticité devrait soumettre les spécialistes à une obligation de moyens renforcée¹¹⁵³. À toutes fins utiles, il est précisé que considérer la nature de l'obligation d'expertise de moyens renforcée n'exclut pas que les comités d'artistes puissent être tenus pour responsables.

681. Dans de telles circonstances, la faute des comités d'artistes se matérialiserait dans les cas où ils n'ont pas entrepris une diligence, même mineure, qui eut pu remettre en cause la réponse délivrée sans réserve sur l'authenticité. Ainsi, les comités d'artistes qui n'auraient pas entrepris de recherches ou travaux suffisants, ou qui n'auraient pas consulté la provenance de l'œuvre présentée ou un expert technique, alors que le cas

¹¹⁴⁹ V. résistant et considérant l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993 soulignant indirectement que l'erreur d'authentification n'engage pas nécessairement la responsabilité du sachant, notamment lorsqu'elle n'est pas fautive ; CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a* : retenant que « la formulation prudente, voire dubitative, des avis formulés [...] ne permet pas de caractériser la faute » que le spécialiste aurait commise. Comp. CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208 : l'expert assistant un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères publique est soumis à une obligation de moyens renforcée. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.23.

¹¹⁵⁰ CA Paris, 1^{re} ch., sect. B, 12 mars 1999, RG n°1997/11873, *Latapie c/ Hoffmann-Burlot et a*.

¹¹⁵¹ CA Paris, 17 sept. 2010, RG n°09/09376, repris par CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a* ; CA Paris, pôle 2, ch. 1, 22 nov. 2016, RG n°15/24514.

¹¹⁵² CA Paris, pôle 5, 11^{me} ch., 6 févr. 2015, RG n°12/10208.

¹¹⁵³ Comp. n°326 s. ci-avant, où il est expliqué pourquoi l'obligation liée à l'expertise d'œuvre d'art devrait être une obligation de moyens et non une obligation de résultat, comme la jurisprudence le considère eu égard aux experts de ventes volontaires.

les y invitait, commettraient une faute dans l'exécution de leur expertise¹¹⁵⁴. S'agissant d'une obligation de moyens renforcée, on attend de celui qui l'exécute une diligence renforcée ; l'appréciation du caractère fautif de l'inexécution sera menée avec plus de sévérité s'agissant d'une obligation de moyens renforcée¹¹⁵⁵. Ainsi il importe peu que la diligence soit difficile à réaliser ; les comités d'artistes doivent mettre en œuvre toutes les diligences auxquelles ils ont accès.

682. Dans l'appréciation du caractère fautif d'une expertise réalisée par des sachants, les juges ont dégagé certains critères qu'il convient de confronter au cas des certificats d'authenticité. Certains critères ont été dégagés en matières extracontractuelle, mais devraient être transposables à la matière contractuelle, notamment dans la mesure où la faute contractuelle et celle extracontractuelle peuvent être considérées comme similaires¹¹⁵⁶. Quatre considérations principales sont à relever¹¹⁵⁷.

683. Tout d'abord, en matière contractuelle, certains juges considèrent qu'il peut exister certaines informations qui dispenseraient les experts de réaliser des diligences supplémentaires¹¹⁵⁸. Eu égard à une obligation de moyens renforcée, il semble délicat d'accepter ce critère. L'attente selon laquelle les comités d'artistes doivent considérer toute donnée pouvant être ou étant portée à leur connaissance lorsqu'ils délivrent un certificat d'authenticité paraît légitime et nécessaire à la sécurité du marché de l'art. Cette attente exclut qu'ils puissent être dispensés d'autres recherches lorsqu'une donnée semble irréfragable. Par exemple, un comité d'artiste étudiant une œuvre dont la chaîne de propriété est parfaite ne devrait pas être dispensé d'étudier l'œuvre *de visu*

¹¹⁵⁴ Comp. s'agissant d'un expert de vente volontaire : CA Paris, pôle 5, 11^{me} ch., 6 févr. 2015, RG n°12/10208.

¹¹⁵⁵ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°848.

¹¹⁵⁶ V. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *Leçons de droit civil*, t. II / Premier volume, Obligations théorie générale, Montchrestien, 9^{ème} éd., 1998, p. 382.

¹¹⁵⁷ Comp. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

¹¹⁵⁸ Comp. CA Paris, 25 mai 2012. Le pourvoi formé contre cet arrêt fut rejeté par Cass. Civ. 1^{ère}, 10 juil. 2013, n°12-23.773, RTD com. 2013 p. 794 : Ayant constaté que l'œuvre litigieuse a été attribuée à un artiste sur la foi « d'un certificat d'authenticité de [l']époux de l'artiste, daté de 1957 et d'un certificat postérieur de la galerie Bing, spécialisée dans l'art contemporain » et que seules des analyses techniques ont révélé l'inauthenticité, la cour d'appel de Paris « a pu déduire qu'aucune faute n'était établie à l'encontre du commissaire-priseur, qui, eu égard aux données acquises au moment de la vente, n'avait aucune raison de mettre en doute l'authenticité de l'œuvre, ni par conséquent de procéder à des investigations complémentaires ». Comp. égal. TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{re} sect., 17 juin 2014, RG n°12/17385 : ne retenant pas la faute d'un expert d'une vente aux enchères ayant fait appel au spécialiste de l'œuvre litigieuse, cette donnée suffisait à justifier que l'expert n'ait pas accompli de diligences supplémentaires pour considérer l'œuvre comme authentique. *Contra* TGI Paris, 22 mai 2014, RG n°09/06264. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.23.

avant de conclure à son authenticité et délivrer un certificat d'authenticité ; et réciproquement.

La question reste entière de savoir quels éléments suffiraient à emporter une conviction et évacueraient la nécessité de diligences supplémentaires. Doivent-ils nécessairement être nombreux ? Doivent-ils être concordants ? La provenance d'une œuvre mettant en doute l'authenticité peut-elle suffire à conclure au caractère apocryphe de l'œuvre, ou des diligences supplémentaires doivent-elles être menées ? Les développements tenus en première partie¹¹⁵⁹ ont permis de mettre en place une hiérarchie parmi les indices d'expertise. Les deux principales diligences d'une expertise résident dans l'examen *de visu* de l'œuvre et l'étude de sa provenance. Il peut être avancé que si ces deux éléments concluent à la même attribution, les comités d'artistes seraient dispensés de diligences complémentaires ; encore davantage, si leur conclusion est en accord avec un consensus scientifique sur l'attribution de l'œuvre étudiée.

C'est pourquoi, il est soutenu que l'expertise mise en œuvre conformément aux développements tenus en première partie et qui emporte la conviction des comités d'artistes devrait les dispenser de toutes diligences complémentaires, et notamment d'un examen technique (sauf lorsque celui-ci s'avère indispensable pour corroborer l'expertise).

684. Par ailleurs, il faudrait prendre en compte les moyens dont les comités d'artistes disposaient pour accomplir leur mission¹¹⁶⁰. Autrement dit, il convient de regarder ce qui était prévu au contrat. Par exemple, il pourrait être reproché aux comités d'artistes de ne pas s'être rapprochés d'un expert technique si leur contrat prévoyait cette possibilité ou encore s'il était silencieux à ce sujet, mais que les circonstances les y invitaient. En revanche, si leur contrat excluait de faire appel à un expert technique, il serait discutable de qualifier de fautif le fait pour les comités d'artistes de ne pas avoir fait appel à un tel expert. Chaque contrat d'expertise détermine la nature de l'obligation à laquelle les comités d'artistes entendent se soumettre. C'est pourquoi les termes des contrats doivent être pris en considération dans l'appréciation du caractère fautif de l'inexécution des spécialistes.

¹¹⁵⁹ V. n°107 s. ci-avant.

¹¹⁶⁰ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.23.

685. Puis, par analogie avec la jurisprudence rendue en matière extracontractuelle, l'opinion des pairs des comités d'artistes est considérée par les juges pour apprécier le caractère fautif de leur comportement¹¹⁶¹. En d'autres termes, l'avis rendu qui correspond à un consensus partagé par d'autres spécialistes sur l'authenticité de l'œuvre expertisée ne saurait être qualifié de fautif. La justification est tirée du fait qu'il ne serait pas imprudent pour un spécialiste de conclure à l'authenticité d'une œuvre quand cet avis est partagé par ses pairs¹¹⁶². Toutefois, lorsque les comités d'artistes délivrent un certificat d'authenticité d'une œuvre, ils en garantissent l'authenticité. Dans cette circonstance, il semblerait léger d'accepter que les comités d'artistes puissent se réfugier derrière un consensus scientifique pour justifier l'inexactitude de leur expertise. Cette seule justification ne semble pas acceptable ; ils devraient également prouver que tous les moyens et indices d'expertise à leur disposition ont été mis en œuvre¹¹⁶³.

686. En outre, le caractère fautif d'une expertise peut également être apprécié par l'existence d'un indice qui aurait permis de déduire l'inauthenticité d'une œuvre au moment où les comités d'artistes se sont prononcés. Autrement dit, si l'attribution n'apparaissait pas comme imprudente au moment de l'expertise eu égard aux indices disponibles, leur expertise ne devrait pas être caractérisée de fautive¹¹⁶⁴. L'application de ce critère à une obligation de moyens renforcée ne semble pas poser de difficulté particulière : les comités d'artistes doivent mettre en œuvre tous les moyens à leur disposition au moment où ils authentifient pour procéder à leur expertise, à l'exclusion d'éléments futurs et inconnus. En revanche, la non-étude d'un indice qui leur aurait permis de déceler l'inauthenticité ou l'authenticité caractériserait une faute dans la conduite de leur expertise¹¹⁶⁵.

¹¹⁶¹ S'agissant d'un expert assistant un commissaire-priseur en matière extracontractuelle, v. TGI Paris, 23 févr. 2010, RG n°08/05098, jugement infirmé par CA Paris, pôle 2, ch. 2, 18 janv. 2013, RG n°10/12650 qui retient une obligation de résultat dès lors que l'authenticité est énoncée sans réserve (cf. dispositions du Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection). V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.23.

¹¹⁶² V. TGI Paris, 23 févr. 2010, RG n°08/05098.

¹¹⁶³ V. n°791 ci-après.

¹¹⁶⁴ V. rendu en matière extracontractuelle s'agissant d'un cataloguiste CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420 : retenant que « les connaissances sont évolutives, notamment dans le domaine de l'art ».

¹¹⁶⁵ V. n°792 s. ci-après.

687. **Avis et rapports d'authenticité.** – Lorsque les comités d'artistes délivrent des avis ou rapports d'authenticité, ils apportent dans leur formulation des réserves ou indiquent au minimum les circonstances dans lesquelles l'attribution définitive a été rendue. Dès lors, un aléa ressort de ces réponses. Il ne fait ainsi aucun doute que les comités d'artistes qui émettent l'une ou l'autre de ces réponses sont soumis à une obligation de moyens classique comme cela a été indiqué plus haut. Pour engager la responsabilité des comités d'artistes, les demandeurs à l'authentification doivent prouver que ceux-ci n'ont pas mis en œuvre toutes les diligences attendues. Un manquement à ces diligences serait constitutif d'une faute.

En cas d'inexactitude d'une de ces deux réponses et à l'instar de ce qui a été indiqué pour les certificats d'authenticité, il convient d'apprécier le caractère fautif de la conduite adoptée par les comités d'artistes dans leur mission¹¹⁶⁶. Les juges chercheront à déterminer quels indices d'expertise et quelles certitudes existaient au jour de l'expertise, ou encore si certaines informations auraient pu dispenser les comités d'artistes de réaliser des diligences supplémentaires ou s'il existe une délimitation contractuelle des moyens dont les comités d'artistes disposaient pour accomplir leur mission.

688. Ainsi, à l'instar de ce qui a été indiqué pour les certificats d'authenticité, il convient de prendre en considération les critères dégagés par les juges dans l'appréciation de la faute commise à l'occasion d'une expertise¹¹⁶⁷.

Un indice facilement accessible aux comités d'artistes permettant la découverte de l'inauthenticité d'une œuvre existait-il au moment où ils se sont prononcés ? Si oui, l'omission de cet élément dans leur expertise qualifierait une faute de leur part. Il est évident que dans le cadre d'une obligation de moyens classique, l'inexécution des comités d'artistes ne saurait être considérée comme fautive si une information postérieure à leur expertise révèle son inexactitude¹¹⁶⁸. En effet, les spécialistes doivent mettre en œuvre tous les moyens auxquels ils avaient accès au moment de l'expertise et auxquels une « personne raisonnable » aurait fait appel¹¹⁶⁹.

¹¹⁶⁶ Pour des exemples d'expertises fautives par analogie avec la matière extracontractuelle, v. n°813 s.

¹¹⁶⁷ V. les jurisprudences citées ci-dessus ; égal. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

¹¹⁶⁸ Comp. en matière extracontractuelle s'agissant d'un cataloguiste : CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420 retenant que « les connaissances sont évolutives, notamment dans le domaine de l'art ».

¹¹⁶⁹ Sur la notion de personne raisonnable, v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°848.

Existait-il des informations qui auraient dispensé les experts de réaliser des diligences supplémentaires ? Dans l'affirmative, le fait de n'avoir pas réalisé de diligences supplémentaires ne pourrait pas être qualifié de fautif. Contrairement au cas des certificats d'authenticité, il est envisageable d'accepter que certaines informations puissent dispenser les comités d'artistes qui délivrent des avis ou rapport d'authenticité de diligences complémentaires. En effet, l'appréciation de la faute est moins sévère pour les obligations de moyens classiques que pour celles renforcées. Autrement dit, le fait pour les comités d'artistes de conclure au rejet circonstancié de l'attribution d'une œuvre, dans le cadre d'un rapport d'authenticité, ou de donner un avis sur celle-ci accompagné de réserves, dans le cadre d'un avis d'authenticité, réduit les diligences attendues d'eux. Il est logique que l'on n'attende pas les mêmes diligences des spécialistes qui se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre sans réserve que de ceux qui s'engagent avec précaution. Ainsi, le non-accomplissement de diligences qui, en tout état de cause, n'auraient pas eu comme conséquence de changer l'avis des spécialistes ne devrait pas être considéré comme constitutif d'une faute¹¹⁷⁰.

Existait-il un consensus sur l'authenticité de l'œuvre expertisée au moment où les comités d'artistes se sont prononcé ? Si un tel consensus existait, la faute des comités d'artistes pourrait ne pas être retenue. D'ailleurs, ce consensus pourrait être considéré comme une information dispensant les comités d'artistes de diligences complémentaires dès lors qu'ils ont expertisé l'œuvre litigieuse *de visu* et qu'ils se sont renseignés sur sa provenance.

Le contrat prévoyait-il une délimitation des moyens à disposition des comités d'artistes pour accomplir leur mission ? Le comportement de ceux qui auraient stipulé qu'un expert scientifique doit être consulté et qui auraient délivré leur avis ou leur rapport d'authenticité sans y faire appel serait inéluctablement considéré comme fautif.

B - Faute contractuelle et catalogue raisonné

689. **Contexte d'une éventuelle faute.** – De la même façon que pour les réponses d'authenticité évoquées ci-dessus, la faute des comités d'artistes relative à l'expertise

¹¹⁷⁰ Comp. avec la responsabilité extracontractuelle d'un spécialiste dont la légèreté blâmable ne constitue pas une faute : CA Paris, Pôle 2, Ch. 2^{ème}, 18 mai 2017, n° 15/18288 qui infirme TGI, 23 juin 2015, RG n° 14/8214.

d'une œuvre en vue de son inclusion dans un catalogue raisonné pourrait se matérialiser sous deux formes : l'inclusion fautive d'une œuvre dans un catalogue raisonné ou le refus d'inclusion fautif.

La situation de faits est la suivante : un comité d'artiste prépare un catalogue raisonné des œuvres de l'artiste dont il défend les intérêts ; les collectionneurs et propriétaires d'une œuvre présumée de cet artiste, avertis de ce projet, désireront que leur œuvre soit intégrée à ce catalogue. En effet, ainsi que cela a été indiqué, la présence d'une œuvre au sein du catalogue raisonné d'un auteur vaut authentification de celle-ci, avec toutes les conséquences qui s'en suivent, notamment sur la valeur de l'œuvre¹¹⁷¹. L'œuvre sera alors présentée au comité d'artiste par son propriétaire pour expertise ; celui-ci tranchera en faveur ou non de l'authenticité de la création. Dans ce cadre, le propriétaire et le spécialiste ont conclu un contrat de prestation de service gratuit ou payant portant sur l'authentification de l'œuvre¹¹⁷². En cas d'inexactitude avérée de cette attribution, le propriétaire pourrait vouloir engager la responsabilité du comité d'artiste. Celui-ci devra apporter la preuve que le comité d'artiste a commis une faute dans l'exécution de son obligation. Les présents développements cherchent à déterminer ce qui constituerait une faute dans cette situation.

690. Nature de l'obligation d'expertise pour un catalogue raisonné. – Tout d'abord, à l'instar de ce qui a été effectué pour les réponses écrites à l'authenticité, il convient d'identifier la nature de l'obligation à laquelle les comités d'artistes sont soumis lorsqu'ils procèdent à une expertise en vue de l'inclusion d'une œuvre dans le catalogue raisonné. La qualification d'obligation de résultat est exclue d'emblée puisqu'il a été démontré plus haut que la prestation d'expertise ne peut correspondre qu'à une obligation de moyens¹¹⁷³.

Est-ce une obligation de moyens renforcée ou une de moyens classique ? La nature de l'obligation doit notamment tenir compte de la nature de l'engagement pris et de l'éventuel aléa du résultat avancé ; c'est pourquoi on a retenu que le certificat d'authenticité engage à une obligation de moyens renforcée alors que l'avis ou le rapport d'authenticité, plus circonstanciés sur l'authenticité, n'engagent qu'à une

¹¹⁷¹ V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 615-616.

¹¹⁷² Sur les contrats v. n°241 s. ci-avant.

¹¹⁷³ V. n°326 s. ci-avant.

obligation de moyens classique. Eu égard aux catalogues raisonnés, ces ouvrages sont considérés dans les faits comme des recueils exhaustifs des œuvres authentiques d'un artiste, tant par les acteurs du marché de l'art que par les tribunaux¹¹⁷⁴. Autrement dit, la présence d'une œuvre dans un catalogue raisonné implique la certitude de son authenticité. Les comités d'artistes ne peuvent ignorer cette conséquence pratique engendrée, tant à l'égard du marché que de la justice, par leur avis d'inclusion ou au contraire leur avis d'exclusion d'une œuvre au catalogue raisonné qu'ils préparent. Cela implique de leur part qu'ils soient intransigeants vis-à-vis d'eux-mêmes dans l'expertise qu'ils mènent. L'importance de l'ouvrage qu'ils éditent appelle une vigilance accrue dans leur expertise de chaque œuvre présentée. Toutefois, pour être tout à fait exhaustif, il convient de relever que la jurisprudence a retenu en matière extracontractuelle que l'avis d'inclusion dans un catalogue raisonné « ne saurait être assimilée à une garantie formelle d'authenticité »¹¹⁷⁵.

691. Ces considérations évoquées, et l'expertise restant une obligation de moyens, il convient de retenir que l'obligation à laquelle les spécialistes sont tenus dans la préparation d'un catalogue raisonné devrait être en principe une obligation de moyens renforcée. Dès lors, s'agissant d'une expertise s'inscrivant dans l'édition d'un catalogue raisonné, le caractère fautif de l'expertise réalisée par les comités d'artistes s'apprécierait de la même manière que dans le cadre d'une expertise donnant lieu à la délivrance d'un certificat d'authenticité. Autrement dit, dès lors que les spécialistes incluent ou excluent une œuvre du catalogue raisonné en ayant omis d'entreprendre une des diligences définies par les règles de l'art établies plus haut¹¹⁷⁶, même mineure, qui eut pu remettre en cause cet avis, leur expertise pourrait être considérée comme fautive. Les comités d'artistes précautionneux ne devraient pas craindre de condamnation de ce chef.

692. **Matérialisation d'une faute contractuelle dans l'avis d'inclusion.** – Certains auteurs avancent que la notion de faute en matière contractuelle est identique à celle

¹¹⁷⁴ Comp. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 615-616.

¹¹⁷⁵ TGI Paris, 21 avr. 1976, *J. Com-pris.* 1978, p. 110, cité par F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.21.

¹¹⁷⁶ V. n°78 s. ci-avant.

identifiée en matière extracontractuelle¹¹⁷⁷. Or la faute commise dans l'édition d'un catalogue raisonné n'a été envisagée qu'en matière extracontractuelle. Dès lors, il est impossible de passer sous silence la façon dont la jurisprudence apprécie la faute dans l'édition d'un catalogue raisonné en matière extracontractuelle afin de raisonner par analogie en matière contractuelle.

Cette jurisprudence, initiée en 2014 et constante depuis lors¹¹⁷⁸, conclut que le choix par les spécialistes d'inclure ou non une œuvre dans leur catalogue raisonné ne peut être fautif puisqu'il relève de leur liberté d'expression (article 10 de la Convention européenne des droits de l'Homme)¹¹⁷⁹. En effet, la liberté d'expression ne peut être évincée que par l'application d'un texte spécial. Or, il n'existe aucun texte spécial applicable au choix d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné ; seul le droit commun à travers l'article 1240 du Code civil (ancien article 1382) trouverait à s'appliquer¹¹⁸⁰. Dès lors, ce choix relevant de la liberté d'expression ne peut en aucun cas être fautif, en l'absence de texte spécial ; la jurisprudence est claire à ce sujet¹¹⁸¹.

693. Si l'on retient que la faute contractuelle et la faute extracontractuelle sont des concepts similaires, conviendrait-il, dès lors, d'exclure toute possibilité de faute contractuelle des comités d'artistes lorsqu'ils expertisent une œuvre dans le cadre de la préparation d'un catalogue raisonné ? La réponse devrait être négative. En effet, les différentes décisions de justice citées précisent assurément que c'est le choix d'inclure ou non une œuvre dans un catalogue raisonné qui ne peut être constitutif d'une faute, et uniquement ce choix ; la faute pourrait dès lors être recherchée dans les diligences menées qui ont abouti à ce choix¹¹⁸². Autrement dit, les comités d'artistes pourraient

¹¹⁷⁷ V. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *Leçons de droit civil*, t. II / Premier volume, Obligations théorie générale, Montchrestien, 9ème éd., 1998, p. 382.

¹¹⁷⁸ V. Civ 1^{re}, 22 janv. 2014, *Metzinger*, n°12-35.264, v. Note P. Henaff, JAC 2014, n°11, p. 11, confirmé par la cour d'appel de renvoi : CA Versailles, 29 oct. 2015, n°14/02561. Solution reprise par : CA Paris, 24 oct. 2017, RG n°16/17307, v. « Note Comité d'artiste et catalogues raisonnés : la valeur des avis », De Gaulle Fleurance & Associés, Le Marché de l'art, *Actualité juridique*, févr. 2018 ; CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420.

¹¹⁷⁹ Pour une critique de cette jurisprudence v. Ph. Merle et M. Seror, Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste, D. 2016, p. 1353 ; égal. F. Labarthe, *Dire l'authenticité d'une œuvre d'art*, D. 2014, 1047.

¹¹⁸⁰ V. Ph. Merle et M. Seror, Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste, D. 2016, p. 1354.

¹¹⁸¹ TGI Paris, 23 oct. 2014 (cité par A. Fournol, Le journal des Arts, n°450, 5 févr. 2016) : « le choix d'inclure ou d'exclure une œuvre du catalogue - choix qui n'a pas valeur d'expertise - ne peut être en lui-même constitutif d'une faute » confirmé par CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420 ; v. égal. CA Paris 15 déc. 2015 RG n°14/14257 : « les choix [d'un auteur de catalogue raisonné] ne peuvent être constitutifs d'une faute ».

¹¹⁸² V. TGI Paris, 23 oct. 2014 (cité par A. Fournol, Le journal des Arts, n°450, 5 févr. 2016) confirmé par CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420 ; égal. CA Paris 15 déc. 2015 RG n°14/14257. V. Ph. Merle et M. Seror, Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste, D. 2016, p. 1353. Comp.

voir leur responsabilité engagée pour n'avoir pas accompli les diligences nécessaires pour éclairer leur choix d'inclure ou d'exclure l'œuvre présentée de leur catalogue raisonné.

D'ailleurs, la Cour de cassation a retenu, avant cette vague de décisions attachées au choix des cataloguistes et non pas à leurs diligences précédant ce choix, que ceux-ci peuvent engager leur responsabilité s'il est démontré qu'ils ont fait preuve d'une « légèreté blâmable »¹¹⁸³. En outre, la lecture d'un arrêt rendu par la Cour de cassation le 8 juin 2017 semble confirmer – ou au minimum suggère la possibilité – qu'une faute du cataloguiste puisse être retenue¹¹⁸⁴. En l'espèce, la preuve de cette faute n'avait pas été rapportée, la Haute juridiction a retenu que les juges du fond ont pu déduire de leur appréciation des faits que la demanderesse « ne rapportait pas la preuve, qui lui incombait, que [le cataloguiste] avait commis une faute ». Il en va de même d'un arrêt très récent rendu le 9 juin 2020 par la Cour d'appel de Paris qui conclut qu'« il résulte de l'ensemble de ces éléments, que les consorts J ne justifient pas d'une faute ou d'une légèreté blâmable de la part de l'association Wildenstein Institute ni de M. M, de sorte que le jugement sera confirmé »¹¹⁸⁵ ; cela suggère que les cataloguistes peuvent commettre une faute s'il est prouvé une faute ou une légèreté blâmable de leur part.

En définitive, la jurisprudence rendue sur le fondement de la liberté d'expression ne ferait que distinguer entre la responsabilité des spécialistes engagée sur le fondement d'un choix présumé fautif, lequel ne peut pas être fautif car relevant du champ d'application de la liberté d'expression, et leur responsabilité fondée sur leur travail préparatoire, lequel peut être fautif car ne relevant pas du champ d'application de la liberté d'expression.

En termes de stratégie juridique, les comités d'artistes dont la responsabilité est recherchée ont ainsi tout intérêt à placer le contentieux sur le terrain de leur choix d'inclure l'œuvre dans leur catalogue raisonné. Sur ce fondement, ils peuvent opposer la liberté d'expression à ceux qui recherchent leur responsabilité. Cet argument permet d'éluder l'étude de leur comportement originel qui, seul, peut être constitutif d'une faute. Seule l'expertise peut être fautive.

¹¹⁸³ Civ. 2^{ème} 10 nov. 2005, n°04-13.618, *Atlan I*, non publié au bulletin. V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 à 618.

¹¹⁸⁴ Civ. 2^{ème}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726.

¹¹⁸⁵ CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420.

694. Ces développements suggèrent que la faute appréciée dans le cadre d'un avis d'inclusion dans un catalogue raisonné est à distinguer de celle appréciée dans le cadre d'une réponse écrite sur l'authenticité sans lien avec un catalogue raisonné.

695. Légitimité de la distinction entre faute commise dans un catalogue raisonné et faute commise dans une réponse d'authenticité. – Les comités d'artistes dont la responsabilité est recherchée sur le fondement de leur certificat ou avis d'authenticité inexact ne pourraient-ils pas également avancer que cette opinion relève de leur liberté d'expression : liberté de dire que cette œuvre est ou non authentique ?

696. Comme cela a été indiqué plus haut, le but recherché par un catalogue et celui recherché par un certificat d'authenticité ne sont, à l'origine, pas le même. Un certificat d'authenticité est un écrit, portant sur une œuvre, délivré à autrui afin que ce dernier puisse certifier le caractère authentique en cas de revente¹¹⁸⁶. Le catalogue raisonné est un *corpus* mis à disposition du public afin de l'informer du caractère authentique des œuvres qui y sont incluses, « dans un but historique ou scientifique »¹¹⁸⁷. Toutefois, cette distinction qui était vraie par le passé semble disparaître si cela n'est pas déjà le cas. En effet, les professionnels du marché de l'art et les intermédiaires de vente se satisfont en pratique de l'avis d'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné pour faire valoir l'authenticité d'une œuvre qu'ils présentent en vente. Dès lors, la portée originelle des catalogues raisonnés semble modifiée par la pratique. La distinction initiale ne devrait dès lors plus être admise.

Sur ces considérations, on ne comprend pas bien la raison pour laquelle il faudrait distinguer la responsabilité des comités d'artistes pour une expertise inexacte selon que cette dernière intervient dans le cadre d'un avis d'inclusion dans un catalogue raisonné ou dans le cadre de la délivrance d'une réponse d'authenticité. Dans le premier cas, le choix d'inclure une œuvre ou non dans un catalogue ne pourrait pas être fautif, alors que dans le second, le choix de dire d'une œuvre qu'elle est authentique ou non pourrait être fautif ? Certains auteurs suggèrent que dans le premier cas, on donne au public le

¹¹⁸⁶ V. F. Labarthe, *Dire l'authenticité d'une œuvre d'art*, D. 2014. 1047 : « on donne à autrui un certificat pour valoir ce que de droit ».

¹¹⁸⁷ F. Labarthe, *précit.*, D. 2014. 1047.

résultat d'un travail personnel d'études et dans le second, on donne à autrui un certificat pour valoir ce que de droit¹¹⁸⁸. Il semble pourtant que, dans l'un et l'autre, il s'agisse du même choix : celui d'attribuer ou non la paternité d'une œuvre à l'artiste présumé. En d'autres termes, dans les deux situations, les comités d'artistes choisissent d'inclure ou non l'œuvre au patrimoine intellectuel des œuvres créées par l'artiste. Le fait que l'expertise se matérialise *in fine* dans un document appelé « certificat d'authenticité » ou dans un autre appelé « catalogue raisonné » ne devrait en rien avoir une influence sur l'appréciation de la faute dans la mesure où ces deux expertises statuent sans réserve (à l'inverse des avis et rapports d'authenticité). D'autant plus qu'en pratique certains comités d'artistes délivrent des certificats d'authenticité en vue de l'inclusion de l'œuvre certifiée dans le catalogue raisonné à paraître. Cette distinction d'appréciation du caractère fautif d'une expertise n'apparaît pas légitime. La justification de l'existence de cette distinction viendrait vraisemblablement de ce que l'avocat du comité d'artiste ayant plaidé dans l'affaire Metzinger a eu l'ingénieuse idée de mêler l'authentification à la notion de liberté d'expression pour exclure toute responsabilité du comité d'artiste. En définitive, on ne voit pas ce qui empêcherait la liberté d'expression de s'appliquer à la délivrance d'une réponse d'authenticité ; en effet, parmi les critères d'expertise, l'intime conviction des membres des comités d'artistes conserve une place d'importance. La liberté d'expression ne pourrait s'appliquer que pour évincer le caractère fautif du choix de l'attribution ; le travail préalable à ce choix reste susceptible d'être qualifié de fautif et d'engager la responsabilité des comités d'artistes. D'ailleurs, un jugement très récent rendu par le Tribunal judiciaire le 5 janvier 2021 a conclu en faveur de cette thèse dans les termes suivants : « l'opinion de l'ayant droit d'un artiste sur l'authenticité d'une œuvre relève de sa liberté d'expression »¹¹⁸⁹.

Par ailleurs, le Tribunal de grande instance de Paris avait jugé que les spécialistes demeurent libres de refuser de délivrer une réponse sur l'authenticité d'une œuvre contre leur « conscience professionnelle », s'ils n'ont « pas l'absolue conviction » de son authenticité à l'issue de leur expertise, « et qui engagerait [leur] responsabilité pour le cas où se trouverait confirmé ce défaut d'authenticité »¹¹⁹⁰. La justification d'une

¹¹⁸⁸ V. F. Labarthe, *précit.*, D. 2014. 1047.

¹¹⁸⁹ TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{ère} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832.

¹¹⁹⁰ TGI Paris, 1^{ère} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*. 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31.

telle solution devrait se trouver dans la liberté de ne pas s'exprimer et de ne pas s'engager auprès de tiers par ses dires. En d'autres termes, le fait pour les comités d'artistes de choisir de ne pas répondre à une demande d'authenticité pour ne pas risquer de voir leur responsabilité engagée ne devrait pas être qualifié de fautif.

697. **Droit comparé.** – Outre-Atlantique, la tendance est également à la limitation de toute faute commise par les comités d'artistes dans le cadre de leur travail de cataloguistes. Sur le fondement juridique du contrat d'expertise lui-même, un récent et intéressant arrêt a retenu que les comités d'artistes, s'ils le stipulent, ne sont investis d'aucune obligation de justifier leur décision d'accepter d'inclure ou non une œuvre dans leur catalogue raisonné¹¹⁹¹. L'arrêt va plus loin en ajoutant que les comités d'artistes ne devraient pas se justifier afin de ne livrer aucun élément susceptible de rendre leur décision contestable.

La situation était la suivante : une galerie, *The Mayor Gallery Ltd*, avait demandé au comité d'artiste dédié à Mary Casatt, *The Agnes Martin Catalogue Raisonné LLC* (AMCR), d'authentifier plusieurs œuvres présumées de cette autrice en vue de les voir intégrées au catalogue raisonné en préparation. L'AMCR et la galerie avaient conclu ensemble un contrat d'expertise qui stipulait que l'AMCR « aura une discrétion absolue quant au moment et à la façon dont les œuvres soumises seront évaluées »¹¹⁹². À l'issue de son expertise, l'AMCR avait refusé d'intégrer certaines des œuvres présentées par le galeriste, sans en donner davantage d'explication. Le galeriste mécontent de se voir refuser l'authenticité de ces œuvres a contesté cette décision devant les juridictions américaines. Le 5 avril 2018, la Cour suprême de New York a retenu, notamment en considération du contrat d'expertise, que le comité d'artiste n'avait pas « à fournir quelle qu'autre information que sa décision d'accepter ou de refuser d'inclure les œuvres qui lui étaient soumises par lettre et n'a pas à laisser l'opportunité à qui que ce soit de réfuter sa décision »¹¹⁹³. En d'autres termes, en *common law*, la liberté contractuelle permettrait aux comités d'artistes de ne pas avoir à justifier leur décision

¹¹⁹¹ V. *Supreme Court of New York, New York County, April 5, 2018*, 2018 WL 1638810, obs. V. Huerre, 25 juil. 2018, M&J - IRPI - Les mises à jour.

¹¹⁹² Traduction libre.

¹¹⁹³ Traduction libre.

d'inclure ou non une œuvre dans le catalogue raisonné qu'ils préparent ; cette décision ne pouvant, dès lors, être considérée comme fautive.

Le fondement contractuel anglo-saxon peut sembler préférable à celui de la liberté d'expression retenue en droit français. En effet, le contrat offre aux parties une prévisibilité juridique en amont et une sécurité juridique en aval pour les comités d'artistes excluant toute responsabilité pour faute. Quant à la liberté d'expression, elle demeure une notion capricieuse qui, un temps, pourra être utilisée à la faveur des comités d'artistes, mais qui, à l'avenir, pourrait voir sa portée limitée.

§2 - Les dommages subis par le demandeur de l'expertise, causés par la faute des comités d'artistes

698. **Détermination des dommages causés par la faute des comités d'artistes.** – À titre liminaire, il est rappelé que la seule inexécution contractuelle fautive ne justifie pas un droit à réparation¹¹⁹⁴. Autrement dit, il ne suffit pas pour la partie s'étant fondé sur l'expertise erronée de démontrer l'existence d'une telle inexécution fautive pour obtenir réparation ; elle doit également prouver que la faute lui a causé un dommage¹¹⁹⁵. Les dommages subis par le demandeur à l'authentification peuvent se traduire de différentes façons. Ils peuvent correspondre à des dommages moraux ou matériels¹¹⁹⁶. La définition de ces dommages est identique à celle retenue en matière extracontractuelle et est opérée ci-après ; renvoi y est fait¹¹⁹⁷.

Ces dommages se matérialisent à la suite de l'inexécution fautive par les comités d'artistes de leur expertise. Les dommages subis ne semblent pas différer de façon substantielle suivant qu'ils découlent de l'inexactitude d'une réponse d'authenticité ou de celle de l'avis d'inclusion d'une œuvre dans le catalogue raisonné en préparation.

¹¹⁹⁴ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°829.

¹¹⁹⁵ À noter l'exception de ce principe pour l'inexécution d'une obligation de ne pas faire, pour laquelle la réparation n'est pas soumise à la démonstration d'un dommage (v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°829 : qui cite Civ. 1^{re}, 10 mai 2005, *Bull. civ.* 2005, II, n°201, JCP 2006. I. 111, n°5, obs. Ph. Stoffel-Munck). Toutefois, cette hypothèse pourrait être renversée avec la suppression de l'ancien article 1145 du Code civil. En tout état de cause, si l'on reprend la distinction classique obligation de faire et de ne pas faire, force est de constater que les comités d'artistes s'obligent à une obligation de faire ; cette exception ne leur est donc pas applicable.

¹¹⁹⁶ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°932 s. et 936 s.

¹¹⁹⁷ V. n°826 s. ci-après.

Ils sont donc traités indifféremment des circonstances entourant le rendu de l'expertise. Toute nuance qui apparaîtrait sera toutefois soulevée dans les développements suivants.

699. Pour engager la responsabilité des comités d'artistes, il convient d'établir un lien de causalité entre le dommage subi et l'inexécution fautive. Le dommage subi doit être la cause directe de l'inexécution. C'est-à-dire que l'inexécution doit être la seule source du dommage¹¹⁹⁸. Si, sans cette inexécution, aucun dommage n'aurait été subi, le lien de causalité entre la faute et le dommage subi est inéluctable et doit être retenu. En revanche, cela exclut les cas des inexécutions sans lesquelles un dommage aurait quand même été subi par le demandeur de l'authentification. Quels peuvent être les dommages subis en conséquence d'une inexécution par les comités d'artistes de leur expertise ?

700. Les autres caractères du dommage sont semblables à ceux retenus en matière délictuelle auxquels il convient de renvoyer¹¹⁹⁹. Il est rappelé brièvement que le dommage doit être certain¹²⁰⁰, direct¹²⁰¹ et légitime¹²⁰².

Cependant, à la différence du préjudice en matière extracontractuelle, le dommage subi par l'inexécution contractuelle doit être prévisible¹²⁰³ (sauf en cas de faute dolosive ou de faute lourde auxquels cas la responsabilité des comités d'artistes peut être retenue pour les dommages prévisibles et imprévisibles¹²⁰⁴). Autrement dit, seul un dommage subi prévisible peut être retenu comme étant la conséquence directe de l'inexécution fautive de l'expertise par les comités d'artistes. Le droit positif est clair à ce sujet, l'article 1231-3 du Code civil (ancien art. 1150) prévoit que « le débiteur n'est tenu que des dommages et intérêts qui ont été prévus ou qui pouvaient être prévus lors de la conclusion du contrat, sauf lorsque l'inexécution est due à une faute lourde ou dolosive. » Sans rentrer dans l'appréciation de la réparation qui est traitée ci-après, lorsque l'on parle de prévisibilité du dommage, on envisage la quotité du dommage et

¹¹⁹⁸ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°859 ; comp. en matière extracontractuelle n°926 et égal. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°408 s.

¹¹⁹⁹ V.n°826 s. ci-après.

¹²⁰⁰ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°923 s. Comp. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°374 s.

¹²⁰¹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°926 s. ; égal. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°408 s.

¹²⁰² V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°927 s. ; égal. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°398 s.

¹²⁰³ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°831-832.

¹²⁰⁴ V. *Ibid.* n°833.

non pas sa nature¹²⁰⁵. Autrement dit, peu importe la nature d'un dommage, s'il découle directement de la faute et qu'il est certain et légitime, il peut être considéré ; il revient ensuite d'estimer la quotité à laquelle il était prévisible, c'est-à-dire l'évaluation monétaire de ce dommage. En définitive, il est important de retenir que seuls les dommages prévisibles dans leur quotité pourront être opposés aux comités d'artistes, à l'exclusion de ceux imprévisibles¹²⁰⁶.

Pour conclure sur la prévisibilité du dommage, il n'appartient pas aux juges du fond de rechercher d'office si un dommage est ou non prévisible. Ainsi, le cas échéant, les comités d'artistes devront solliciter l'application de l'article 1231-3 du Code civil afin d'attirer l'attention du juge sur le caractère prévisible du dommage¹²⁰⁷. Cette considération présente un intérêt particulier dans l'appréciation de la réparation dont les comités d'artistes seraient redevables.

701. Exemples de dommages subis par l'inexactitude de l'authenticité. – Dans les exemples pris, le critère de la légitimité du dommage sera considéré comme rempli ; en effet, ce caractère permet notamment de rejeter une réparation estimée immorale ou illicite, notamment lorsque la victime est en situation illicite. Cela n'est pas le cas des exemples envisagés.

702. *Dommage moral.* Dans tous les cas envisagés ci-après, les demandeurs pourraient plaider avoir subi un dommage moral en sus du dommage matériel. Un cocontractant des comités d'artistes pourrait soutenir que la révélation de l'inexactitude de l'expertise lui a causé une atteinte morale et psychologique pour laquelle il demande réparation. L'achat d'une œuvre par un individu est souvent un achat affectif ; l'œuvre est achetée parce qu'elle est unique et réalisée par un artiste en particulier. Une telle atteinte morale peut dès lors s'entendre. En dernier lieu, le juge devra apprécier si une telle affection est prouvée par le cocontractant. Si la preuve est rapportée, le dommage moral sera certain et direct et, dans cette circonstance, ces caractères ne devraient pas pouvoir être discutés. Un tel dommage moral se manifestera davantage en cas de disqualification de l'authenticité qu'en cas d'attribution à un auteur. On comprend

¹²⁰⁵ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°832.

¹²⁰⁶ V. *Ibid.* n°831.

¹²⁰⁷ V. *Ibid.* n°832.

aisément qu'il est plus décevant pour un individu d'apprendre que sa propriété n'est pas l'œuvre d'un maître, que l'inverse.

703. *Domage matériel subi par un cocontractant toujours propriétaire.* Lorsqu'une œuvre a été inexactement attribuée à un artiste, la conséquence directe de la faute des comités d'artistes pour celui qui est resté propriétaire de l'œuvre se traduit par un dommage subi par ce propriétaire : la perte de valeur de l'œuvre inexactement expertisée comme authentique¹²⁰⁸. Dans le cas d'une inexécution fautive de l'expertise par les comités d'artistes, cette perte de valeur en est la conséquence directe. C'est un dommage certain puisque la perte de la valeur est certaine (la disqualification de l'authenticité fait perdre de la valeur à l'œuvre) et prévisible en ce qu'il était envisageable qu'une réattribution de la paternité de l'œuvre aurait cette conséquence sur la valeur de l'œuvre.

Un galeriste propriétaire ayant demandé l'expertise à un comité d'artiste pourrait, en outre, soutenir avoir subi un dommage lié aux pertes de gains professionnels. Lorsqu'un galeriste acquiert une œuvre dans le cadre de son activité professionnelle, son objectif est de la revendre à un prix plus élevé. Ainsi, le galeriste qui voit l'attribution de l'œuvre – qu'il a achetée et pour laquelle il a demandé une authentification – disqualifiée éprouve un préjudice professionnel lié à la perte de revenu qu'il aurait pu tirer de cette œuvre. Ce dommage est lié aux pertes de gains professionnels¹²⁰⁹.

704. *Domage matériel subi par un cocontractant ancien propriétaire.* Qu'advient-il dans l'hypothèse où les comités d'artistes ont commis une faute dans leur expertise et que l'œuvre inexactement authentifiée a été vendue par son propriétaire ?

705. Dans une première situation, l'œuvre a été vendue à l'actuel propriétaire à moindre prix car expertisée comme inauthentique. Dans ce cas, le dommage subi pour le cocontractant des comités d'artistes, vendeur de l'œuvre, réside dans le gain manqué. Celui-ci aurait pu vendre son œuvre à un meilleur prix si celle-ci n'avait pas été

¹²⁰⁸ Comp. en matière de responsabilité extracontractuelle des spécialistes : TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342.

¹²⁰⁹ Comp. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°433.

inexactement authentifiée. Ce gain manqué est la conséquence directe de l'inexécution fautive. Il constitue un dommage certain parce qu'il est certain qu'avec l'attribution exacte le propriétaire initial aurait bénéficié d'un produit de vente plus élevé : l'attribution d'une œuvre en fait sa valeur. Toutefois, ce dommage est-il prévisible pour les comités d'artistes ? D'aucuns pourraient avancer qu'en délivrant une réponse d'authenticité ou un avis d'inclusion dans leur catalogue raisonné, les comités d'artistes peuvent prévoir que leur inexécution fautive pourrait avoir pour conséquence un tel dommage pour leur cocontractant. En outre, la quotité semble prévisible ; elle correspond à la différence de prix entre l'œuvre authentique et celle inauthentique.

706. Dans une seconde situation, l'œuvre a été vendue à un prix trop élevé car inexactement jugée authentique. Le dommage résulte donc de la perte subie de valeur de l'œuvre. Dans cette circonstance, un raisonnement semblable à celui tenu dans la première situation s'applique.

707. Il est rappelé que le dommage matériel subi par un cocontractant des comités d'artistes peut être constitué par une perte subie et par un gain manqué.

708. *Cas particulier des ventes volontaires.* Une particularité pourrait être applicable aux certificats d'authenticité si l'on admet que la jurisprudence applicable aux experts de ventes volontaires s'applique aux comités d'artistes. On le rappelle, cette jurisprudence conclut que celui qui « affirme l'authenticité d'une œuvre d'art sans assortir son avis de réserves engage sa responsabilité sur cette affirmation »¹²¹⁰. En appliquant cette solution aux comités d'artistes intervenant dans le cadre d'une vente volontaire, cela reviendrait à dire qu'ils sont soumis à une obligation de résultat lorsqu'ils délivrent un certificat d'authenticité. Dans ces circonstances, la preuve du dommage pour celui qui a demandé l'authentification d'une œuvre est facilitée. En effet, dès lors que l'expertise réalisée par les comités d'artistes se révèle incorrecte, il

¹²¹⁰ Civ. 1^{re}, 7 nov. 1995, n°93-11.418, obs. B. Bouloc, RTD Com. 1996, p. 317 (confirmé sur renvoi par CA Paris, 1^{re} ch., sect. G, 18 févr. 1998, RG n°95/28020, *Herold c/ Crédit municipal de Paris, Pacitti, Hoebanx*).

en résulterait pour le demandeur un préjudice : celui de n'avoir pas obtenu la prestation attendue¹²¹¹.

709. Par ailleurs, il convient de rappeler que le choix d'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné par les comités d'artistes pourrait ne pas être considéré comme fautif, car relevant de la liberté d'expression. Une critique de ce qui paraît être retenu a été formulée¹²¹². Dans un tel cas, le dommage ne serait pas la cause d'une faute et ne serait pas sujet à réparation. Cependant, les travaux ayant présidé à ce choix pourraient être constitutifs d'une faute. Un lien de causalité entre le dommage subi et la faute commise à l'occasion des travaux préparatoires du catalogue raisonné devrait dès lors être prouvé. Cela ne devrait pas poser de difficulté particulière si l'on se réfère aux développements ci-dessus.

710. Dans tous les cas envisagés dans ce paragraphe, les propriétaires agissant contre les comités d'artistes auront à démontrer que les dommages invoqués remplissent les caractères indiqués et qu'ils ont été causés par la faute des comités d'artistes. De leur côté, les comités d'artistes devront inviter le juge à vérifier la prévisibilité du dommage au moyen de l'article 1231-3 du Code civil pour apprécier l'éventuelle condamnation et évaluer les dommages-intérêts le cas échéant.

Section II - Les suites de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

711. La conséquence principale pour les comités d'artistes reconnus responsables d'une inexécution contractuelle fautive réside dans la réparation qui s'en suit (§2). En effet, tout individu jugé responsable doit réparation du dommage causé par sa faute contractuelle à celui qui l'a subie.

¹²¹¹ CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 7 sept. 2004, RG n°03/15117, *Louvencourt c/ Sarl Art 2004 a.* : « L'expert qui affirme l'authenticité d'une œuvre d'art sans assortir son avis de réserves engage sa responsabilité sur cette affirmation **et est donc tenu de réparer le préjudice qui s'en est suivi.** » ; égal. CA Paris, 1^{re} ch. sect. A, 7 sept. 2004, RG n°03/04326, *Perrot c/ Tajan a.*

¹²¹² V. n°692 s. ci-avant et n°845 s. ci-après.

712. Toutefois, le droit français prévoit certaines causes qui permettraient aux comités d'artistes de ne pas avoir à réparer leur faute. Il s'agit pour eux de se dégager de leur responsabilité (§1). Autrement dit, les comités d'artistes peuvent opposer à leur cocontractant certains moyens de droit pour s'affranchir de leur responsabilité pourtant dument engagée du fait de leur inexécution fautive ayant causé un préjudice. Selon les cas développés ci-après, leur responsabilité pourrait être totalement ou partiellement exclue.

§1 - Les moyens d'exclusion de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

713. À titre liminaire, la position de la *common law* quant à la responsabilité civile, contractuelle ou délictuelle, paraît intéressante à évoquer afin d'initier quelques pistes de réflexions comparatives avec le droit civil.

En 1966, l'avocat général de l'État de New York, Louis J. Lefkowitz, prônait une loi étatique garantissant une immunité qualifiée aux experts d'art si leur authentification apparaissait erronée, sauf à ce que leur mauvaise foi soit prouvée. Toutefois, cette absence totale de responsabilité n'apparaît pas souhaitable ; puisqu'une telle déresponsabilisation aboutirait à l'émergence d'experts moins sérieux et attirés par le gain qui, tant qu'ils restent de bonne foi, ne risqueraient rien (d'aucuns pourraient se demander si l'on peut rester de bonne foi en diminuant son standard de sérieux dans son travail). Toujours est-il que cette réforme n'est pas entrée en vigueur et la *Arts and Cultural Affairs Law* de l'État de New York a été adoptée sans l'immunité¹²¹³. Elle prévoit qu'un certificat d'authenticité offre une garantie expresse à l'acheteur « non marchand ». Cette dernière a été renforcée en 1981 et 1990. Mais la jurisprudence a précisé qu'un expert qui a « une base raisonnable de faits » au moment où il rend sa décision ne tombe pas sous le coup de la loi¹²¹⁴ et n'engage pas sa responsabilité.

¹²¹³ Article 13-01 « Express warranties » de la Art and Cultural Affairs Law de l'État de New York.

¹²¹⁴ “*Christie's Inc. v. SWCA, Inc.*”, 11 Misc. 3d 380 (Sup. Ct. N.Y. County 2008).

Toutefois, il est aujourd'hui question d'amender cette loi en ajoutant une Section 15.11. Cet amendement prévoit que certaines dispositions de la loi « ne doivent pas s'appliquer à l'opinion ou l'information de "l'authentificateur" concernant des œuvres d'art »¹²¹⁵. En d'autres termes, les avis d'authenticité délivrés par les comités d'artistes n'engageraient pas leur responsabilité. Une telle disposition est justifiée parce que les opinions d'expert sur l'authenticité d'une œuvre sont vues comme des déclarations d'intérêt public qui ne doivent pas être sanctionnées par l'engagement de la responsabilité, surtout en l'absence d'honoraires perçus.

714. Ceci exposé, il convient de s'attarder aux moyens de droit dont disposent les comités d'artistes pour s'affranchir de leur responsabilité. Quels moyens les comités d'artistes peuvent-ils opposer à celui qui recherche leur responsabilité sur le fondement de l'inexactitude de leur expertise ? Tout d'abord, les demandeurs mécontents ont pu tarder à agir en justice contre les comités d'artistes fautifs ; ces derniers pourraient donc opposer aux demandeurs négligents la prescription de leur action en justice (A). En outre, l'inexécution ou le dommage peuvent être la conséquence de faits variés et extérieurs à la faute des comités d'artistes ; dans ces circonstances, le droit prévoit certaines causes d'exonération au bénéfice du responsable (B) qu'il convient d'étudier.

A - La prescription de l'action de droit engagée contre les comités d'artistes

715. **Prescription de droit commun.** – La prescription de l'action de droit en responsabilité civile peut constituer un outil de droit et une arme juridique efficaces pour se dégager de leur responsabilité, dans la mesure où celle-ci ne peut plus être engagée. Ainsi, l'action prescrite libère les comités d'artistes fautifs de leur responsabilité engagée par l'inexécution de leur expertise. L'article 2224 du Code civil prévoit que :

« Les actions personnelles ou mobilières se prescrivent par cinq ans à compter du jour où le titulaire d'un droit a connu ou aurait dû connaître les faits lui permettant de l'exercer. »

¹²¹⁵ V. le texte de la proposition d'amendement de la *art and cultural affairs law* en annexe 1.

716. Pour assurer l'authenticité de leur bien auprès de tiers, les demandeurs d'une authentification se fondent sur la réponse que les comités d'artistes leur ont délivrée. Il arrive, par la suite, que celle-ci se révèle erronée. Dès lors, il est concevable que ces personnes mécontentes soient tentées d'engager la responsabilité des spécialistes pour obtenir une réparation du grief subi par la mauvaise authentification.

Pour agir sur ce fondement, les propriétaires doivent respecter les règles de droit commun quant à la prescription extinctive des actions de justice ; cela correspond au délai dont dispose un individu pour agir en justice. Leur action, pour être acceptée par un juge, doit être intentée dans les cinq ans à compter du jour où ils ont eu connaissance ou auraient dû connaître l'inexactitude de l'expertise. Ce délai doit être associé à un autre, appelé délai butoir de l'action. Il s'agit du délai au-delà duquel aucune action ne peut être exercée. Il en résulte que les demandeurs à l'expertise ne peuvent agir après le vingtième anniversaire du jour de la naissance du droit¹²¹⁶.

717. Dès lors, la question se pose, dans le domaine de l'expertise d'œuvres d'art, de savoir à quoi correspond la naissance du droit. Celle-ci peut *a priori* répondre à deux dates. D'une part, il peut s'agir du jour de la prestation du service par les comités d'artistes, c'est-à-dire leur expertise. Dans ce cas, leur responsabilité peut être engagée pendant vingt ans maximum à compter du jour de la délivrance de leur réponse d'authenticité de l'œuvre¹²¹⁷. D'autre part, la naissance du droit pourrait être réputée au jour de la réalisation du dommage. Toutefois, cette seconde hypothèse aboutit à faire coïncider le point de départ de la prescription extinctive et celle du délai butoir¹²¹⁸. Cela semble ôter tout intérêt et toute efficacité à ce délai butoir. En effet, dans l'hypothèse où un juge retiendrait la seconde solution, les spécialistes pourraient voir leur responsabilité engagée *ad vitam aeternam* tant que les propriétaires présumés lésés agissent dans les cinq années où ils auraient dû avoir ou ont connaissance de cette erreur. L'effet du délai butoir serait alors effacé et cela irait contre un impératif de

¹²¹⁶ Art. 2232 code civil.

¹²¹⁷ Il est donc fortement recommandé aux comités d'artistes diligents de conserver pendant vingt ans les documents ayant permis d'effectuer les diligences raisonnables pour chaque expertise : notamment, les négociations et échanges relatifs au contrat d'expertise conclu. Ceux-ci permettront d'apporter des preuves essentielles à une défense éventuelle dans l'hypothèse de l'engagement de leur responsabilité.

¹²¹⁸ V. N. Debû-Carbonnier, « La prescription des actions en responsabilité », Actes du colloque *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*, 21 juin 2017, p. 68.

sécurité juridique des spécialistes. Cette remarque devrait suffire à écarter une telle solution et préférer la première¹²¹⁹.

Appliqué aux comités d'artistes, il convient donc de retenir que la prescription extinctive quinquennale doit être limitée à vingt ans à compter du jour où l'expertise est rendue. Cette solution répond à un besoin de sécurité juridique tant pour les spécialistes que pour les transactions. En pratique, cela implique que la responsabilité des comités d'artistes, eu égard à chaque expertise qu'ils rendent, peut être engagée jusqu'à vingt ans maximum à compter du jour où l'expertise a été rendue au demandeur.

718. Prescription de droit spécial. – Cette prescription doit être mise en perspective avec la prescription de droit spécial prévue pour les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. En effet, pour ces acteurs, l'article L. 321-17 du Code de commerce prévoit, en son alinéa premier, que ceux-ci « ainsi que les experts¹²²⁰ qui les assistent dans la description, la présentation et l'estimation des biens engagent leur responsabilité au cours ou à l'occasion des prisées et des ventes de meubles aux enchères publiques, conformément aux règles applicables à ces ventes ». Cet article a vocation à s'appliquer aux actions en justice contestant les expertises d'œuvres passées en vente aux enchères. Le troisième alinéa de cet article prévoit une prescription spéciale pour les actions en responsabilité civile engagée contre ces acteurs. Elles « se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée »¹²²¹. Ainsi, les acquéreurs qui s'aperçoivent du caractère inauthentique de l'œuvre qu'ils ont acquise lors d'une vente aux enchères cinq années après celle-ci ne pourront plus rechercher la responsabilité civile des opérateurs de ventes volontaires ni celle des experts les ayant assistés¹²²².

Il résulte de ces développements que le point de départ de ce délai de prescription spécial est bien plus favorable aux experts assistant des commissaires-priseurs que le régime de droit commun applicable aux comités d'artistes et développé ci-dessus¹²²³.

¹²¹⁹ Pour un jugement qui semble pour autant ne pas retenir cette solution, mais qui retient que la spécialiste n'a pas commis de faute, voir TGI Paris, 20 mars 2016, RG n° 12/01637.

¹²²⁰ Qui peuvent être des comités d'artistes.

¹²²¹ Sans que le délai butoir de l'article 2232 du code civil ne s'applique, s'agissant ici d'une prescription d'une action de droit spécial et non de droit commun.

¹²²² Rapp. Sén. n°358 (2007-2008), L. Béteille, fait au nom de la commission des lois, déposé le 28 mai 2008.

¹²²³ Comp. Rapp. AN n°3019, Ph. Houillon, enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 8 décembre 2010, sur la proposition de loi (n°2002), adoptée par le Sénat, de libéralisation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques.

En effet, le premier fait supporter aux experts le risque d'une action en responsabilité civile à leur encontre pour une durée de cinq années maximum à compter de la date de la vente ou de la prise de celle-ci qui peut s'entendre de l'expertise. Ainsi, il peut être avancé que la responsabilité des experts peut être engagée pendant les cinq années à compter de leur expertise. En revanche, le régime de droit commun impose un caractère glissant au délai de prescription qui court « à compter du jour où le titulaire d'un droit a connu ou aurait dû connaître les faits lui permettant de l'exercer » et limite la responsabilité à un délai butoir de vingt années, soit quatre fois plus que le régime spécial. Il en résulte que les spécialistes qui agissent en dehors de toutes ventes aux enchères peuvent voir leur responsabilité engagée jusqu'à vingt ans après avoir délivrée une expertise.

719. Deux remarques s'imposent. D'une part, un tel régime applicable à l'expertise réalisée par les comités d'artistes en dehors de toutes ventes aux enchères n'est-il pas envisageable ? D'autre part, l'article L. 321-17 du Code de commerce ne pourrait-il pas trouver à s'appliquer aux comités d'artistes qui fournissent une expertise à l'occasion d'une vente aux enchères et à la demande des commissaires-priseurs ?¹²²⁴

720. En appliquant le régime spécial de responsabilité aux comités d'artistes, ceux-ci pourraient voir le délai de prescription rattaché à leur responsabilité passer de vingt ans maximum à cinq ans à compter de l'acte d'expertise réalisé. Le législateur s'est posé cette question dans les débats parlementaires de la loi n°2011-850 du 20 juillet 2011. L'Assemblée nationale proposait un régime de prescription dérogatoire équivalent à celui des opérateurs de ventes volontaires et de leurs experts « pour les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion de ventes de gré à gré ou d'expertises portant sur des objets d'art, de collection ou d'antiquité »¹²²⁵. Cette action en responsabilité, qui eut été applicable aux comités d'artistes, bénéficiait d'une

¹²²⁴ S'il ne faut pas confondre comités d'artistes et experts apportant leur assistance aux opérateurs de ventes volontaires (voir H. Dupin, « La responsabilité des comités en droit français », in *Actes du colloque Les comités d'artistes, approche juridique*, préc. ; égal. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°233.31), l'état actuel du droit devrait permettre d'appliquer aux comités d'artistes le droit spécial du Code de commerce aux comités d'artistes dans certaines circonstances. Ce régime est plus favorable à ces entités que le régime de droit commun.

¹²²⁵ Rapp. AN n°3019 précit.

prescription de dix ans à compter de la vente de gré à gré ou de l'acte d'expertise. Au-delà de ce délai, l'action n'était plus recevable.

Mais le Sénat, suivi par l'Assemblée nationale, a supprimé cet article de la proposition de loi. D'une part, parce que le délai de prescription de dix ans posait un problème de cohérence juridique au regard de la loi n°2008-561 du 17 juin 2008 portant le délai de la prescription civile à cinq ans. D'autre part, « le cas des ventes amiables et des expertises reposant sur des objets d'art, de collection ou d'antiquité était différent de celui des ventes réalisées par des opérateurs présentant un certain nombre de garanties et répondant à des exigences juridiques et professionnelles fortes. »¹²²⁶ Cette différence quant aux garanties et exigences juridiques applicables impliquerait et justifierait de conserver l'application du droit commun aux acteurs du marché de l'art effectuant des ventes amiables ou des expertises en dehors des ventes volontaires. De plus, il convient d'ajouter à ces justifications que l'activité des comités d'artistes est exercée par ceux qui veulent bien s'en charger. La profession d'expert d'œuvres d'art n'est pas encadrée juridiquement au contraire de celle de commissaire-priseur. En conséquence de cette absence de cadre légal, les exigences juridiques auxquelles ces entités sont soumises et les garanties qu'elles apportent aux demandeurs de l'expertise ne sont pas suffisantes pour justifier qu'une prescription quinquennale s'applique à leur responsabilité. C'est pourquoi les comités d'artistes inscrivant leur activité dans le cadre d'une expertise hors ventes volontaires ne devraient pas bénéficier d'un régime de prescription équivalent à celui de l'article L. 321-17 du Code de commerce¹²²⁷.

721. Cependant, en l'état du droit, les comités d'artistes devraient bénéficier du régime spécial lorsqu'ils assistent les opérateurs de ventes volontaires « dans la description, la présentation et l'estimation des biens »¹²²⁸.

¹²²⁶ *Ibid.*

¹²²⁷ *Contra* en faveur de la prescription quinquennale applicable à tous les opérateurs du marché de l'art v. F. Belfort, « Attractivité et compétitivité juridiques du marché de l'art français - Table ronde avec des représentants des professionnels » [en ligne], Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, Commission des lois, Mercredi 7 mars 2018, https://videos.senat.fr/video.576926_5a9dd28049d9c.attractivite-et-competitivite-juridiques-du-marche-de-l-art-francais---table-ronde-avec-des-represen?timecode=1482000 [consulté le 2 mai 2019]. Pour mémoire, la prescription de la responsabilité des marchands d'art (commerçants) est prévue par le droit spécial et est quinquennale (L. 110-4 du code de commerce), mais prévoit un délai glissant. C'est-à-dire qu'elle « ne court qu'à compter de la réalisation du dommage ou de la date à laquelle il est révélé à la victime si celle-ci établit qu'elle n'en avait pas eu précédemment connaissance » (Cass. civ. 1^{ère}, 17 nov. 2011, n°10-26.536, inédit). Elle se rapproche ainsi du droit commun. Voir à ce sujet N. Debû-Carbonnier, *La prescription des actions en responsabilité*, in Colloque Art & Droit *précit.*, p. 63 et 65.

¹²²⁸ *Rappr.* F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°233.31.

Il convient de prendre un exemple pour introduire concrètement la question juridique qui se pose. Voici, un comité d'artiste sollicité par une maison de vente aux enchères pour l'expertise d'une œuvre en vue de sa prochaine vente aux enchères. Six années après la vente, l'œuvre pourtant jugée authentique voit son attribution contestée.

Dans une telle situation, doit-on considérer que le régime spécial de prescription applicable aux commissaires-priseurs doit s'appliquer aux comités d'artistes ? Il semble raisonnable de conclure que l'expertise d'une ou plusieurs œuvres par les comités d'artistes à la demande d'un opérateur de ventes volontaires correspond à une assistance de leur part « dans la description, la présentation et l'estimation des biens ». En outre, dans un souci de justice et d'équité juridique avec les opérateurs de ventes volontaires et les autres experts qui les assistent, les comités d'artistes devraient se voir appliquer la prescription quinquennale prévue par le code de commerce. En effet, dès qu'ils agissent pour « l'estimation des biens au cours ou à l'occasion des opérations de ventes volontaires aux enchères publiques »¹²²⁹ – au sens d'évaluation en général¹²³⁰ – les règles applicables à ces ventes devraient leur être appliquées, en ce compris celles relatives à la prescription de leur responsabilité¹²³¹.

Ainsi, il est soutenu que les comités d'artistes menant leur mission d'authentification dans le cadre d'une vente volontaire doivent pouvoir opposer la prescription spéciale de l'action en responsabilité civile prévue par le code de commerce¹²³². En d'autres termes, dans cette hypothèse, cinq ans après leur acte d'expertise leur responsabilité ne devrait plus pouvoir être recherchée.

B - Les causes d'exonération en matière contractuelle

722. **Causes extérieures d'exonération.** – Les comités d'artistes peuvent faire valoir différentes causes pour s'exonérer de leur responsabilité. Les premières sont de droit commun : le fait d'un tiers (1), le fait de la victime (2) et la force majeure (3).

¹²²⁹ Rapp. AN n°3019 précit.

¹²³⁰ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 624, n°365.11.

¹²³¹ V. article L. 321-17 du code de commerce

¹²³² À noter que, dans une telle situation, les articles du Code de commerce qui s'appliquent aux experts assistant les opérateurs de ventes volontaires s'appliquent également aux comités d'artistes (à l'instar de l'obligation de contracter une assurance garantissant sa responsabilité professionnelle prévue par l'article L. 321-30 du Code de commerce).

723. (1) Fait d'un tiers. Les comités d'artistes pourraient obtenir l'exonération partielle ou totale de leur responsabilité s'ils prouvent que leur faute est due au fait d'un tiers¹²³³. La possibilité d'une exonération partielle du fait d'un tiers doit d'emblée être exclue. En effet, selon la jurisprudence, les débiteurs fautifs ne peuvent s'exonérer partiellement de leur responsabilité du fait d'un tiers, parce que l'exonération du fait d'un tiers n'est possible qu'à la condition de revêtir les caractères de la force majeure (article 1218 Code civil)¹²³⁴. Ainsi, soit le fait du tiers revêt ces caractères et constitue la cause exclusive du dommage et l'exonération est totale ; soit le fait ne revêt pas les caractères requis et l'exonération est impossible¹²³⁵. S'agissant du cas des comités d'artistes, cette situation pourrait se présenter dans l'hypothèse où l'agissement d'un tiers inévitable et insurmontable, (et extérieur ?¹²³⁶) a contribué à l'attribution inexacte fautive par les comités d'artistes.

724. (2) Fait de la victime. Le fait de la victime ayant contribué à la faute des comités d'artistes peut-il caractériser une cause d'exonération de leur responsabilité ? Par exemple, le caractère urgent d'une demande d'expertise pourrait constituer un fait entraînant le manquement des comités d'artistes. Est-il possible d'envisager, comme conséquence de ce fait, l'exonération partielle de la responsabilité des comités d'artistes au minimum ?¹²³⁷ Il pourrait être argumenté que le fait pour les propriétaires d'une œuvre de demander son expertise dans un délai restreint a pour conséquence d'augmenter le risque d'un manquement de la part des comités d'artistes. Dès lors, si la réalisation d'un tel manquement est liée à cette circonstance d'urgence, fait de la victime, la responsabilité des spécialistes devrait être exonérée, au moins partiellement, suivant les circonstances dans lesquelles le manquement a eu lieu. Autrement dit, le manquement survenant du seul fait de l'urgence de l'expertise ne devrait pas pouvoir être soulevé par les victimes pour engager la responsabilité des comités d'artistes

¹²³³ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°850

¹²³⁴ V. Ph. Le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats Régimes d'indemnisation*, 11^{ème} éd., nov. 2017, Dalloz, n°2143.21 ; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°850. V. Civ. 2^{ème}, 29 mars 2001, n°99-10.735, Bull. civ. II, n°68; D. 2001. IR 1285. À noter que le projet de réforme du droit de la responsabilité civile daté de mars 2017 propose d'entériner cette solution (art. 1253 al. 1^{er}).

¹²³⁵ V. Ph. Le Tourneau (dir.), *op. cit.*, n°2143.11 s. ; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°850.

¹²³⁶ Il est à noter que le Rapport du Président de la République sur l'ordonnance du 10 février 2016 et notamment sur la définition de la force majeure indique que seules l'imprévisibilité et l'irrésistibilité sont exigées, à l'exclusion de l'extériorité que l'on retrouve pourtant à la lecture de l'article 1214 du Code civil. À ce sujet, voir les références citées par F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, sous le numéro 752.

¹²³⁷ Comp. Tribunal fédéral suisse, 3 juin 1986, ATF 112 II 347, consid. 3.

lorsque cette urgence est de leur fait. Certes, l'obligation d'expertise des comités d'artistes est susceptible d'engager leur responsabilité ; pour autant, il ne faudrait qu'ils soient tenus pour responsables d'un manquement causé par une circonstance imposée par celui-là même qui le leur reproche.

Cette justification proposée se rapproche de la théorie du fait de la victime. Toutefois, en droit français, il ne semble plus, en principe, admis qu'un simple fait de la victime, non fautif, soit de nature à permettre l'exonération partielle¹²³⁸. Or l'urgence de la demande ne peut être assimilée à une faute de la victime. En revanche, l'exonération totale de responsabilité du fait de la victime, fautif ou non, est admise¹²³⁹. Cependant, deux conditions sont nécessaires pour que ce fait exonère la responsabilité des comités d'artistes. Le fait doit revêtir les caractères d'une force majeure, comme pour le fait d'autrui, et le préjudice doit avoir été causé exclusivement par sa réalisation¹²⁴⁰. Cela n'est pas non plus le cas de l'exemple pris d'une expertise urgente. Cette double condition semble en pratique être compliquée à réunir et les comités d'artistes ne devraient pas y fonder trop d'espoir.

725. Pour conclure sur ce point, les comités d'artistes peuvent en théorie s'exonérer de leur responsabilité soit partiellement en se fondant sur tout fait fautif du propriétaire victime ayant entraîné son dommage, soit totalement en soulevant tout fait, fautif ou non, du propriétaire présentant la double condition exposée ci-dessus, force majeure et cause exclusive du dommage subi.

726. (3) Force majeure. Enfin, les comités d'artistes peuvent, en tout état de cause, s'exonérer de leur responsabilité en rapportant la preuve que la bonne exécution de son obligation contractuelle a été empêchée par un cas de force majeure¹²⁴¹ ; c'est-à-dire

¹²³⁸ En outre, selon une partie de la doctrine, le fait de la victime ne permet l'exonération partielle de la responsabilité qu'en cas d'une faute de la victime relativement grave (V. Ph. Malaurie, L. Aynès et Ph. Stoffel-Munck, *Les obligations*, LGDJ, éd. 10^{ème}, n°958). V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°850 qui cite Civ. 2^{ème}, 11 févr. 1976, D. 1976. 609, note C. Larroumet ; Civ. 2^{ème} 9 déc. 1992, Bull. civ. II, n°305 ; Civ. 1^{ère}, 28 nov. 2012, CCC 2012, n°26, obs. L. Leveneur ; Civ. 1^{ère}, 25 nov. 2015, n°14-21434. Par ailleurs, la consécration de cette solution est proposée dans le projet de réforme du droit de la responsabilité civile daté de mars 2017 : art. 1254, al. 1^{er} : « Le manquement de la victime à ses obligations contractuelles, sa faute ou celle d'une personne dont elle doit répondre sont partiellement exonérateurs lorsqu'ils ont contribué à la réalisation du dommage ».

¹²³⁹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°850.

¹²⁴⁰ Le projet de réforme du droit de la responsabilité civile prévoit que l'exonération totale du fait de la victime n'est possible que si ce fait revêt les « caractères de la force majeure » (art. 1253).

¹²⁴¹ V. Art. 1231-1 C. civ. (ancien 1147 et 1148).

un événement échappant à leur contrôle et ne pouvant être raisonnablement prévu à la conclusion du contrat et dont les effets ne peuvent être évités par des mesures appropriées¹²⁴². Pour invoquer un tel cas de force majeure, les comités d'artistes devront prouver que la bonne exécution de leur expertise a été empêchée par un événement qui n'était pas prévisible lors de la conclusion du contrat et irrésistible, c'est-à-dire inévitable et insurmontable, (et extérieur ?¹²⁴³). Toutefois, on imagine assez mal des cas où la force majeure pourrait être soulevée en matière d'expertise. En effet, en pratique, c'est souvent un événement ultérieur qui précipite le caractère erroné de l'authentification réalisée par les comités d'artistes. Cet événement n'a pas empêché l'exécution du contrat : l'expertise a été réalisée. Il n'apparaît pas au moment de l'exécution de l'obligation. La lacune d'un élément au jour de l'expertise, qui se révèle quelques années après, n'empêche pas l'exécution de l'obligation à l'instant de sa réalisation. Comme cela a été mentionné ci-dessus, il revient toujours aux demandeurs s'estimant lésés de prouver que les comités d'artistes ont commis un manquement fautif dans l'exécution de leur expertise.

727. Causes d'exonération liées à l'expertise. – Après avoir étudié ces causes d'exonération extérieures à l'expertise, les causes d'exonération liées à cette activité doivent être envisagées. En effet, les conditions de l'expertise (1), les clauses contractuelles (2), le refus de répondre (3), ou encore la liberté d'expression (4) sont autant de fondements qui pourraient permettre aux comités d'artistes d'alléger leur responsabilité voire de s'en exonérer.

728. (1) Conditions de l'expertise et exonération. L'exonération de la responsabilité des comités d'artistes pourrait se manifester à travers les conditions de l'authentification telles que stipulées aux contrats. Aussi peut-on observer qu'en Suisse la gratuité de l'authentification ou le délai restreint laissé aux experts pour l'exercer peuvent impliquer une limitation tacite de leur responsabilité : « la gratuité du service

¹²⁴² V. 1214 C. civ. Égal. v. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°747 s. not. 754.

¹²⁴³ Il est à noter que le Rapport du Président de la République sur l'ordonnance du 10 février 2016 et notamment sur la définition de la force majeure indique que seules l'imprévisibilité et l'irrésistibilité sont exigées, à l'exclusion de l'extériorité que l'on retrouve pourtant à la lecture de l'article 1214 du Code civil. À ce sujet, voir les références citées par F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, sous le numéro 752.

rendu et le risque élevé d'une évaluation inexacte, dont les demandeurs devaient être conscients, peuvent être considérés comme des facteurs de limitation tacite de la responsabilité »¹²⁴⁴. Ce cas de limitation pourrait-il être admis en droit français ?

729. D'aucuns pourraient arguer que la gratuité ou l'urgence de l'expertise ont une incidence sur la nature de l'obligation des comités d'artistes (même si l'urgence ne peut être une cause d'exonération sur le fondement du fait de la victime car non fautif). Dès lors, les diligences attendues d'eux dans leur authentification seraient amoindries¹²⁴⁵. Une faute caractérisée dans le cadre d'une expertise payante ou pour laquelle les comités d'artistes disposent d'un délai raisonnable pour se prononcer pourrait ne pas l'être dans le cadre d'une authentification gratuite ou demandée en urgence. En d'autres termes, il s'agit de considérer que le caractère gratuit ou pressant de l'expertise abaisse la qualification de leur obligation à celle de moyens allégée. En se fondant sur ce raisonnement, les comités d'artistes pourraient, d'une part et sauf faute lourde ou dolosive de leur part, contester le caractère fautif de leur inexécution lorsque cette inexécution découle du caractère pressant de la demande ; d'autre part, ils pourraient avancer que le caractère gratuit de la demande justifierait un degré de diligence moindre. Si le délai laissé aux comités d'artistes peut sembler justifier qu'ils ne soient pas soumis au même degré de diligence – il n'est pas possible d'accorder à une expertise la même attention dans un délai réduit que dans un délai raisonnable –, le caractère gratuit semble assez contestable, en ce que les diligences accordées par les spécialistes ne devraient pas être corrélées à l'aspect onéreux de l'expertise. D'ailleurs, la jurisprudence française n'est pas favorable à ce que l'aspect gratuit de l'avis ait une incidence sur la responsabilité¹²⁴⁶.

¹²⁴⁴ Tribunal fédéral suisse, 3 juin 1986, ATF 112 II 347, consid. 3.

¹²⁴⁵ V. Art. 1166 C. civ. V. F. Collart-Dutilleul et P. Delebecque, *op. cit.*, n°722.

¹²⁴⁶ V. n°804 ci-après. V. CA Paris, 5 févr. 1999, RG n°1994/01540 (pourvoi contre cet arrêt rejeté par Civ. 1^{ère}, 19 fév. 2002, n°99-14.252 et n°99-14.286). Comp. réponse dans le même sens s'agissant de la responsabilité d'un antiquaire ayant expertisé gratuitement : Ph. Conte, « Le risque pénal pesant sur les antiquaires : opérations de blanchiment et situations comparables », étude réalisée pour le Syndicat national des antiquaires, févr. 2012 : « L'antiquaire qui donne un conseil sans contrepartie financière à un client habituel peut être coupable ». V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°153.53 et n°214.33. Comp. en matière extracontractuelle, TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 qui pourrait suggérer que la gratuité d'une expertise ait une influence sur la responsabilité : « Il ne peut non plus lui être fait grief d'avoir agi avec une légèreté blâmable, dès lors [...] que ses avis sont rendus sans frais et à titre gracieux ». Comp. en droit suisse la décision considérant que « la gratuité du service rendu et le risque élevé d'une évaluation inexacte, dont les demandeurs devaient être conscients, peuvent être considérés comme des facteurs de limitation tacite de la responsabilité » (Tribunal fédéral suisse, 3 juin 1986, ATF 112 II 347, consid. 3).

Par ailleurs, d'aucuns pourraient avancer, à l'instar de ce qui semble être admis pour la responsabilité extracontractuelle¹²⁴⁷, que le fait qu'une expertise s'inscrive dans le cadre d'une transaction ou non a une influence sur l'appréciation de la faute. Toutefois, les développements du titre suivant, auxquels on renvoie¹²⁴⁸, s'opposent à cette distinction. En effet, à l'inverse de l'urgence de l'expertise, on voit mal comment justifier que cette différence de contexte puisse avoir une quelconque influence sur la nature de l'obligation d'expertise et sur les diligences attendues des spécialistes.

En tout état de cause, l'éventuelle mise en œuvre de ces solutions proposées reste soumise à l'appréciation des juges quant à la nature de l'obligation.

730. En outre, les magistrats ont un pouvoir souverain de fixation des dommages-intérêts¹²⁴⁹. Le dommage doit être intégralement réparé (gain subi et perte manquée), dans la limite du dommage prévisible (art. 1231-3 C. civ.) et direct (1231-4 C. civ.) ; mais il appartient aux juges des faits de déterminer le montant du dommage subi en fonction des circonstances du litige¹²⁵⁰. Ceux-ci pourraient considérer que le montant du dommage subi par les propriétaires d'une œuvre du fait du manquement des comités d'artistes dans leur expertise n'est pas le même suivant que l'expertise est rendue à titre gratuit ou onéreux, ou dans un délai restreint ou long. En conséquence, dans le cas d'une expertise gratuite ou dont le délai laissé pour répondre est restreint, le montant de la réparation due par les spécialistes pourrait être amoindri. Ainsi, la responsabilité des spécialistes se verrait limiter de façon tacite par l'exercice de l'appréciation souveraine du dommage subi par les juges. Cette limitation tacite dans ces hypothèses d'expertise semble être une solution juste et devrait être entérinée. Cela permettrait de conserver une mesure entre la réparation due et la nature désintéressée ou d'urgence de la prestation ainsi effectuée et ayant entraîné le dommage. À l'inverse, s'il est prouvé que les comités d'artistes ont volontairement commis une faute, la conséquence pourrait être l'augmentation du montant de la réparation du dommage.

¹²⁴⁷ Comp. Ph. Merle et M. Seror, *Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste*, D. 2016, p. 1353

¹²⁴⁸ V. n°797 s. ci-après.

¹²⁴⁹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°865. V. égal. Civ. 29 juin 1853, DP 1854. 1. 188 ; Civ. 16 mai 1922, S. 1922. 1. 358 ; Req. 25 juin 1928, S. 1928. 1. 351 ; Civ. 18 janv. 1943, DC 1943. 45.

¹²⁵⁰ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°864.

731. (2) Les clauses de responsabilité. Les clauses limitatives ou exclusives de responsabilité sont, en principe, un moyen efficace pour les comités d'artistes de réduire les possibilités de voir leur responsabilité engagée. Toutefois, à défaut de connaître les règles juridiques, générales ou spécifiques, applicables à celles-ci, elles pourraient se révéler inutiles en pratique. Il ne suffit pas de stipuler « Le Comité ne pourra être tenu responsable eu égard à son activité d'expertise » pour éliminer tout risque de responsabilité. En effet, ces clauses sont soumises à des conditions de validité strictes et, lorsqu'elles sont valides, leur mise en œuvre n'est parfois pas si évidente et pourrait être contestée. Des propos consacrés aux clauses de responsabilité ont été tenus en Partie I¹²⁵¹. Les comités d'artistes sont invités à s'y référer avec attention pour ne pas risquer de voir la validité d'une telle clause remise en cause ou de la voir jugée inefficace. On rappellera seulement qu'il ressort des développements ci-dessus qu'il vaut mieux, pour les spécialistes, préférer une clause limitative plutôt qu'une clause évasive de responsabilité.

732. (3) Refus d'expertiser, refus de délivrer une réponse et exonération. Comme évoqué plus haut, certains comités d'artistes refusent de répondre aux demandes d'expertise, notamment lorsque la provenance de l'œuvre présentée fait défaut ou est jugée insuffisante¹²⁵². La non-authentification permet, en théorie, aux comités d'artistes de ne pas engager leur responsabilité. Toutefois, en pratique, les demandeurs peuvent tenter d'agir contre ces spécialistes sur le fondement de leur décision de ne pas procéder à l'expertise. En effet, on a montré que le refus par les spécialistes d'expertiser une œuvre peut s'analyser dans certains cas comme un abus de droit ou une faute dolosive¹²⁵³. Il convient pour les comités d'artistes de démontrer que leur refus d'authentifier est fondé sur le manque d'éléments en leur possession pour mener l'expertise de l'œuvre.

En d'autres termes, le refus de répondre aux demandes d'authentification constitue *a priori* une solution efficace pour éviter aux comités d'artistes d'engager leur responsabilité. Néanmoins, cela peut se retourner contre eux dans certaines

¹²⁵¹ V. n°391 s. ci-avant. Voir également H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *op. cit.*, p. 387 s. ; W. Dross, *Clausier*, éd. 3^{ème}, LexisNexis, oct. 2016.

¹²⁵² V. n°207 s. ci-avant.

¹²⁵³ V. n°219 s. ci-avant.

circonstances. Mais, les comités d'artistes peuvent décider en tout état de cause de ne pas délivrer de réponse sur l'authenticité d'une œuvre contre leur « conscience professionnelle », s'ils n'ont « pas l'absolue conviction » de son authenticité à l'issue de leur expertise, afin de ne pas engager leur responsabilité pour le cas où l'inexactitude de leur expertise serait prouvée¹²⁵⁴. En outre, une stipulation prévoyant la possibilité de refus d'expertiser une œuvre à défaut de disposer d'éléments de sa provenance devrait éviter aux comités d'artistes d'être inquiétés sur ce fondement.

733. (4) Liberté d'expression. Une tendance jurisprudentielle, en matière extracontractuelle, suggère que les spécialistes pourraient être exonérés de toute responsabilité sur le fondement de la liberté d'expression. Des développements critiques auxquels on renvoie y sont consacrés¹²⁵⁵. Ils précisent les situations dans lesquelles ce motif d'exonération pourrait être applicable. Cette jurisprudence pourrait s'appliquer à la matière contractuelle.

734. Toutefois, dans cette partie consacrée à la matière contractuelle, la comparaison de cette solution avec celle retenue en *common law* amène à s'interroger sur le fondement juridique. En *common law*, les spécialistes cataloguistes peuvent s'exonérer de leur responsabilité, mais sur le fondement du contrat.

En 2018, la Cour suprême de New York a dû répondre à la question de savoir si la responsabilité d'un comité d'artiste refusant d'inclure une œuvre dans son catalogue raisonné sans justification devait être retenue. La Cour suprême a répondu par la négative. Le juge relève que le comité d'artiste n'avait pas « à fournir quelle qu'autre information que sa décision d'accepter ou de refuser d'inclure les œuvres qui lui étaient soumises par lettre et n'a pas à laisser l'opportunité à qui que ce soit de réfuter sa décision ». Cette solution est tirée du contrat conclu entre le demandeur et le défendeur au moment de la soumission des œuvres litigieuses stipulant que le comité d'artiste « aura une discrétion absolue quant au moment et à la façon dont les œuvres soumises

¹²⁵⁴ Il est rappelé que les comités d'artistes ont toujours la possibilité de refuser de délivrer une réponse si l'absence de provenance leur interdit toute certitude quant à l'attribution (v. TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*. 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31).

¹²⁵⁵ V. n°692 s. et n°695 s. ci-avant et n°845 s. ci-après.

seront évaluées »¹²⁵⁶. Le fondement utilisé en *common law* présente l'avantage d'offrir une prévisibilité juridique en amont et une sécurité juridique en aval, tandis que la liberté d'expression est une notion capricieuse, susceptible de changement d'interprétation. Il convient de rappeler que cette possibilité d'exonération sur le fondement contractuel reste envisageable en droit français par le jeu d'une clause de non-responsabilité rappelée ci-dessus¹²⁵⁷. Toutefois, l'application d'une telle clause demeure plus facile en *common law* qu'en droit romain.

En tout état de cause, la solution apportée, qu'elle se fonde sur un contrat ou la liberté d'expression, apparaît souhaitable et favorable aux comités d'artistes au regard de la protection qu'elle engendre, même si celle fondée sur la liberté d'expression n'exclut pas que la responsabilité des comités d'artistes soit retenue *in fine*.

735. Preuve de l'absence d'une des conditions de responsabilité. – Il convient de rappeler qu'en tout état de cause, les comités d'artistes peuvent s'exonérer de leur responsabilité en rapportant la preuve de l'absence d'une des conditions nécessaires à l'engagement de leur responsabilité. Ainsi, la preuve indiquant l'absence de faute dans leur expertise ou de lien de causalité entre leur faute et le dommage allégué ou encore de l'un des critères constitutifs d'un dommage réparable permettra aux comités d'artistes d'exclure toute réparation du dommage allégué.

Selon la nature de leur obligation, la preuve sera plus ou moins aisée à rapporter. Eu égard à ce qui a été indiqué plus haut, la preuve de l'absence de faute est plus facile à rapporter s'agissant de la délivrance d'un avis sur l'authenticité ou de celle d'un rapport d'expertise que concernant un certificat d'authenticité. C'est en considération de ces propos que les rédactions proposées pour ces réponses en Partie I prennent tout leur intérêt. En effet, en cas de litige, il est vraisemblable que les juges se penchent sur la rédaction des réponses délivrées par les comités d'artistes pour considérer la nature de leur obligation. C'est pourquoi les spécialistes doivent rester vigilants quant à la formulation de leurs réponses.

¹²⁵⁶ V. *Supreme Court of New York, New York County*, 5 avr. 2018, 2018, WL 1638810, obs. V. Huerre, *Refus d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné outre-Atlantique: pas d'obligation de justification*, 25 juil. 2018, M&J - IRPI - Les mises à jour.

¹²⁵⁷ V. n°391 s. ci-avant.

736. **Responsabilité pour fait d'autrui.** – Par ailleurs, les comités d'artistes font parfois appel à autrui pour les besoins de leur expertise. Par exemple certaines expertises peuvent nécessiter qu'ils consultent des experts scientifiques extérieurs pour confirmer leur opinion par l'avis de ces experts, ainsi que cela a été indiqué¹²⁵⁸. Dans ces circonstances, l'inexécution contractuelle des comités d'artistes pourrait être due, au moins en partie, au fait de ces experts. En effet, malgré cet avis extérieur confirmant leur expertise, un litige peut naître sur l'authenticité de la pièce expertisée. Dans cette situation, la responsabilité des comités d'artistes est celle qui sera recherchée. Toutefois, il pourrait se révéler que l'expert scientifique a mal évalué la datation de l'œuvre, remettant en cause la probabilité de l'authenticité. Ce fait aurait sans doute changé l'avis sur l'authenticité émis par les comités d'artistes.

737. Dès lors, ces derniers pourraient-ils s'exonérer, au moins partiellement, de leur responsabilité sur le fondement de ce fait d'autrui ? En d'autres termes, les comités d'artistes qui prévoient le recours, y compris implicite, à autrui dans leur contrat peuvent-ils s'exonérer de leur responsabilité sur le fondement du fait de cet individu ? Pour répondre à cette question, il convient de déterminer si le fait d'autrui, fautif ou non, ayant entraîné l'inexécution contractuelle, peut être reproché aux comités d'artistes et engage leur responsabilité¹²⁵⁹. Dans le cadre d'une obligation de moyens, à l'instar de leur prestation d'expertise¹²⁶⁰, pour déterminer si une exonération, totale ou partielle, de la responsabilité des comités d'artistes est possible, il convient d'observer le fait d'autrui. Deux cas sont à distinguer : cet autrui est employé ou cet autrui n'est pas employé.

738. Tout d'abord, le cas où l'individu est extérieur aux entités spécialistes est envisagé. Conformément à la tendance de la jurisprudence et de la doctrine, les comités d'artistes répondent du fait de l'expert scientifique auquel ils font appel exactement comme s'ils avaient agi eux-mêmes¹²⁶¹. Autrement dit, si le fait d'autrui ayant entraîné

¹²⁵⁸ V. n°100 s. ci-avant. Rapp. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.* n°851.

¹²⁵⁹ Mireille Bacache-Gibeili, *Traité de droit civil, La responsabilité civile extracontractuelle*, Tome 5, 3^{ème} éd., 2016, Economica, dir Ch. Larroumet, n°275 s.

¹²⁶⁰ V. n°326 s. ci-avant.

¹²⁶¹ V. J. Ghestin (dir.), *Traité de droit civil, Les conditions de la responsabilité*, par G. Viney, P. Jourdain et S. Carval, 4^{ème} éd., LGDJ, 2013, n°830-831, p. 1124-1125. Égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.* n°851.

l'inexécution contractuelle est considéré comme une faute, alors les comités d'artistes ne pourront pas s'exonérer de leur responsabilité. Ils sont eux-mêmes considérés comme ayant commis une faute. En revanche, si le fait d'autrui n'est pas considéré comme fautif, alors les comités d'artistes pourront limiter au moins partiellement leur responsabilité. La charge de la preuve que le fait de l'expert scientifique est fautif revient au demandeur de l'authentification¹²⁶². Le caractère partiel ou total de l'exonération dépend des manquements reprochés. Dans le cas où l'unique manquement invoqué est attribuable au fait d'autrui et qu'il est prouvé qu'il n'est pas fautif, la responsabilité des comités d'artistes pourra être totalement écartée. En revanche, la responsabilité de ces entités peut être fondée tant sur un manquement de leur part que sur l'avis erroné mais non fautif de l'expert scientifique. Dès lors, si le fait d'autrui n'est pas fautif, l'engagement de la responsabilité n'aura plus qu'un fondement, diminuant d'autant la gravité de la faute.

739. Ensuite, l'expert scientifique peut être un employé des comités d'artistes. Celui-ci peut avoir commis une faute. Dans l'hypothèse où la faute est commise par un des employés des comités d'artistes, l'exonération fondée sur la faute d'autrui n'est pas envisageable, les entités répondent des actes de leurs employés dans l'exécution de leurs obligations¹²⁶³.

§2 - Les réparations contractuelle de l'expertise fautive des comités d'artistes

740. **Réparation du dommage causé.** – Il est rare que les comités d'artistes parviennent à s'exonérer totalement de leur responsabilité civile contractuelle. Dès lors, tout individu ayant subi un dommage causé par la faute des comités d'artistes dispose d'un droit à réparation de cette atteinte. Autrement dit, les spécialistes dont la responsabilité est retenue doivent logiquement réparer le dommage qu'ils ont causé. S'agissant de la responsabilité contractuelle, il existe deux types de réparation

¹²⁶² V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°851.

¹²⁶³ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°851.

auxquelles on pense et qui intéressent les développements ci-après. La première est l'exécution forcée en nature, tandis que la seconde est l'exécution forcée par équivalent.

741. L'exécution forcée en nature imposerait aux comités d'artistes d'exécuter leur prestation telle qu'ils devaient fournir. Autrement dit, les comités d'artistes qui ont conclu à l'inauthenticité devraient délivrer une réponse d'authenticité ou inclure l'œuvre dans le catalogue raisonné en préparation ; dans le cas contraire, ils devraient dédire leur avis concluant à l'authenticité de l'œuvre. En d'autres termes, ce type de réparation permet à la victime d'obtenir la bonne exécution de la prestation attendue : l'attribution exacte de son œuvre.

En sus de cette réparation en nature, les comités d'artistes peuvent également être condamnés à payer des dommages-intérêts correspondant à une réparation par équivalent. Cela permet à la victime d'obtenir une réparation pour tout dommage que l'exécution forcée en nature ne couvrirait pas ou lorsqu'elle serait impossible. Les dommages-intérêts se matérialisent en une somme d'argent. La réparation par équivalent du dommage est limitée au dommage prévisible en matière contractuelle sauf en cas de faute dolosive¹²⁶⁴. Dans l'hypothèse où la responsabilité des comités d'artistes est retenue et qu'il n'existe aucune cause d'exonération, y compris partielle, ce principe est à appliquer dans l'appréciation du montant de la réparation due par les spécialistes.

742. **Réparation selon le cadre de l'inexécution.** – Selon que l'inexécution se matérialise dans le cadre d'une réponse à la demande d'authenticité ou dans le cadre de l'inclusion dans un catalogue raisonné, la réparation due par les comités d'artistes, en nature ou par équivalent, peut ne pas être la même. C'est pourquoi il convient d'étudier ces réparations en cas d'inexactitude de la réponse d'authenticité (A), d'une part, avant d'étudier celle en cas d'inexactitude du catalogue raisonné (B), d'autre part.

¹²⁶⁴ V. art. 1231-3 C. civ, ancien art. 1150 ; égal. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°619.

743. **Résolution du contrat.** – Avant d'étudier ces deux types de réparation, il convient de rappeler que tout individu victime d'une inexécution suffisamment grave peut demander la résolution de son contrat¹²⁶⁵. Lorsqu'un contrat est résolu, il est annulé rétroactivement. En d'autres termes, les parties sont remises dans l'état où elles se trouvaient avant la conclusion du contrat, ce dernier est réputé n'avoir jamais existé. Les comités d'artistes devront restituer le prix perçu et restituer l'œuvre, le cas échéant, et leur sollicitant devra restituer tout opinion d'authenticité délivré par les comités d'artistes, le cas échéant.

A - Les réparations en cas d'inexactitude de la réponse d'authenticité

744. **La délivrance d'une réponse.** – Dans l'hypothèse où les comités d'artistes voient leur responsabilité engagée, leur victime pourrait demander au juge à ce qu'une réponse d'authenticité lui soit délivrée afin de répondre au dommage subi. Autrement dit, ce type de demande a vocation à permettre aux victimes d'obtenir ce à quoi elles avaient droit en vertu du contrat d'expertise qui les liait aux comités d'artistes. Cette situation exclut des développements suivants le cas où l'inexécution contractuelle fautive aurait amené les comités d'artistes à délivrer une réponse favorable à l'authenticité laquelle est finalement remise en question. (On ne peut forcer à annuler la délivrance d'un acte). Lorsque l'on parle de délivrance forcée d'une réponse à l'authentification, on traite du cas où l'expertise des spécialistes a conclu à l'inauthenticité d'œuvre et pour laquelle aucune réponse n'a été délivrée ou du cas où les comités d'artistes ont refusé d'expertiser¹²⁶⁶.

L'étude de la délivrance forcée peut prendre différentes formes suivants les circonstances. Les victimes de l'inexécution peuvent demander l'exécution forcée en nature ou la réparation en nature, lesquelles ne sont pas à confondre¹²⁶⁷.

¹²⁶⁵ V. art 1224 s. et art. 1231-3 du Code civil. V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°815 s., 834 et 835.

¹²⁶⁶ Par ex. les juges ont retenu que les experts d'œuvre d'art ne sont pas tenus de délivrer un certificat d'authenticité contre leur « conscience professionnelle » s'ils n'ont « pas l'absolue conviction de l'authenticité » d'une œuvre dont ils viennent de faire l'examen « et qui engagerait [leur] responsabilité pour le cas où se trouverait confirmé ce défaut d'authenticité » (TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*. 1965. 155).

¹²⁶⁷ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, 2018, n°861. V. M.-E. Roujou de Boubée, *Essai sur la notion de réparation*, thèse Toulouse, éd. 1974, spéc. p. 139 s.

745. *L'exécution forcée en nature.* Les comités d'artistes qui refusent de répondre à la demande d'authenticité d'une œuvre et dont la responsabilité est retenue sur ce motif pourraient être condamnés à l'exécution forcée en nature de leur obligation d'expertise par les juges, en conformité du droit commun¹²⁶⁸. La question qui se pose est la suivante : dans l'hypothèse où une décision judiciaire reconnaît l'authenticité d'une œuvre que des comités d'artistes ont refusé d'expertiser, ces derniers peuvent-ils être condamnés à délivrer un certificat de l'authenticité admise judiciairement ? Lorsque les comités d'artistes reconnaissent l'authenticité, une telle solution ne devrait pas poser de problèmes. Qu'advient-il quand les comités d'artistes ne sont pas d'accord avec la solution judiciaire et persistent dans leur refus de répondre quant à l'authenticité de l'œuvre litigieuse ? Dans ces circonstances, un juge peut-il les obliger à délivrer un acte qui les engage juridiquement, contre leur gré ?

746. La réponse à cette question pourrait se trouver dans l'article 1221 du Code civil. Celui-ci prévoit des limites au droit de la victime d'obtenir l'exécution forcée en nature d'une obligation inexécutée de façon fautive¹²⁶⁹. Parmi ces limites, une première intéresse particulièrement les présents développements : l'exécution forcée en nature doit être proscrite dès lors qu'elle apparaît impossible. Que faut-il entendre par cette impossibilité d'accorder une telle exécution forcée ? Cette impossibilité peut notamment se manifester par le caractère éminemment personnel de la prestation¹²⁷⁰. Une seconde limite se manifeste lorsque l'exécution forcée d'une prestation porte une atteinte excessive à une liberté individuelle de celui qui doit l'exécuter¹²⁷¹. En d'autres termes, l'exécution forcée ne doit pas porter atteinte à la liberté individuelle de celui qui y est condamné.

L'exécution forcée de la prestation d'expertise revient à imposer aux comités d'artistes d'exécuter une prestation qui les engage juridiquement quant à l'authenticité d'une œuvre tant vis-à-vis du demandeur de l'expertise qu'à l'égard de tiers¹²⁷². Or on voit

¹²⁶⁸ Art. 1221 et 1222 C. civ. (ancien art. 1142 à 1145 et 1184 al. 2).

¹²⁶⁹ V. A. Lebois, *Les obligations contractuelles de faire à caractère personnel*, JCP 2008. I. 210. V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, 12^e éd., n°777 s. Comp. art. 1184 ancien C. civ.

¹²⁷⁰ V. *Ibid.*, n°777.

¹²⁷¹ V. Req. 14 mars 1900, DP 1900. 1. 497 cité par F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, 12^e éd., n°777 s.

¹²⁷² V. ci-après la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes.

mal comment le fait de les obliger à s'engager juridiquement, qui plus est contre leur volonté, le cas échéant, ne relèverait pas du champ d'application de l'une des deux impossibilités mentionnées. En effet, il est nécessaire, pour s'engager juridiquement, d'y consentir¹²⁷³. Tous les spécialistes devraient conserver leur liberté de consentement aux engagements juridiques qu'ils prennent. Dès lors, forcer les comités d'artistes à s'engager contre leur gré porte atteinte à leur liberté individuelle. En outre, le processus d'attribution implique une dimension éminemment personnelle tant l'intime conviction y joue un rôle important et ne saurait être forcé¹²⁷⁴. Enfin, cette délivrance forcée n'apparaît pas nécessaire quant à l'exigence de réparation du dommage subi par la victime, dans la mesure où la décision de justice porte la reconnaissance juridique de l'authenticité de l'œuvre¹²⁷⁵.

Dès lors, il est soutenu qu'un juge ne devrait pas pouvoir obliger les comités d'artistes à délivrer un acte qui les engage juridiquement, contre leur gré.

747. Le raisonnement est transposable au cas où les comités d'artistes ont expertisé une œuvre et l'ont jugée inauthentique. L'exécution forcée matérialisée par la délivrance forcée d'une réponse d'authenticité ne devrait pas être acceptée.

748. En tout état de cause, la délivrance forcée touche au choix de dire ou non que l'œuvre est authentique. Dès lors, l'argument de la liberté d'expression évoquée ci-après peut être transposé ici. Il convient d'y renvoyer ainsi qu'aux développements consacrés aux réparations dans le cas de l'inexactitude au catalogue raisonné qui confrontent la réparation contractuelle à la liberté d'expression¹²⁷⁶.

749. *La réparation en nature.* En outre, il convient de rappeler qu'en droit il est possible d'obtenir la réparation en nature du dommage subi, laquelle est à distinguer

¹²⁷³ Comp. en matière extracontractuelle : TGI Paris, 1^{re} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris.* 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31

¹²⁷⁴ Un spécialiste n'engage pas sa responsabilité en continuant de contester l'authenticité de l'œuvre admise judiciairement : v. CA Versailles, 3e ch., 29 oct. 2015, RG n°14/02561 : « La circonstance que le tableau ait été déclaré authentique par un autre expert, suivi par le tribunal et la cour de Paris, ne saurait priver [le spécialiste] de conserver et d'exprimer des convictions personnelles contraires ». À ce sujet, voir les développements de F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.31.

¹²⁷⁵ Comp. en matière de responsabilité extracontractuelle des spécialistes : TGI Paris, 4^{ème} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342 : la délivrance n'est pas nécessaire eu égard à la reconnaissance de l'authenticité par voie judiciaire et il ne peut être ordonné à un spécialiste de délivrer un certificat d'authenticité contre sa conviction.

¹²⁷⁶ V. n°762 s. ci-après. Comp. n°692 s. ci-avant et n°845 s. ci-après.

de l'exécution forcée en nature. La réparation en nature intervient lorsque l'inexécution est telle que l'exécution forcée en nature est rendue impossible. Il s'agit dès lors d'envisager la réparation du dommage subi par une prestation en nature semblable¹²⁷⁷. Toutefois, cela ne semble pas pouvoir s'appliquer au cas des comités d'artistes. En effet, il semble difficile de faire délivrer aux spécialistes un équivalent de leur prestation. Surtout, quel serait l'équivalent à un certificat d'authenticité ? Par ailleurs, par analogie avec l'impossibilité de l'exécution forcée en nature, il semble délicat en guise de réparation d'obliger les comités d'artistes à délivrer un acte qui les engagerait juridiquement contre leur gré. Il est nécessaire, pour s'engager juridiquement, d'y consentir. En effet, les expertises réalisées par les spécialistes correspondent à des prestations éminemment personnelles et liées à leur liberté personnelle de se prononcer sur l'authenticité d'un bien.

Enfin, la décision de justice portant reconnaissance juridique de l'authenticité, cette réparation n'apparaît justifiée.

750. En définitive, il est soutenu qu'aucune forme de délivrance forcée de réponse à l'authenticité ne devrait être acceptée en matière d'expertise.

751. **Les dommages-intérêts.** – Les comités d'artistes peuvent également être condamnés à réparer en équivalent le dommage causé par leur expertise inexacte. Il s'agit ici de condamner les comités d'artistes à payer des dommages-intérêts, c'est-à-dire une indemnité monétaire, dont l'objectif est de dédommager la victime de son dommage¹²⁷⁸. L'idée sous-jacente des dommages-intérêts contractuels est d'offrir à la victime la possibilité de s'allouer ce à quoi elle avait droit contractuellement grâce à l'indemnisation versée¹²⁷⁹. Cette réparation est limitée au dommage prévisible, en termes de quotité, en matière contractuelle (sauf en cas de faute dolosive pour laquelle les dommages-intérêts comprennent uniquement la suite immédiate et directe de l'inexécution¹²⁸⁰).

¹²⁷⁷ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°861. Comp. art. 1222 C. civ. (anciens art. 1143 et 1144 C. civ.) qui prévoit une faculté de substitution de la prestation ou de destruction qui s'apparente à une réparation en nature.

¹²⁷⁸ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°862.

¹²⁷⁹ V. *ibid.* n°862.

¹²⁸⁰ V. art. 1231-3 C. civ (ancien art. 1150) et art. 1231-4 C. civ. (ancien art. 1151) ; égal. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°619.

752. Au contraire de la matière extracontractuelle, la réparation en matière contractuelle est intégrale mais limitée en ce que l'indemnité de réparation fixée par les juges du fond dans leur appréciation souveraine doit être limitée au seul dommage prévisible (art. 1231-3 C. civ., ancien art. 1150 C. civ.)¹²⁸¹. Autrement dit, les dommages subis par la victime pour lesquels le montant de réparation correspondant ne pouvait être prévu par les comités d'artistes ne pourront pas donner lieu à une indemnité. Comme cela a été indiqué plus haut, les dommages attachés à la perte de valeur subie par l'œuvre inexactement expertisée comme authentique¹²⁸², le gain manqué par la vente de l'œuvre inexactement expertisée comme inauthentique, les pertes de gains professionnels ou encore un dommage moral, le cas échéant, sont des dommages prévisibles à la conclusion du contrat d'expertise. Ils sont prévisibles tant que le montant évalué du dommage correspond à ce que les comités d'artistes pouvaient prévoir.

Pour fixer les dommages-intérêts, les juges doivent prendre en compte tant les dommages matériels (gain manqué et perte subie (art. 1231-2 C. civ., ancien 1149 C. civ.), et pertes de gain professionnels, le cas échéant) que les dommages moraux. Dans le cas où une œuvre a été inexactement expertisée comme authentique, la réparation du gain manqué et de la perte subie pour la victime résulterait de la différence entre le prix de l'œuvre litigieuse authentique et celui de la même œuvre lorsqu'elle est déclassée en œuvre inauthentique. La réparation du dommage lié aux pertes de gains professionnels permet d'indemniser la victime d'une somme monétaire équivalente au bénéfice qu'elle aurait perçu en l'absence de faute¹²⁸³. Enfin, la réparation du dommage moral vise à indemniser l'atteinte affective causée par la réattribution de l'œuvre. Ce type de réparation est le plus difficile à évaluer.

753. En outre, l'indemnité doit être fixée uniquement en considération des dommages dits « directs ». Cela exclut les dommages indirects. En matière d'expertise, il ne fait

¹²⁸¹ V. V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°865. V. égal. Civ. 29 juin 1853, DP 1854. 1. 188 ; Civ. 16 mai 1922, S. 1922. 1. 358 ; Req. 25 juin 1928, S. 1928. 1. 351 ; Civ. 18 janv. 1943, DC 1943. 45. Comp. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°619 ; égal. M. Bacache-Gibeili, *Traité de droit civil, La responsabilité civile extracontractuelle*, Tome 5, 3^{ème} éd., 2016, Economica, dir Ch. Larroumet, n°598 s.

¹²⁸² Comp. en matière de responsabilité extracontractuelle des spécialistes : TGI Paris, 4^{ème} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342.

¹²⁸³ Comp. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°433.

aucun doute que les dommages directs sont ceux qui découlent de la mauvaise attribution de l'œuvre. Par exemple, la non-vente de l'œuvre à cause de l'inexactitude de l'expertise constituerait un dommage direct ; la perte subie par la vente de l'œuvre inexactement authentifiée à moindre coût.

En revanche, à titre d'illustration, ne serait pas un dommage direct le fait que la victime, galeriste, n'ait pas pu payer le loyer de son fonds de commerce alors qu'il comptait le faire avec la vente de l'œuvre litigieuse et dès lors qu'il fasse faillite à la suite de cette inexactitude dans l'authentification. Ce type de dommage ne saurait être dédommagé sur le fondement de la responsabilité contractuelle.

Il conviendra pour les propriétaires agissant contre les comités d'artistes de démontrer que leur dommage est direct et prévisible. Les dommages directs et prévisibles d'une attribution inexacte peuvent se matérialiser à travers différentes situations, comme cela a été démontré¹²⁸⁴. Tout d'abord, la mauvaise authentification d'une œuvre cause nécessairement des dommages à son propriétaire au moment de sa vente : gain manqué ou perte subie, ou les deux. Par ailleurs, l'inexactitude de l'attribution de l'œuvre peut entraîner un dommage à l'occasion de son sinistre ; l'assurance ne devrait pas dédommager son assuré si l'œuvre assurée comme authentique se révèle ne pas l'être.

754. En conséquence de ce qui est exposé, et conformément au droit positif, la réparation à laquelle les comités d'artistes peuvent être condamnés peut être très sévère. Dans l'hypothèse où une œuvre a été inexactement considérée comme inauthentique, les spécialistes se verraient condamner à indemniser le gain manqué du propriétaire demandeur. Autrement dit, ils pourraient devoir verser des dommages-intérêts à hauteur de la différence entre la valeur de l'œuvre authentique et celle qu'avait l'œuvre jugée inauthentique. Dans le cas où l'œuvre a été considérée comme authentique par les comités d'artistes, ceux-ci devraient indemniser la perte subie par le propriétaire demandeur. Cela correspondrait à la différence entre la valeur que l'œuvre avait quand elle était inexactement authentique et celle de l'œuvre inauthentique. Les conséquences financières peuvent être colossales pour les spécialistes en charge de l'authentification

¹²⁸⁴ V. J. Becker, « Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse », *in op. cit.*, p. 30.

des œuvres d'artistes reconnus¹²⁸⁵. Outre-Atlantique de telles condamnations ont conduit à la fermeture de plusieurs comités d'artistes¹²⁸⁶.

755. En sus de cette indemnité, et uniquement dans le cas où l'expertise fautive des comités d'artistes conclue à l'inauthenticité, le prix d'une nouvelle demande d'expertise pourrait être pris en compte dans le calcul des dommages-intérêts par le juge. En effet, l'objectif d'une réparation par équivalent est de permettre aux victimes d'obtenir ce à quoi elles avaient droit. Dans une telle situation, un avis en faveur de l'authenticité de leur œuvre aurait dû leur être délivré. Il convient donc de les dédommager du prix que de telles victimes auraient à verser pour une nouvelle demande d'authentification.

756. Quant à la façon de délivrer l'indemnité, les juges demeurent libres ; elle peut prendre la forme d'un versement monétaire unique, ou celle d'une rente ou encore d'un versement monétaire principal auquel une rente est adjointe¹²⁸⁷. S'agissant de la responsabilité des comités d'artistes, la solution la plus vraisemblable est la première. S'ils sont condamnés, ils devraient avoir à verser une somme globale au propriétaire lésé.

757. Une dernière considération s'impose : les comités d'artistes pourraient-ils demander la diminution des dommages-intérêts à défaut pour la victime d'avoir limité l'aggravation du dommage qu'elle subit ? Une telle solution existe à travers des instruments internationaux en matière contractuelle (Convention de la Haye du 1^{er} juillet 1964 ; Principes Unidroit relatifs aux contrats de commerce international¹²⁸⁸). Mais elle ne semble pas avoir été acceptée par la Cour de cassation¹²⁸⁹. Pourtant le projet de réforme de la responsabilité civile prévoit dans sa dernière version que « Sauf en cas de dommage corporel, les dommages et intérêts sont réduits lorsque la victime

¹²⁸⁵ Comp. en matière de responsabilité extracontractuelle des spécialistes, les juges ont condamné le spécialiste à verser aux titres de dommages-intérêts le prix d'adjudication que le propriétaire aurait dû percevoir si la vente aux enchères n'avait pas été empêchée par l'inexacte attribution : TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342.

¹²⁸⁶ V. citant des comités d'artistes ayant cessé d'authentifier des œuvres à la suite de multiples condamnations : C. Andrieu, « Succession Picasso : Penser différent L'héritage culturel de Pablo Picasso », Entertainment n°2017-1, Bruylant, p. 39.

¹²⁸⁷ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°862.

¹²⁸⁸ V. *ibid.*, n°1128.

¹²⁸⁹ V. Civ. 2^{me}, 24 nov. 2011, Bull. civ. II, no 217, D. 2012. 141, note Adida-Canac.

n'a pas pris les mesures sûres et raisonnables, notamment au regard de ses facultés contributives, propres à éviter l'aggravation de son préjudice »¹²⁹⁰. En tout état de cause, une telle possibilité semble difficile à appliquer aux cas d'expertise d'œuvres d'art. On voit mal quel comportement du propriétaire lésé pourrait aggraver l'inexactitude d'une attribution.

758. Clause limitative de réparation. – Comme cela a été indiqué, le risque est grand pour certains comités d'artistes de se voir condamnés à indemniser des sommes vertigineuses en cas d'inexactitude de leur expertise.

Toutefois, il existe une exception en matière contractuelle. La liberté contractuelle permet, comme on l'a indiqué plus haut, de prévoir des clauses limitatives de réparation¹²⁹¹. Sous certaines conditions strictes, celles-ci sont contraignantes et obligent les parties. Autrement dit, en stipulant une clause limitative de réparation, les comités d'artistes peuvent contractuellement prévoir un montant plafonné auquel leur cocontractant aurait droit en cas d'inexactitude de leur expertise. Mais la liberté contractuelle n'est pas absolue et, en cas de litige, le juge dispose du pouvoir de modérer ou d'augmenter, même d'office, la pénalité ainsi convenue si elle lui apparaît manifestement excessive ou dérisoire (art. 1231-5 C. civ., ancien art. 1152 C. civ.). En outre, comme cela a été indiqué en Partie I, la validité et l'efficacité de telles clauses semblent compliquées à admettre eu égard à la nature de contrat d'adhésion de la majorité des contrats d'expertise et, le cas échéant, de la qualité de consommateurs des cocontractants des comités d'artistes.

Il demeure cependant prudent pour les comités d'artistes de prévoir une telle clause dans leurs contrats d'expertise afin de limiter les risques de condamnation qu'ils ne pourraient supporter financièrement.

B - Les réparations en cas d'inexactitude du catalogue raisonné

759. De la même manière que les développements ci-dessus, les réparations dues par les comités d'artistes dans leur activité de cataloguistes sont de deux sortes : soit

¹²⁹⁰ Art. 1263 Projet de réforme de la responsabilité civile, mars 2017.

¹²⁹¹ V. n°391 s. ci-avant.

l'exécution en nature de leur expertise inexécutée, soit l'exécution par équivalent. La première consiste en l'inclusion ou l'exclusion de l'œuvre litigieuse de leur catalogue raisonné en cours de préparation ; la seconde correspond à des dommages-intérêts.

760. L'inclusion ou l'exclusion de l'œuvre du catalogue raisonné. – L'exécution forcée en nature ou la réparation en nature d'une faute commise dans l'expertise réalisée en vue d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné se manifeste par son inclusion ou son exclusion forcée dans une prochaine édition de l'ouvrage. La distinction entre exécution forcée en nature et réparation en nature a été soulignée ci-dessus¹²⁹². La problématique de l'inclusion forcée prend tout son sens lorsque les comités d'artistes s'opposent à l'attribution déterminée par décision de justice et maintiennent la solution de leur attribution litigieuse.

La question est la suivante : est-il juridiquement possible de forcer les comités d'artistes à inclure ou exclure une œuvre, dont ils contestent l'authenticité ou l'inauthenticité, dans leur catalogue raisonné ? En pratique judiciaire, les litiges portent sur l'inclusion forcée. Cela s'entend parce que le propriétaire d'une œuvre incluse dans un catalogue raisonné et donc réputée authentique ne devrait pas chercher à remettre en cause cet attribut.

761. Insertion ou exclusion du catalogue et article 1221 du Code civil. Le raisonnement tenu s'agissant de l'exécution forcée en nature ou de la réparation en nature pour les réponses à l'authenticité devrait s'appliquer au cas des catalogues raisonnés. S'agissant de l'exécution forcée, l'article 1221 du Code civil y prévoit deux exceptions. Soit elle est impossible eu égard au caractère éminemment personnel de la prestation¹²⁹³ ; soit elle porte une atteinte excessive à une liberté individuelle de celui qui doit l'exécuter¹²⁹⁴. Le fait pour une œuvre d'être incluse au sein d'un catalogue raisonné ou d'en être exclue peut engager la responsabilité des comités d'artistes. En effet, on a démontré que la responsabilité des cataloguistes peut être engagée dès lors qu'une faute est démontrée dans leur travail d'expertise d'une œuvre en amont du choix de l'inclure ou non au sein du catalogue. L'exclusion d'une œuvre manifeste leur

¹²⁹² V. n°749 s. ci-avant.

¹²⁹³ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°777.

¹²⁹⁴ V. Req. 14 mars 1900, DP 1900. 1. 497 cité par F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, 12^e éd., n°777 s.

conviction que l'œuvre n'est pas authentique et leur volonté de ne pas engager leur responsabilité sur son caractère authentique. Si une décision de justice tranche en faveur de l'authenticité d'une œuvre litigieuse exclue du catalogue, il n'en demeure pas moins que les comités d'artistes peuvent conserver l'intime conviction que cette œuvre n'est pas authentique et désirer ne pas l'inclure afin de ne pas s'engager juridiquement contre cette conviction. Ainsi, l'inclusion forcée contre la volonté des comités d'artistes de ne pas s'engager aboutirait ainsi à la négation de leur liberté d'engager leur responsabilité librement¹²⁹⁵. En outre, compte tenu de l'aspect éminemment personnel des expertises, tant l'intime conviction y joue un rôle important, une telle exécution forcée en nature semble impossible¹²⁹⁶. Enfin, par analogie avec la délivrance forcée d'un certificat d'authenticité, l'inclusion ou l'exclusion forcée d'une œuvre du catalogue raisonné n'apparaîtrait pas nécessaire quant à l'exigence de réparation du dommage subi par la victime, dans la mesure où la décision de justice porte la reconnaissance juridique de l'authenticité de l'œuvre¹²⁹⁷. S'agissant de la réparation en nature, il convient de renvoyer aux développements qui y ont été consacrés plus haut¹²⁹⁸.

762. *Inclusion ou exclusion forcée d'une œuvre dans un catalogue et liberté d'expression.* Parler d'inclusion forcée revient à se placer au stade du choix d'inclure l'œuvre litigieuse dans un catalogue raisonné. Les comités d'artistes devraient dès lors pouvoir opposer leur liberté d'expression aux demandeurs à l'instance pour ne pas avoir à inclure l'œuvre contre leur intime conviction. Autrement, une décision de justice imposant une telle inclusion ou une telle exclusion porterait atteinte à cette liberté fondamentale, à défaut de texte spécial permettant d'y déroger¹²⁹⁹.

¹²⁹⁵ Comp. en matière extracontractuelle : TGI Paris, 1^{re} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*. 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31

¹²⁹⁶ Un spécialiste n'engage pas sa responsabilité en continuant de contester l'authenticité de l'œuvre admise judiciairement : v. CA Versailles, 3^e ch., 29 oct. 2015, RG n°14/02561 : « La circonstance que le tableau ait été déclaré authentique par un autre expert, suivi par le tribunal et la cour de Paris, ne saurait priver [le spécialiste] de conserver et d'exprimer des convictions personnelles contraires ». À ce sujet, voir les développements de F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.31.

¹²⁹⁷ Comp. en matière de responsabilité extracontractuelle des spécialistes : TGI Paris, 4^{ème} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342 : la délivrance n'est pas nécessaire eu égard à la reconnaissance de l'authenticité par voie judiciaire et il ne peut être ordonné à un spécialiste de délivrer un certificat d'authenticité contre sa conviction.

¹²⁹⁸ V. n°749 ci-avant.

¹²⁹⁹ V. art. 10 § 2 CEDH.

763. Toutefois, l'étude par analogie de la jurisprudence rendue en matière extracontractuelle pourrait remettre en cause cette démonstration.

En 2008, la Cour de cassation¹³⁰⁰ a dû répondre à un pourvoi formé par un cataloguiste contre un arrêt de la Cour d'appel de Versailles rendu le 12 janvier 2007 l'ayant enjoint d'insérer l'œuvre litigieuse, dont il conteste l'authenticité, « dans son nouveau catalogue raisonné ou dans le supplément ou le correctif en cours de préparation, [...] en précisant au besoin, que son authenticité a été judiciairement reconnue sur la foi de l'expertise judiciaire réalisée » par un expert judiciaire assisté d'un expert scientifique et d'un expert en graphologie¹³⁰¹. Le 13 mars 2008, la Haute juridiction a confirmé cette mesure. La Cour de cassation a considéré qu'une telle mesure « qui répond à l'impératif d'objectivité que requiert l'établissement d'un catalogue présenté comme répertoriant l'œuvre complète d'un peintre, sans pour autant impliquer l'adhésion à cette mention de l'auteur de cet ouvrage, [est] nécessaire et proportionnée au but légitimement poursuivi », ne méconnaît pas les dispositions de l'article 10.2 de la Convention de sauvegarde des Droits de l'Homme et des Libertés fondamentales (CESDH) et ne porte pas atteinte au droit moral de l'auteur du catalogue « dont l'originalité n'est pas contestée ». En d'autres termes, l'impératif d'objectivité, et d'exhaustivité ajoute-t-on, d'un catalogue présenté comme répertoriant l'œuvre complète d'un artiste permettrait de faire échec et de restreindre la liberté de l'expression de l'auteur d'un catalogue raisonné ainsi que de son droit moral. Cette solution peut sembler nécessaire à la sécurité juridique des acteurs du milieu de l'art. Pour ceux-ci, les catalogues raisonnés constituent un outil précieux pour considérer une œuvre comme authentique ou au contraire exclure cette hypothèse si une œuvre n'y est pas répertoriée¹³⁰².

764. Une telle solution est-elle justifiable en matière contractuelle ? On rappelle qu'au terme de l'article 10 §2 de la CESDH, l'exercice de la liberté d'expression ne peut être restreint à défaut de texte spécial. Or aucun texte spécial ne prévoit qu'un catalogue raisonné se doit d'être exhaustif fût-il présenté comme répertoriant l'œuvre

¹³⁰⁰ Cass. Civ. 1^{re}, 13 mars 2008, n°07-13.024, Bull. civ. I, n°74 ; D. 2008. 1797, note J.-M. Bruguière ; PI 2008. 318-349, note A. Lucas.

¹³⁰¹ CA Versailles, 12 janv. 2007, RG n°05/09374, *Atlan 2*

¹³⁰² Comp. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 à 618.

complète d'un artiste. L'article 10 §2 précise par ailleurs qu'une telle restriction de cette liberté peut émaner d'une mesure nécessaire à la protection des droits d'autrui. Serait-il alors possible de justifier qu'une mesure d'inclusion forcée permette la protection des droits d'auteur de l'artiste dont les œuvres sont répertoriées dans le catalogue raisonné litigieux ? Un tel raisonnement juridique paraît bien bancal ; il serait dangereux de soumettre la titularité des droits d'un auteur sur son œuvre à la présence de celle-ci dans un catalogue raisonné. Ce raisonnement doit être écarté. En définitive, cet arrêt rendu en 2008 par la Haute juridiction est difficilement justifiable et n'est pas davantage transposable en matière contractuelle.

765. Toujours par analogie avec la matière extracontractuelle, certains auteurs ont vu dans un arrêt de la Cour de cassation du 22 janvier 2014 un revirement de cette jurisprudence qui confirmerait les propos tenus ci-dessus¹³⁰³. Toutefois, cela ne semble pas tout à fait correct. En l'espèce, l'arrêt de la Cour d'appel du 12 octobre 2012 a considéré que le cataloguiste, qui a refusé d'inclure l'œuvre litigieuse dans le catalogue raisonné en préparation, a commis une faute¹³⁰⁴. En conséquence, les juges l'ont condamné à payer des dommages-intérêts d'un montant de 30.000 euros sauf à ce qu'il insère l'œuvre litigieuse dans le catalogue raisonné dans le mois suivant la signification de l'arrêt. Cette solution apparaît intéressante en ce qu'elle laisse le cataloguiste libre de décider selon son intime conviction d'insérer ou non l'œuvre litigieuse. Toutefois, cette liberté n'est qu'apparente puisqu'à défaut pour lui de l'insérer, il sera condamné à payer 30.000 euros de dommages-intérêts.

Mais la Cour de cassation saisie d'un pourvoi contre cet arrêt le casse au motif 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 ». Ainsi, cet arrêt rejetterait la possibilité d'inclusion forcée d'une œuvre litigieuse dans un catalogue raisonné. Cependant, à la lecture de cet arrêt de la Haute juridiction, il ressort que le choix des cataloguistes ne peuvent être fautifs car ce choix relève de la liberté d'expression. En revanche, rien n'indique explicitement que les cataloguistes peuvent

¹³⁰³ Civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, n°12-35.264, *Metzinger* (obs. P. Henaff, JAC 2014, n°11, p. 11), confirmé par la cour d'appel de renvoi : CA Versailles, 29 oct. 2015, n°14/02561 ; V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 à 618.

¹³⁰⁴ V. CA Paris, 12 oct. 2012, RG n°11/11725, *Metzinger*.

s'opposer à l'insertion forcée d'une œuvre litigieuse dans leur catalogue sur le fondement de leur liberté d'expression. En tout état de cause, la décision de 2008 doit rester considérée comme infondée et doit être combattue selon les arguments exposés plus haut.

766. *Conclusion.* En résumé, la réparation en nature consistant à l'insertion ou l'exclusion forcée d'une œuvre litigieuse du catalogue raisonné en préparation par les comités d'artistes ne devrait pas être possible pour trois raisons principales. Tout d'abord, il a été démontré qu'à défaut d'un texte spécial en matière de responsabilité des cataloguistes, la liberté d'expression devrait permettre aux comités d'artistes, auteurs de catalogue raisonné, de s'opposer à l'inclusion ou à l'exclusion forcée d'une œuvre litigieuse – cette hypothèse n'a pas encore été explicitement entérinée par la jurisprudence. Ensuite, le caractère éminemment personnel de l'expertise doit exclure la possibilité de condamner les comités d'artistes à exécuter une prestation contraire à leur intime conviction, conformément à l'article 1221 du Code civil¹³⁰⁵. Enfin, ce même article proscriit une exécution forcée lorsqu'elle porte une atteinte excessive à une liberté individuelle de celui qui doit l'exécuter. L'insertion forcée aurait pour conséquence d'engager la responsabilité des comités d'artistes contre leur volonté, le cas échéant. Elle porterait ainsi une atteinte excessive à leur liberté individuelle de s'engager juridiquement.

Cette solution semble opportune et juridiquement motivée. Grâce à celle-ci, les auteurs de catalogue raisonné ne pourraient pas être forcés d'insérer contre leur intime conviction et leur liberté d'expression une œuvre dont l'authenticité est contestée, et cela, y compris si les expertises et les échanges judiciaires contradictoires concluent à son authenticité. Par ailleurs, les catalogues raisonnés ont pour vocation première d'informer le public, professionnel comme profane, des œuvres authentiques créées par l'artiste sur lequel ils portent. L'insertion forcée de toute œuvre litigieuse dans un catalogue raisonné peut être troublante et contestable. La sécurité juridique du marché de l'art en ressortirait affaiblie. En effet, les œuvres s'étant retrouvées dans de telles tourmentes judiciaires seront considérées comme apocryphes. Or, les catalogues raisonnés sont censés répertoriés uniquement les œuvres authentiques et à l'exclusion

¹³⁰⁵ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°777.

de celles apocryphes¹³⁰⁶. Il convient de préciser que certains catalogues raisonnés prévoient en fin d'ouvrage une partie réservée aux œuvres apocryphes.

En outre, le caractère apocryphe d'une œuvre ne devrait pas affecter la validité de sa transaction future si ce caractère est précisé au moment de la vente. S'il est clair pour l'acquéreur que l'authenticité de l'œuvre a été constatée par décision judiciaire mais refusée par le cataloguiste, l'acquéreur ne pourra pas demander ultérieurement l'annulation de la vente ; l'aléa chasse l'erreur¹³⁰⁷. Toutefois, parmi les professionnels, l'œuvre apocryphe pourrait poser des problèmes : doivent-ils soumettre l'œuvre au droit de suite, le cas échéant ? Doivent-ils demander une autorisation de reproduction, le cas échéant ? Autant de questions qui mériteraient de longs développements. Il sera brièvement soutenu que les professionnels pourraient choisir de s'en remettre à l'authenticité judiciaire afin de déduire l'originalité (au sens du droit d'auteur) des œuvres qu'ils proposent à la vente et donc la titularité des droits d'auteurs. Ils pourraient aussi estimer qu'aucun droit d'auteur ne peut leur être opposé s'agissant d'une œuvre apocryphe.

Enfin, qu'advient-il s'il est démontré que le refus des comités d'artistes d'insérer ou d'exclure une œuvre litigieuse de leur catalogue raisonné est fondé sur une intention de nuire ? Dans ces circonstances, la solution défendue ci-dessus s'opposant à l'insertion forcée est-elle toujours fondée ? La réponse à cette seconde question est positive. En effet, il n'existerait pas plus de texte spécial pouvant restreindre la liberté d'expression des comités d'artistes dans cette situation que dans celle où l'intime conviction des comités d'artistes s'oppose à la décision de justice.

767. Dommages-intérêts. – En revanche et en tout état de cause, les comités d'artistes qui ont commis une faute dans leur expertise présidant à leur choix d'inclure ou non une œuvre litigieuse ou dont le refus d'insérer ou d'exclure une œuvre est commandé par une intention de nuire pourront être condamnés à verser des dommages-intérêts à la victime. Des développements complets ont été consacrés aux dommages-intérêts ci-dessus et il convient de s'y référer¹³⁰⁸. Ils sont applicables aux dommages-

¹³⁰⁶ V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 à 618.

¹³⁰⁷ V. Civ. 1^{re}, 24 mars 1987, *Fragonard*, n°85-15.736.

¹³⁰⁸ V. n°751 s. ci-avant.

intérêts qui seraient dus par les comités d'artistes dont la responsabilité serait retenue dans leur activité de cataloguiste.

768. **Clause limitative de responsabilité.** – La liberté contractuelle permet en principe aux comités d'artistes de prévoir un plafond à la réparation dont ils devraient s'acquitter en cas d'inexécution fautive dans le cadre de leur avis d'inclusion d'une œuvre. Les développements ci-dessus consacrés aux clauses limitatives de responsabilité s'appliquent à l'activité de cataloguistes des comités d'artistes et il convient d'y renvoyer¹³⁰⁹.

769. **Conclusion.** – L'étude de la responsabilité civile des comités d'artistes a débuté par l'appréciation des conditions d'engagement de leur responsabilité contractuelle. La faute contractuelle lors de l'expertise a été distinguée selon qu'elle intervienne lors de la délivrance d'une réponse écrite d'authenticité ou à l'occasion de la production d'un catalogue raisonné.

770. Dans le premier cas, il a été soutenu que la nature de l'acte délivré par les comités d'artistes a une incidence sur le degré de leur engagement vis-à-vis de leur cocontractant et modifie dès lors la nature de leur obligation de moyens¹³¹⁰. L'émission d'un certificat d'authenticité les soumet à une obligation de moyens renforcée et celle d'un rapport ou d'un avis sur l'authenticité à une obligation de moyens classique¹³¹¹. Cependant, en l'état actuel du droit, les comités d'artistes qui rendraient une expertise sans réserve ou dans le cadre d'une vente volontaire aux enchères de biens meubles pourraient être soumis à une obligation de résultat. L'étude s'est poursuivie par une analyse successive de ce qui pourrait constituer une faute à travers la délivrance des

¹³⁰⁹ V. n°391 s. ci-avant.

¹³¹⁰ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.21 et s. Voir, rapprochant l'expertise d'une obligation de résultat : Cass. Civ. 1^{ère}, 7 nov. 1995, n°93-11.418. *Contra*, voir la jurisprudence considérant l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993 qui souligne indirectement que l'erreur d'authentification n'engage pas nécessairement la responsabilité du sachant, notamment lorsqu'elle n'est pas fautive. Comp. CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208 : l'expert assistant un commissaire-priseur à l'occasion d'une vente aux enchères publique est soumis à une obligation de moyens renforcée.

¹³¹¹ Comp. CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a* : retenant que « la formulation prudente, voire dubitative, des avis formulés [...] ne permet pas de caractériser la faute » que le spécialiste aurait commise. Comp. TGI Paris, 4^{ème} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342 retenant que l'expertise qui n'est pas sérieuse ne peut justifier qu'un spécialiste donne un « avis aussi catégorique ».

certificats d'authenticité, d'une part, et celle d'avis ou de rapports d'authenticité, d'autre part. Quatre critères principaux d'appréciation du caractère fautif d'une inexécution contractuelle d'une expertise ont été relevés : l'opinion des pairs des comités d'artistes, l'existence d'information les dispensant de réaliser des diligences supplémentaires ou d'un indice leur permettant de déduire l'inauthenticité d'une œuvre au moment où ils se sont prononcés et les moyens dont ils disposaient pour accomplir leur mission¹³¹². Il a été conclu que les diligences mises en œuvre par les comités d'artistes doivent être renforcées dans la délivrance d'un certificat d'authenticité par rapport à celle d'un avis ou d'un rapport d'authenticité.

Dans le second cas, l'obligation à laquelle les spécialistes sont tenus dans la préparation d'un catalogue raisonné devrait être en principe une obligation de moyens renforcée. En conséquence, l'appréciation de son caractère fautif est similaire à celle d'une expertise matérialisée par la délivrance d'un certificat d'authenticité. Toutefois, l'analogie avec la jurisprudence extracontractuelle a permis de retenir que la liberté d'expression est en mesure d'évacuer toute faute contractuelle quant au choix d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné, mais que le travail préparatoire à ce choix peut être fautif car ne relevant pas du champ d'application de la liberté d'expression.

En définitive, il a été conclu que le choix de l'attribution, quelle que soit sa manifestation (réponses d'authenticité ou catalogue raisonné), ne doit pas pouvoir être caractérisé de fautif car relevant de la liberté d'expression ; en revanche, le travail préalable à ce choix est susceptible d'être qualifié de fautif et d'engager la responsabilité des comités d'artistes.

771. Les dommages susceptibles d'avoir été causés par l'inexécution fautive de l'expertise par les comités d'artistes ont ensuite été étudiés. Ils doivent être certains, directs, légitimes et prévisibles. Ces dommages peuvent être constitués par l'atteinte morale subie par l'inexécution fautive des comités d'artistes ou matériels. Ils peuvent être caractérisés par la perte de valeur de l'œuvre inexactement attribuée, le gain manqué pour le cocontractant ou encore par la perte de gains professionnels.

¹³¹² Comp. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.23.

772. L'étude de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes s'est ensuite tournée vers les moyens d'exclusion de la responsabilité contractuelle des comités d'artistes et la réparation éventuellement due.

773. Tout d'abord, les comités d'artistes peuvent s'exonérer de leur responsabilité si l'une des conditions d'engagement de leur responsabilité n'est pas remplie.

La prescription du délai d'action en justice peut également permettre aux comités d'artistes d'exclure que leur responsabilité contractuelle ne soit retenue. Les cocontractants des comités d'artistes disposent en principe d'un délai pour agir de cinq ans à compter du jour où ils découvrent l'inexécution fautive de l'expertise dans la limite de vingt ans à compter du jour où l'expertise est rendue. En sus de ce délai de droit commun, les comités d'artistes, lorsqu'ils assistent des opérateurs de ventes volontaires « dans la description, la présentation et l'estimation des biens »¹³¹³, doivent bénéficier du régime de droit spécial prévu à l'article L. 321-17 du Code de commerce applicable aux ventes volontaires. Dans cette hypothèse, le délai pour agir de leurs cocontractants est de cinq ans après l'acte d'expertise.

Par ailleurs, les comités d'artistes peuvent s'exonérer partiellement ou totalement de leur responsabilité civile contractuelle en démontrant que leur inexécution fautive est due au fait d'un tiers¹³¹⁴ ou partiellement en démontrant qu'un fait fautif de leur cocontractant a entraîné le dommage ou totalement en soulevant qu'un fait, fautif ou non, de leur cocontractant réunissant les caractéristiques de la force majeure est la cause exclusive du dommage subi. Lorsque les comités d'artistes font appel à autrui pour réaliser leur expertise, ils pourraient limiter leur responsabilité sur le fondement du fait de cet autrui. Si ce dernier n'est pas un préposé des comités d'artistes, seul le fait d'autrui non fautif est susceptible d'écarter leur responsabilité ; le caractère partiel ou total de l'exonération varie selon que l'inexécution soulevée est entièrement ou partiellement attribuable au fait d'autrui non fautif. Si cet autrui est préposé aux comités d'artistes, ces derniers répondent des actes de leurs préposés dans l'exécution de leurs obligations. En tout état de cause, la responsabilité contractuelle des comités

¹³¹³ *Rappr.* F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°233.31.

¹³¹⁴ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°850

d'artistes ne pourra être retenue dès lors que l'inexécution a été causée par un événement de force majeure.

De plus, les comités d'artistes auxquels un délai restreint est imposé pour réaliser l'expertise devraient pouvoir s'exonérer partiellement de leur responsabilité. En revanche, la gratuité de l'expertise, au contraire du droit suisse, ou le fait qu'une expertise s'inscrive dans le cadre d'une transaction ou non ne devraient pas avoir d'effet exonératoire.

En outre, les comités d'artistes peuvent s'appuyer sur des clauses limitatives ou exclusives de responsabilité pour s'exonérer de leur responsabilité ou encore refuser de répondre à une demande d'authentification pour ne pas engager leur responsabilité. Dans cette dernière hypothèse, il convient de rappeler que ce refus peut être constitutif d'une faute dolosive ou d'un abus de droit, sauf dans le cas où il est fondé sur leur conscience professionnelle lorsqu'ils n'ont « pas l'absolue conviction » de son authenticité à l'issue de leur expertise¹³¹⁵.

774. S'agissant des réparations auxquelles les comités d'artistes pourraient être tenus, il a été soutenu que l'exécution forcée en nature ne doit pas être retenue. Les comités d'artistes ne devraient pas être obligés de délivrer un acte qui les engage juridiquement, ou d'inclure ou d'exclure une œuvre du catalogue raisonné en préparation, contre leur gré. En effet, cela porterait atteinte à leur liberté individuelle de s'engager et le caractère éminemment personnel de la prestation d'expertise exclut toute possibilité d'exécution forcée en nature¹³¹⁶. En sus, pour les catalogues raisonnés, il a été démontré qu'à défaut d'un texte spécial en matière de responsabilité des cataloguistes, la liberté d'expression permet aux comités d'artistes de s'opposer à l'inclusion ou à l'exclusion forcée d'une œuvre litigieuse.

La réparation par équivalent du dommage qui pourrait être due par les comités d'artistes est intégrale mais limitée au seul dommage prévisible et doit prendre en considération tant les dommages matériels que moraux. Concernant les dommages matériels, ceux-ci peuvent correspondre à un montant égal à la perte de valeur subi par l'œuvre litigieuse

¹³¹⁵ V. n°219 s. ci-avant. Il est rappelé que les comités d'artistes ont toujours la possibilité de refuser de délivrer une réponse si l'absence de provenance leur interdit toute certitude quant à l'attribution (v. TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*, 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31).

¹³¹⁶ V. art. l'article 1221 du Code civil.

après la révélation de son inauthenticité. C'est pourquoi il est recommandé aux comités d'artistes de prévoir des clauses limitatives de réparation qui ont été exposées et dont une rédaction a été suggérée en Partie I.

Chapitre II - La responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

775. **Contexte.** – Le présent chapitre s'attache à étudier la responsabilité des comités d'artistes vis-à-vis des tiers, c'est-à-dire vis-à-vis de ceux auxquels ils ne sont pas liés par un contrat d'expertise¹³¹⁷. L'élément qui les lie est l'attribution donnée à une œuvre par les comités d'artistes. En effet, comme indiqué plus haut, la contestation d'une expertise établie par des comités d'artistes n'émane pas toujours de celui qui a demandé l'authentification, elle peut naître d'un tiers au contrat d'expertise. Que les comités d'artistes le veuillent ou non, la réponse qu'ils donnent (avis, rapport ou certificat d'authenticité ou avis d'inclusion dans un catalogue) suit l'œuvre dans son parcours marchand. En pratique lorsqu'une œuvre d'un artiste est mise en vente et qu'il existe un spécialiste de cet auteur, il est attendu qu'elle soit accompagnée d'un avis, quel qu'il soit, sur son authenticité pour trouver un acquéreur. Autrement dit, la garantie sur l'authenticité donnée par l'avis fonde la décision d'acheter des acquéreurs. C'est pourquoi, en cas d'inexactitude sur l'authenticité, des tiers aux contrats d'expertise qui se sont fondés sur cet avis, par exemple pour acquérir une œuvre, agissent parfois en justice contre les comités d'artistes. Leur action se fonde sur le fait que l'inexactitude de la réponse des spécialistes leur a causé un préjudice¹³¹⁸.

776. **Introduction à la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes.** – En droit commun français toute personne s'estimant lésée par la faute d'autrui peut demander réparation de son préjudice à l'auteur de ce fait fautif. À défaut de droit spécial de la responsabilité extracontractuelle applicable aux comités d'artistes, il en va ainsi de toute personne ne leur étant pas liées par un contrat d'expertise et s'estimant lésée par la réponse inexacte fautive¹³¹⁹, par exemple tout

¹³¹⁷ Pour rappel, il n'est possible d'agir sur le fondement de la responsabilité contractuelle qu'à la condition que le dommage subi soit causé par l'inexécution d'une obligation contractuelle (V. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°619).

¹³¹⁸ V. par exemple TGI Paris, 20 mars 2016, RG n°12/01637 : s'agissant d'un adjudicataire d'une vente aux enchères qui découvre l'inauthenticité de son œuvre et assigne en responsabilité civile le spécialiste qui a délivré un certificat d'authenticité à l'occasion de cette vente.

¹³¹⁹ Interdiction d'agir sur le fondement de la responsabilité délictuelle si les conditions pour agir sur le fondement contractuel sont remplies (v. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *op. cit.*, n°395 p. 389. Comp. art. 1233 Projet de réforme de la responsabilité civile, mars 2017).

acquéreur successif de l'œuvre inexactement authentifiée¹³²⁰. Dans cette circonstance, ils peuvent rechercher la responsabilité civile délictuelle des spécialistes sur le fondement des articles 1240 et suivants du Code civil¹³²¹.

777. Pour que la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes soit retenue, les présumées victimes de l'inexactitude de l'attribution doivent démontrer la réunion de plusieurs conditions. Ces conditions d'engagement de la responsabilité doivent être étudiées pour déterminer l'étendue du risque délictuel couru par les comités d'artistes (Section I) en sus de celui contractuel exposé au chapitre précédent. Après une étude attentive des conditions nécessaires à l'engagement de la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes, il convient d'envisager les suites de cette responsabilité et d'en dégager les problématiques juridiques essentielles afin d'y apporter des éléments de réponse (Section II).

À titre liminaire, il est rappelé que la circonstance entourant l'expertise pourrait influencer l'engagement de la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes. Ainsi, il conviendra notamment de vérifier si l'appréciation de la responsabilité varie selon que l'expertise a été rendue en dehors de toute transaction ou, au contraire, dans le cadre d'une transaction ou dans un délai restreint ou encore à titre onéreux¹³²².

Section I - Les conditions de l'engagement de la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

778. **Exclusion de certains cas de responsabilité extracontractuelle.** – Les conditions d'engagement de la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes sont définies par les articles 1240 et suivants du Code civil (anciens 1382 et suivants). Avant d'énoncer les conditions de l'engagement de la responsabilité extracontractuelle, il convient de limiter les hypothèses applicables aux comités d'artistes parmi celles

¹³²⁰ V. CA Paris, 1^{ère} ch., sect. A, 8 déc. 2003, RG n°2002/13953, *Sté Global Fine Art c/ Pacitti*. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.34.

¹³²¹ V. Art. 1240 C. civ. : « Tout fait quelconque de l'homme, qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé à le réparer. »

¹³²² Rappr. H. Dupin, « La responsabilité des sachants », Actes du colloque *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*, 21 juin 2017, p. 55 s.

prévues par le droit commun. Les développements se concentrent sur la responsabilité des spécialistes dans le cadre de leur activité d'expertise. Ils convient d'écarter les cas où leur responsabilité serait engagée sur le fondement d'un fait générateur n'ayant aucun lien avec cette situation. C'est pourquoi leur responsabilité du fait des choses (art. 1242 C. civ., ancien art. 1384), du fait d'un animal (art. 1243 C. civ., ancien art. 1385) ou encore en tant que propriétaire d'un bâtiment (art. 1244 C. civ., ancien art. 1386) n'intéressent pas les développements suivants.

779. **Champ de l'étude.** – En revanche, les articles 1240 et 1241 du Code civil (anciens art. 1382 et 1383) qui traitent respectivement de la responsabilité du fait personnel intentionnel et non-intentionnel sont au cœur du sujet¹³²³. En effet, le fait personnel d'expertise engage les comités d'artistes. Par ailleurs, l'article 1242 du Code civil prévoit les cas de responsabilité extracontractuelle des commettants du fait de leur préposé. Cette disposition est applicable aux comités d'artistes dans la mesure où les expertises sont réalisées par leurs employés¹³²⁴. Pour mémoire, pour que les comités d'artistes puissent être retenus comme responsables du fait de leur préposé, trois conditions relatives au préposé doivent être réunies. Tout d'abord, le préposé doit être soumis à un lien de subordination ; autrement dit, les comités d'artistes doivent avoir un pouvoir de direction, de surveillance et de contrôle sur leur préposé¹³²⁵. Cela sera le cas des employés des comités d'artistes. Ensuite, le fait du préposé engageant la responsabilité doit être commis dans l'exercice de ses fonctions¹³²⁶. Par soucis de simplicité, les propos ci-dessous partent du postulat que cette condition est remplie. Enfin, ce fait doit être fautif¹³²⁷.

780. Le choix a été fait, dans les propos suivants, de fonder l'étude de la responsabilité du préposé dans celle de la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes de leur fait personnel. En effet, les conditions pour engager leur responsabilité extracontractuelle sur le fondement de leur fait personnel ou sur celui du

¹³²³ V. M. Bacache-Gibeili, *Traité de droit civil, La responsabilité civile extracontractuelle*, Tome 5, 3^{ème} éd., 2016, Economica, dir Ch. Larroumet, n°128 s.

¹³²⁴ *Ibid.*, n°287 s.

¹³²⁵ *Ibid.*, n°289 ; égal. J. Flour, *Les rapports de commettant à préposé dans l'article 1384 alinéa 5 du Code civil*, thèse Caen, 1933.

¹³²⁶ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°296 s.

¹³²⁷ *Ibid.*, n°293 s.

fait de leur préposé sont idoines. Toutes deux nécessitent la réunion de trois conditions cumulatives¹³²⁸. Ainsi, dès lors que les conditions exposées ci-après seront réunies et applicables au préposé agissant dans l'exercice de ses fonctions dans une relation de subordination, la responsabilité des comités d'artistes pourra être retenue.

781. Les trois conditions cumulatives sont les suivantes. D'abord, le fait générateur de la responsabilité, du fait personnel ou du fait du préposé, doit être fautif (§1). Cette condition remplie, il est nécessaire pour le demandeur à l'action en responsabilité extracontractuelle de prouver qu'il a subi un dommage et qu'il existe un lien de causalité entre le préjudice subi et la faute (§2).

§1 - L'appréciation de l'expertise fautive en matière extracontractuelle

782. Seul un fait fautif, intentionnel ou non, peut engager la responsabilité civile extracontractuelle de son auteur auprès des tiers, lorsque ce fait cause un dommage à ces derniers¹³²⁹. Autrement dit, seule une expertise fautive des comités d'artistes peut engager leur responsabilité à l'égard des personnes qui se sont fondées sur leur avis d'authenticité pour considérer l'attribution d'une œuvre d'art.

Avant d'étudier comment la faute peut se matérialiser à travers les différentes réponses que les comités d'artistes peuvent apporter dans leurs expertises, la notion de faute en matière de responsabilité civile extracontractuelle doit être précisée. Certains auteurs indiquent, nonobstant les nuances parfois apportées par la jurisprudence en matière d'expertise, que la notion de faute en matière extracontractuelle est identique à celle identifiée en matière contractuelle, y compris s'agissant de la charge de la preuve¹³³⁰. On rappelle qu'il n'existe pas de définition de la faute consacrée par le Code civil, mais que certains auteurs ont tenté de la définir¹³³¹. Pour les besoins des développements à venir, il convient de retenir que le juge, dans son appréciation souveraine du caractère

¹³²⁸ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°124.

¹³²⁹ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°128. Sur le préjudice subi, causé par cette faute : voir §2 ci-après.

¹³³⁰ V. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *Leçons de droit civil*, t. II / Premier volume, Obligations théorie générale, Montchrestien, 9ème éd., 1998, p. 382.

¹³³¹ Celle donnée par Marcel Planiol est la plus célèbre, elle définit la faute comme « le manquement à une obligation préexistante, dont la loi ordonne la réparation quand il a causé un dommage à autrui » (M. Planiol, *Traité élémentaire de droit civil*, T. II, n°863, p. 302).

fautif du fait générateur de la responsabilité, s'attache à vérifier l'écart de conduite entre le comportement adopté par le défendeur dans le cas litigieux et celui qu'il aurait dû avoir¹³³².

783. Manquement contractuel et fait illicite extracontractuel. – À titre liminaire et malgré l'inopposabilité des contrats aux tiers, il convient de rappeler qu'un tiers au contrat d'expertise peut, sur le fondement de la responsabilité extracontractuelle, invoquer le manquement contractuel des comités d'artistes pour engager leur responsabilité extracontractuelle, dès lors qu'il prouve avoir subi un préjudice à cause de ce manquement¹³³³. Autrement dit, le manquement contractuel peut être constitutif d'un fait illicite en matière extracontractuelle. Cette solution traditionnelle date d'un arrêt rendu le 6 octobre 2006 en Assemblée plénière. Celui-ci a été critiqué et la troisième chambre et la chambre commerciale de la Cour de cassation avaient semblé vouloir s'en écarter¹³³⁴. Mais le 13 janvier 2020, un nouvel arrêt rendu en Assemblée plénière réaffirme cette solution en précisant que « le tiers au contrat qui établit un lien de causalité entre un manquement contractuel et le dommage qu'il subit n'est pas tenu de démontrer une faute délictuelle ou quasi délictuelle distincte de ce manquement ». L'inexécution contractuelle des comités d'artistes peut ainsi engager tant leur responsabilité sur le fondement contractuel que sur celui extracontractuel.

Si l'article 1234 du Projet de réforme de la responsabilité civile de mars 2017 est adopté, il préciserait cette solution. En effet, il indique que le demandeur doit rapporter la preuve que l'inexécution contractuelle correspond à l'un des faits générateurs de la responsabilité extracontractuelle, c'est-à-dire la faute entendue comme « la violation d'une prescription légale ou le manquement au devoir général de prudence ou de diligence » (art. 1242 du Projet de réforme de la responsabilité civile)¹³³⁵.

Par ailleurs, cet article offre une option supplémentaire aux tiers. Ceux-ci pourraient agir sur le fondement de la responsabilité contractuelle lorsqu'ils ont « un intérêt

¹³³² V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°143.

¹³³³ V. Ass. Plén., 6 oct. 2006, n°05-13.255 *Myr'Ho* (Bull. civ. ass. plén., n°9 ; D. 2006, p. 2825, note G. Viney ; Resp. civ. et assur. 2006, étude 17, par L. Bloch) ; réaffirmé par Ass. Plén., 13 janv. 2020, n°17-19.963 (obs. J.-S. Borghetti, D. 2020. 416 ; D. 2020. 394, obs. M. Bacache) ; comp. J.-S. Borghetti, « Responsabilité des contractants à l'égard des tiers : Boot shop en bout de course ? », RDC 2017, n°114k0, p.425.

¹³³⁴ V. Com. 18 janv. 2017, n°14-16.442, D. 2017. 1036, note D. Mazeaud, 2018. 35, obs. C. Quézel-Ambrunaz, et 371, obs. M. Mekki ; AJ contrat 2017. 191, obs. A. Lecourt ; RTD civ. 2017. 651, obs. H. Barbier ; JCP 2017. 1174, n°2, obs. P. Stoffel-Munck ; RDC 2017. 425, obs. J.-S. Borghetti ; Gaz. Pal. 8 janv. 2019, p. 28, note D. Houtcieff.

¹³³⁵ V. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°623.

légitime à la bonne exécution » de la convention¹³³⁶. Cependant, cette notion d'intérêt légitime à la bonne exécution est floue selon que son interprétation est stricte (limitation aux seuls cas de chaînes contractuelles) ou étendue (dès lors que l'inexécution cause directement ou non un dommage, la responsabilité contractuelle pourrait être engagée par un tiers)¹³³⁷. Si cet article entre en vigueur, ceux qui envisageraient d'agir sur ce fondement doivent garder à l'esprit que la conséquence d'une action sur ce fondement sera l'opposabilité à leur égard des clauses du contrat (en ce compris les clauses limitatives ou élusives de responsabilité).

784. Distinction selon le type d'expertise rendue. – Tant les réponses d'authenticité rendues par les comités d'artistes que leurs avis d'inclusion dans un catalogue raisonné peuvent être des faits générateurs d'un dommage. Les développements ci-après s'attachent à démontrer dans quelles circonstances ces différents faits peuvent être considérés comme fautifs. Autrement dit, il s'agit de mettre en évidence les comportements des comités d'artistes qui, dans l'exercice de l'une ou l'autre de ces manières d'expertiser, ne correspondent pas aux comportements attendus d'eux. Dans un premier temps, leurs éventuelles fautes sont appréciées s'agissant des réponses d'authenticité qu'ils peuvent délivrer (A) ; dans un second temps, leurs comportements susceptibles d'être fautifs dans le cadre de leur activité de cataloguiste seront étudiés (B).

785. Il convient de rappeler que la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes peut être engagée sur le fondement d'une faute intentionnelle comme sur celui d'une faute non-intentionnelle. Parce que la faute intentionnelle des comités d'artistes est en pratique très rare, voire inexistante, et afin d'alléger les propos ci-après, les faits fautifs envisagés sont par hypothèse non-intentionnels ; les développements seront applicables *a fortiori* à des faits similaires réalisés intentionnellement.

¹³³⁶ V. art. 1234 al. 2 Projet de réforme 23 mars 2017

¹³³⁷ V. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *op. cit.*, n°623.

A - Faute extracontractuelle des comités d'artistes dans la délivrance d'une réponse d'authenticité

786. Avant d'étudier la notion de faute extracontractuelle dans l'expertise d'une œuvre par les comités d'artistes, il convient de relever que cette même notion fait l'objet d'une interprétation très stricte par les juges s'agissant de l'expertise réalisée par les commissaires-priseurs et les experts qui les assistent. En effet, la tendance jurisprudentielle retient que le fait pour ces professionnels d'affirmer sans réserve l'authenticité d'une œuvre est constitutif d'une faute extracontractuelle qui engage leur responsabilité¹³³⁸. Il a été démontré que les comités d'artistes peuvent être considérés comme des experts assistant les commissaires-priseurs¹³³⁹. Cette jurisprudence devrait dès lors s'appliquer aux comités d'artistes lorsqu'ils peuvent être considérés comme des experts assistant les commissaires-priseurs.

787. Les comités d'artistes qui délivrent des réponses écrites d'authenticité doivent le faire en conformité avec les différentes diligences attendues d'eux pour ne pas se rendre coupables d'une faute dans l'hypothèse où leur expertise se révélerait inexacte. Le respect des standards d'expertise développés en première Partie devrait exclure toute faute de la part des comités d'artistes dans la réalisation de leur expertise¹³⁴⁰.

788. La distinction entre les différentes réponses d'authenticité (avis, rapport et certificat) pouvant être délivrées a été déterminée en Partie I¹³⁴¹. On sait maintenant que les certificats d'authenticité garantissent l'authenticité de l'œuvre visée alors que les rapports ou les avis d'authenticité rendent des opinions circonstanciées sur son authenticité. Il apparaîtrait logique que la qualification des comportements fautifs

¹³³⁸ V. CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 15 janv. 2002, RG n°2001/05743, *Shono c/ Briest*, Bull. n°319, mai 2002 ; CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 10 juin 2003, RG n°2002/00785, *Gradis, Prevot c/ Haudos de Possesse*, Bull. n°344, déc. 2003 ; et Civ. 1^{re}, 3 avr. 2007, n°05-12.238, PI, n°141 ; RTD com. 2007. 823, obs. B. Bouloc ; CA Paris, 18 janv. 2013, RG n°10/12650 (infirmant TGI 23 févr. 2010, RG n°08/05098). *Contra*, CA Paris, 12 juin 2007, RG n°05/21492 (à noter cassation sur l'annulation de la vente mais pas sur la question de la responsabilité, Civ. 1^{re}, 30 oct. 2008, n°07-17.523). Comp. CA Paris, 28 oct. 2008, n°07/04045 ; CA Paris, 22 nov. 2016, n°15/24514, obs. F. Pollaud-Dulian, D. 2018. 799. Sur ce sujet, voir les développements de F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.21 et s.

¹³³⁹ L'article L. 321-17 du code de commerce vise « les experts » et rien ne semble pouvoir exclure l'application de cette disposition aux comités d'artistes. Comp. n°721 ci-avant.

¹³⁴⁰ V. TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 : absence de légèreté blâmable et donc de faute d'un spécialiste qui a rendu « son avis en l'état de ses connaissances, des archives à sa disposition, après analyse des informations transmises et au regard des recherches qu'il a effectuées »

¹³⁴¹ V. n°139 s. ci-avant.

soient affectés par cette distinction (2) ; un comportement fautif s'agissant de la délivrance d'un certificat d'authenticité d'une œuvre ne le serait pas nécessairement s'agissant de la délivrance d'une opinion sur son authenticité. Mais de façon plus générale, les circonstances entourant l'expertise ne pourraient-elles pas avoir une influence sur le caractère fautif du comportement reproché aux comités d'artistes (1) ?

1 - Influence du contexte de la réponse sur la caractérisation de la faute

789. Avant de s'intéresser à l'étude des comportements fautifs selon le type de réponse délivrée, certains principes généraux d'appréciation du caractère fautif du comportement des spécialistes doivent être énoncés. Les juges ont eu l'occasion de se prononcer sur la notion de faute dans l'expertise, qu'il s'agisse de la responsabilité de spécialistes, d'experts d'œuvre d'art ou de commissaires-priseurs. Les juges attachent une grande importance aux circonstances qui entourent l'expertise¹³⁴². Celles-ci leur permettent d'apprécier le caractère fautif du comportement ayant abouti à l'inexactitude de l'expertise.

790. Trois des quatre critères principaux déjà énoncés permettent d'apprécier le caractère fautif du comportement des comités d'artistes dans l'étude de leur responsabilité extracontractuelle¹³⁴³. En particulier, deux d'entre eux ont été révélés à l'occasion de contentieux extracontractuels et font ainsi l'objet de développements plus fournis dans le présent chapitre. Le troisième est mentionné ci-après par analogie avec la matière contractuelle. Le quatrième relatif aux moyens à la disposition des comités d'artistes ayant trait à la limitation contractuelle doit être exclu eu égard à l'effet relatif des contrats. Toutefois, il convient d'effectuer l'étude critique d'un autre critère relevé par les juges en matière extracontractuelle : le contexte transactionnel de l'expertise.

791. **Consensus scientifique.** – Tout d'abord, les juges ont pu considérer que le fait de considérer une œuvre authentique conformément à un consensus existant sur son

¹³⁴² F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

¹³⁴³ Comp. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

authenticité n'est pas un comportement imprudent¹³⁴⁴. Toutefois, ce critère accepté par les juges du Tribunal de grande instance de Paris fut infirmé par ceux de la Cour d'appel de Paris¹³⁴⁵. Cette solution semble raisonnable. Accepter qu'une expertise se fonde exclusivement sur un consensus viderait l'expertise de tout intérêt, puisqu'elle ne ferait qu'entériner ce consensus dans un avis d'authenticité. Les comités d'artistes ne devraient donc pas considérer une œuvre comme authentique sur le seul fondement d'un consensus existant sur son authenticité. Ils doivent également avoir mené les diligences attendues d'eux, c'est-à-dire avoir pris en considération tous les indices d'expertise dont ils disposaient¹³⁴⁶. En revanche, le fait de confirmer leur expertise en la confrontant à un consensus scientifique existant devrait écarter la possibilité que leur expertise soit qualifiée de fautive.

792. **Indices ou examens accessibles.** – Les juges ont en outre pu considérer comme fautif le fait pour les comités d'artistes de n'avoir pas examiné un indice ou mis en œuvre un examen qui leur était pourtant facilement accessible alors même que celui-ci aurait pu changer leur opinion sur l'attribution. Par exemple, le fait pour les comités d'artistes de ne pas avoir cherché à s'informer sur la provenance d'une œuvre serait caractéristique d'une faute si celle-ci suffisait à remettre en cause l'authenticité de l'œuvre expertisée.

793. En revanche, il n'en irait peut-être pas ainsi pour d'autres indices ou examens. Il convient de raisonner à partir de l'exemple de l'examen technique. En effet, tous les comités d'artistes ne disposent pas de la possibilité d'accomplir une telle expertise (les développements suivants considèrent les spécialistes ne disposant pas de cette technologie)¹³⁴⁷. L'absence de consultation d'un expert technique ne devrait pas suffire à retenir une faute à l'encontre des comités d'artistes ; surtout lorsque toutes les autres diligences attendues d'eux ont été mises en œuvre.

¹³⁴⁴ TGI Paris, 23 févr. 2010, RG n°08/05098 qui jugea que « s'il est aujourd'hui établi que l'attribution de la fonte à l'atelier Alexis Rudier était erronée, il n'est pas démontré qu'au moment de la vente, cette attribution était (...) imprudente ».

¹³⁴⁵ CA Paris, 18 janv. 2013, RG n°10/12650.

¹³⁴⁶ V. n°78 s. ci-avant.

¹³⁴⁷ Les comités d'artistes qui disposent de cette technologie devraient, bien entendu, l'employer autant que possible ; à défaut, il existe un risque de compromettre leur expertise et se rendre coupables d'une faute.

Cette appréciation doit être mise en perspective avec un arrêt du 5 février 1999 de la Cour d'appel de Paris qui contrarie la position soutenue¹³⁴⁸. Les juges ont eu à se prononcer sur la faute de spécialistes ayant délivré un certificat d'authenticité concernant un meuble d'époque Louis XVI. L'arrêt a retenu en ces termes que « les experts ne pouvaient s'abriter derrière le fait que seul un démontage du meuble, que, selon eux, il ne leur appartenait pas d'entreprendre, aurait permis de déterminer à quelle époque il avait été fabriqué ». L'attente des juges semble donc forte quant aux diligences mises en œuvre par les spécialistes. Cela voudrait dire que les comités d'artistes ne pourraient pas se réfugier derrière le fait qu'il ne leur appartient pas de procéder à des expertises techniques pour évacuer toute faute de leur part.

Cependant, dans ce cas d'espèce, les juges du fond ont pondéré leur affirmation en indiquant qu'« au demeurant, un examen attentif [du meuble] permettait de douter de son rattachement au XVIIIème siècle, même sans démontage ». Ainsi, même en l'absence de démontage, les experts auraient dû conclure à l'inauthenticité du meuble en mettant en œuvre d'autres moyens en leur possession. Il pourrait être conclu que constituerait une faute le fait de ne pas mener un examen qui « aurait permis de déterminer » la véritable attribution.

794. Toutefois un arrêt récent de la Cour de cassation du 8 juin 2017 rendu à propos de la responsabilité d'un cataloguiste permet de balayer cette crainte¹³⁴⁹. Il précise qu'il ne peut être exigé de l'auteur d'un catalogue raisonné de subordonner chacun de ses avis d'inclusion « à la réalisation d'une expertise scientifique », alors même qu'il avait été relevé que « seules des investigations techniques très poussées [auraient] permis de mettre en lumière l'inauthenticité des œuvres ». On voit mal ce qui pourrait empêcher d'étendre cette solution aux cas des comités d'artistes proposant leur expertise pour la délivrance de réponse d'authenticité, hors catalogue raisonné. Néanmoins, il convient de rester prudent compte tenu de la position actuelle de la jurisprudence. Il est rappelé que cette dernière semble distinguer l'appréciation de la responsabilité des spécialistes

¹³⁴⁸ CA Paris, 5 févr. 1999, RG n°1994/01540.

¹³⁴⁹ Civ. 2^{me}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14726, obs. P. Noual, JAC, 2017, n°49 p. 9. Comp. CA Paris, 12 juin 2007, RG n°05/21492, *Pinault, Campbell c/ Derouineau et a* : les juges du fond ont retenu que le commissaire-priseur et l'expert l'assistant n'ont commis aucune faute dans l'attribution du meuble dès lors qu'ils n'avaient pas « la faculté » d'entreprendre un démontage du meuble qui, seul, pouvait leur permettre d'avoir connaissance de la véritable attribution du meuble (arrêt cassé, non pas sur la responsabilité mais sur le moyen de l'annulation de la vente, par Civ. 1^{re}, 30 oct. 2008, n°07-17.523, D. 2009. 990, note L. Mauger-Vielpau). V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

suivant qu'ils se prononcent dans le cadre d'un catalogue raisonné ou en dehors de ce cadre¹³⁵⁰.

795. Dès lors, certains juges pourraient considérer que l'absence de recours à une expertise technique par les comités d'artistes ayant réalisé une expertise en dehors d'un catalogue raisonné s'analyserait comme une faute. Toutefois, la systématisation d'une telle solution juridique semble déraisonnable. En pratique, cela imposerait aux comités d'artistes de recourir à l'expertise scientifique pour toutes leurs expertises impliquant la délivrance d'une réponse d'authenticité. En effet, l'absence d'un tel examen pourrait rendre leur expertise fautive. En outre, une telle solution aurait pour conséquence l'augmentation du coût de l'expertise pour les comités d'artistes qui devraient le répercuter, à bon sens, sur le prix de leur expertise. De telles conséquences, doivent présider à combattre une telle dichotomie entre expertise rendue dans le cadre d'une activité de cataloguiste ou dans le cadre de la délivrance d'une réponse d'authenticité. D'ailleurs, rappel est fait que les contrats d'expertise prévoient la possibilité de réaliser des examens complémentaires pour confirmer l'attribution, le cas échéant. Les comités d'artistes devraient conserver cette liberté de déterminer les cas où une expertise scientifique est nécessaire. En tout état de cause, il semble raisonnable de soutenir que les comités d'artistes ne devraient pas être jugés coupables d'une faute pour n'avoir pas mis en œuvre des moyens dont ils ne disposent pas.

796. **Dispense de diligences complémentaires.** – Allant dans le sens de ce qui vient d'être énoncé, les juges ont retenu que les experts peuvent être dispensés de réaliser des diligences complémentaires (dont l'examen technique fait partie), lorsque les éléments à leur disposition suffisent à emporter leur conviction quant à l'attribution de l'œuvre¹³⁵¹. En d'autres termes, les diligences complémentaires ne devraient être mises en œuvre qu'en cas de doute. Cette solution a été retenue en matière contractuelle, mais

¹³⁵⁰ Voir ce même arrêt de la Cour de cassation du 8 juin 2017 qui peut suggérer une telle distinction. Les présents propos s'opposent à cette distinction (v. n°695 s. ci-avant).

¹³⁵¹ CA Paris, 25 mai 2012. Le pourvoi formé contre cet arrêt fut rejeté par Cass. Civ. 1^{ère}, 10 juil. 2013, n°12-23.773, RTD com. 2013 p. 794 : Ayant constaté que l'œuvre litigieuse a été attribuée à un artiste sur la foi « d'un certificat d'authenticité de [l']époux de l'artiste, daté de 1957 et d'un certificat postérieur de la galerie Bing, spécialisée dans l'art contemporain » et que seules des analyses techniques ont révélé l'inauthenticité, la cour d'appel de Paris « a pu déduire qu'aucune faute n'était établie à l'encontre du commissaire-priseur, qui, eu égard aux données acquises au moment de la vente, n'avait aucune raison de mettre en doute l'authenticité de l'œuvre, ni par conséquent de procéder à des investigations complémentaires ». V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

elle devrait être transposable à la matière extracontractuelle compte tenu de l'assimilation de la notion de faute dans ces deux matières¹³⁵².

797. Contexte transactionnel de l'expertise. – En matière de responsabilité extracontractuelle, l'interprétation d'une jurisprudence récente par une partie de la doctrine suggère que la responsabilité des comités d'artistes ne devrait pas être appréciée de la même façon suivant que l'expertise est menée dans le cadre d'une transaction ou en dehors de tout contexte transactionnel¹³⁵³. Cette tendance s'est dévoilée à travers l'étude de la responsabilité des spécialistes dans leur activité de cataloguistes et non pas celle de délivrance de réponses d'authenticité. Toutefois, il convient de l'étudier pour déterminer par transposition si le contexte transactionnel d'une expertise peut modifier l'appréciation du caractère fautif de la délivrance d'une réponse d'authenticité.

798. La faute est l'écart de conduite entre le comportement adopté par les comités d'artistes et celui qui était attendu d'eux. Il convient donc de savoir si le comportement attendu des comités d'artistes dans la délivrance d'une réponse d'authenticité diffère selon qu'elle s'inscrit dans le cadre d'une transaction ou non. Un arrêt récent de la Cour de Cassation rendu en matière de catalogues raisonnés semble suggérer une telle distinction¹³⁵⁴. Il en ressort en substance que la responsabilité de l'« expert » qui se prononce « dans le cadre d'une vente » n'est pas la même que « l'auteur d'un catalogue raisonné » (qui peut être un comité d'artiste) qui se prononce « en dehors d'une transaction déterminée ».

À l'instar de certains auteurs¹³⁵⁵, on pourrait être tenté de conclure à l'interprétation suivante de cet arrêt : les comités d'artistes qui se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre à la demande d'un professionnel intermédiaire de vente, quel qu'il soit

¹³⁵² V. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *Leçons de droit civil*, t. II / Premier volume, Obligations théorie générale, Montchrestien, 9ème éd., 1998, p. 382.

¹³⁵³ V. Ph. Merle et M. Seror, *Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste*, D. 2016, p. 1353.

¹³⁵⁴ Civ. 2^{me}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726 (confirme CA Versailles, 1^{re} ch. 1^{re} sect., 3 déc. 2015 n°13/06134), obs. M. Ranouil, *Comm. Com. élec.* n°3, Mars 2018, chron. 5 : il ne peut être « mis à la charge de l'auteur d'un catalogue raisonné, qui exprime une opinion en dehors d'une transaction déterminée, une responsabilité équivalente à celle d'un expert consulté dans le cadre d'une vente ». *Comp. Civ.* 1^{re}, 25 févr. 2016, n°14-18.639 et n°14-29.142, NP. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{me} éd., n°214.32.

¹³⁵⁵ V. Ph. Merle et M. Seror, *Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste*, D. 2016, p. 1353.

(commissaire-priseur, galeriste ou antiquaire), relèveraient du premier cas, et ceux qui se prononcent à la demande d'un particulier du second cas.

799. Il convient d'étudier l'arrêt pour vérifier cette position doctrinale.

Au premier abord, l'arrêt cité pourrait être lu comme inscrivant comme principe que les cataloguistes n'exprimeraient leur opinion qu'« en dehors d'une transaction déterminée »¹³⁵⁶. Cette lecture doit être écartée. En effet, force est de constater que cela ne correspond à aucune réalité pratique. À titre d'illustration, les maisons de ventes aux enchères consultent en amont de leurs ventes les comités d'artistes (ou tout autre expert spécialiste) afin d'obtenir leur avis sur l'authenticité d'une œuvre. Ces maisons n'apportent pas d'importance à la nature de la réponse : peu importe qu'il s'agisse d'un avis d'inclusion dans le catalogue raisonné en préparation ou d'un certificat, d'un avis, ou d'un rapport d'authenticité. Toutes ces réponses sont considérées comme satisfaisantes par ces intermédiaires de vente pour affirmer l'attribution d'une œuvre. C'est pourquoi il semble plus convaincant de considérer que cette formule de la Cour de cassation est commandée par les faits de l'espèce afin de conclure que la responsabilité d'un cataloguiste qui s'est exprimé « en dehors d'une transaction déterminée » – on ajoute « *ab initio* » (c'est-à-dire lorsque son avis lui a été demandée) puisque le litige extracontractuel s'est, quant à lui, révélé à l'occasion d'une transaction déterminée – ne peut être engagée de la même manière que s'il s'était exprimé *ab initio* « dans le cadre d'une vente ».

800. Cette lecture de l'arrêt aboutirait à conclure que l'appréciation extracontractuelle du caractère fautif d'un avis d'inclusion n'est pas identique selon que cet avis a été rendu *ab initio* dans un contexte transactionnel ou non. Cette solution est transposable au cas où les comités d'artistes délivrent une réponse d'authenticité. En effet, cet arrêt répond à la question de savoir si le contexte transactionnel dans lequel un spécialiste (en l'espèce cataloguiste) s'exprime quant à l'attribution d'une œuvre peut avoir une influence sur la nature de sa responsabilité.

¹³⁵⁶ Comp. F. Labarthe, *Dire l'authenticité d'une œuvre d'art*, D. 2014. 1047 ; égal. Ph. Merle et M. Seror, *Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste*, D. 2016, p. 1353.

801. Si telle est la distinction proposée par cet arrêt, on ne comprendrait ni son fondement ni sa justification.

D'abord, une telle lecture de cet arrêt reviendrait à dire que la nature transactionnelle ou non de la relation contractuelle initiale des comités d'artistes influencerait l'appréciation extracontractuelle du caractère fautif de leur expertise vis-à-vis de tiers s'étant fondés sur ladite expertise pour acquérir l'œuvre. Cela ne manque pas d'étonner, tant cela semble mettre à mal l'effet relatif des contrats.

Si par extraordinaire cette position devait être admise, cela voudrait dire que l'appréciation de la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes varierait selon que les demandeurs initiaux de l'expertise leur ont indiqué leur volonté de vendre à l'issue de l'expertise. Qu'en serait-il si les demandeurs de l'expertise n'avaient pas indiqué cette volonté mais que leur demande s'inscrivait pour autant dans le cadre d'une transaction déterminée ? Les comités d'artistes seraient-ils alors soumis à des diligences renforcées rétroactivement ? Cela serait porteur d'une forte insécurité juridique.

Ensuite, toute expertise d'œuvre d'art a vocation à suivre l'œuvre et à être impliquée tôt ou tard dans un contexte transactionnel, ce que les comités d'artistes ne sauraient nier. Le fait que ce contexte intervienne au jour de l'expertise ou dix années plus tard ne devrait pas modifier la nature des diligences attendues des spécialistes.

Enfin, aucune règle de droit commun ne justifie que l'appréciation extracontractuelle du caractère fautif d'une expertise varie suivant que l'expertise a été rendue *ab initio* dans un contexte transactionnel ou non.

Il est soutenu que le fait que l'expertise d'une œuvre demandée aux comités d'artistes s'inscrive ou non dans un contexte transactionnel ne devrait pas, en principe, modifier la nature des diligences attendues d'eux et étudiées par les juges dans l'appréciation extracontractuelle du caractère fautif de leur expertise.

802. Une éventuelle justification de cet arrêt pourrait se trouver dans le droit spécial des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques.

Il pourrait être avancé que la mention de « l'expert consulté dans le cadre d'une vente » n'est autre qu'une référence maladroite, car très imprécise, à l'expert visé par le Code

de commerce et qui assiste un commissaire-priseur¹³⁵⁷. On a vu plus haut que les comités d'artistes peuvent être assimilés à de tels experts s'ils rendent un avis sur l'authenticité d'une œuvre après avoir été sollicités par un commissaire-priseur.

Dès lors, on pourrait conclure que cet arrêt ne fait qu'entériner de façon maladroite ce qui a été soutenu plus haut : la responsabilité des comités d'artistes qui expertisent une œuvre à la demande d'un commissaire-priseur (qui l'assistent) n'est pas la même que celle à laquelle ils sont tenus dans tous les autres cas d'expertise. Autrement dit, lorsque les comités d'artistes authentifient une œuvre à la demande d'un commissaire-priseur, ils sont alors considérés comme des « experts consultés dans le cadre d'une vente » et se voient appliquer les règles du Code de commerce. C'est pour cette raison que leur responsabilité change. En dehors de cette circonstance, le fait qu'une expertise ait ou non un lien avec une transaction *ab initio* ne devrait avoir aucune incidence sur l'appréciation de la responsabilité des comités d'artistes par les juges.

En d'autres termes, cette jurisprudence ne ferait que rappeler qu'un expert qui assiste un commissaire-priseur est soumis à une responsabilité spéciale édictée par le Code de commerce et différente de celle à laquelle sont soumis les spécialistes agissant en dehors de toute vente volontaire.

803. *Conclusion.* Les présents développements établissent que la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes ne doit pas varier selon qu'ils se prononcent en dehors d'une transaction déterminée ou non, sauf dans le cas où la demande d'expertise s'inscrit dans le cadre d'une transaction déterminée par l'intermédiaire d'un opérateur de ventes volontaires – dans ce cas précis, les dispositions du Code de commerce s'appliquent et justifient la modification de l'appréciation de la responsabilité¹³⁵⁸.

804. **Gratuité de l'expertise.** – En outre, le caractère gratuit ou onéreux d'une expertise pourrait avoir une influence sur la qualification d'un comportement comme fautif. La gratuité d'une expertise permettrait de limiter la possibilité qu'une faute soit

¹³⁵⁷ L. 321-17 C. com.

¹³⁵⁸ Il est rappelé que la position doctrinale citée ci-dessus a une interprétation plus large de cet arrêt et soutient que les diligences attendues d'une expertise ne sont pas les mêmes suivant que cette dernière s'inscrit dans une relation avec un professionnel intermédiaire de vente quel qu'il soit ou dans une relation avec un particulier. V. Ph. Merle et M. Seror, *Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste*, D. 2016, p. 1353.

retenue à l'encontre des comités d'artistes. Autrement dit, les juges seraient plus intransigeants envers les comités d'artistes ayant réalisé une expertise onéreuse qu'envers ceux l'ayant réalisée à titre gratuit. Cela peut être contestable dans la mesure où on voit mal pourquoi il pourrait être accepté qu'une expertise gratuite puisse être, en définitive, moins bien exécutée qu'une expertise onéreuse. Les diligences devraient être les mêmes. C'est d'ailleurs cette solution qui semble être admise par la jurisprudence. Dans une affaire recherchant la responsabilité de trois experts ayant délivré des certificats d'authenticité, les juges du fond ont considéré que « le fait que [les experts] aient été ou non rémunérés » n'avait pas d'incidence sur leur responsabilité¹³⁵⁹. Il est intéressant de noter que cette solution est la même concernant les antiquaires qui expertisent une œuvre gratuitement¹³⁶⁰.

Pourtant, comme cela a été indiqué dans le chapitre précédent, en droit suisse, la gratuité de l'authentification peut impliquer une limitation tacite de la responsabilité des spécialistes¹³⁶¹.

805. **Délai restreint pour expertiser.** – Enfin, comme cela a été avancé pour la responsabilité contractuelle, le délai restreint laissé aux comités d'artistes pour procéder à une expertise pourrait avoir une incidence sur l'appréciation de leur faute¹³⁶². Il ressort de cette réflexion que moins les comités d'artistes ont de temps pour réaliser leur expertise, moins les diligences attendues d'eux devraient être élevées, ce qui s'entend assurément. Cet élément devra donc être pris en considération dans l'appréciation de la faute extracontractuelle des comités d'artistes.

806. Les différents critères généraux d'appréciation de la faute évoqués ci-dessus doivent être mis en perspective avec la nature de la réponse délivrée par les comités

¹³⁵⁹ V. CA Paris, 5 févr. 1999, RG n°1994/01540, *Schaeffer c/ Ingrao, Dillée, de l'Espée, Le Fuel, Lépine, Vialle* (pourvoi contre cet arrêt rejeté par Civ. 1^{ère}, 19 fév. 2002, n°99-14.252 et n°99-14.286). V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.33. Comp. TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{ère} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 qui pourrait suggérer que la gratuité d'une expertise ait une influence sur la responsabilité : « Il ne peut non plus lui être fait grief d'avoir agi avec une légèreté blâmable, dès lors [...] que ses avis sont rendus sans frais et à titre gracieux »

¹³⁶⁰ Ph. Conte, « Le risque pénal pesant sur les antiquaires : opérations de blanchiment et situations comparables », étude réalisée pour le Syndicat national des antiquaires, févr. 2012 : « L'antiquaire qui donne un conseil sans contrepartie financière à un client habituel peut être coupable ». V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°153.53.

¹³⁶¹ Tribunal fédéral suisse, 3 juin 1986, ATF 112 II 347, consid. 3 : « la gratuité du service rendu et le risque élevé d'une évaluation inexacte, dont les demandeurs devaient être conscients, peuvent être considérés comme des facteurs de limitation tacite de la responsabilité ».

¹³⁶² Comp. en droit suisse : Tribunal fédéral suisse, 3 juin 1986, ATF 112 II 347, consid. 3.

d'artistes. En effet, celle-ci peut avoir une influence sur l'appréciation du caractère fautif d'une expertise.

2 - Influence de la réponse choisie sur la caractérisation de la faute

807. Quelle que soit la réponse délivrée par les comités d'artistes, le contexte lié à la réponse pourrait permettre tantôt d'évincer le caractère fautif de l'inexactitude de l'expertise et tantôt de le retenir. Toutefois, la faute commise dans le cadre de l'expertise d'une œuvre d'art semble ne pas être appréciée de la même façon suivant que l'expertise soit rendue avec réserves ou sans réserve. Pour s'en convaincre, une étude critique de la jurisprudence s'impose en considérant d'une part les certificats d'authenticité et d'autre part les rapports et les avis d'authenticité.

808. **Certificat d'authenticité.** – Une faute dans l'expertise se caractérise par l'écart de conduite entre le comportement effectivement adopté par les comités d'artistes et celui qu'ils auraient dû adopter¹³⁶³. La question se pose donc de savoir quel comportement est attendu des comités d'artistes lorsqu'ils délivrent un certificat d'authenticité. Il a été défini que les comités d'artistes qui délivrent un certificat d'authenticité affirment, sans réserve, leur opinion en faveur de l'authenticité d'un objet après l'avoir expertisé en tenant compte des indices auxquels ils avaient accès à la date de réalisation de leur examen¹³⁶⁴. Quelles diligences sont attendues des comités d'artistes lorsqu'ils délivrent un certificat d'authenticité ? Les différents indices d'expertise auxquels les spécialistes peuvent faire appel pour leur expertise ont été présentés en Partie I¹³⁶⁵. Puisque les certificats d'authenticité sont assimilables à une garantie de l'authenticité, les diligences attendues d'eux sont très élevées. Pour certifier l'attribution d'une œuvre, il faut soi-même en être certain ; pour ce faire, il semble impératif pour les comités d'artistes de considérer tous les indices à leur disposition, sans exception. Dès lors, les critères contextuels de consensus ou de dispense de diligences complémentaires évoqués ci-dessus ne devraient pas trouver à s'appliquer

¹³⁶³ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°143.

¹³⁶⁴ V. n°140 s. ci-avant.

¹³⁶⁵ V. n°87 s. ci-avant.

lorsque les comités d'artistes délivrent un certificat d'authenticité. En plus de devoir considérer chaque indice d'expertise, la délivrance d'un certificat implique de leur part une attention renforcée dans l'analyse de ces indices. Le standard de sérieux attendu d'eux est très élevé s'agissant d'une certification d'authenticité.

809. En d'autres termes, il est soutenu que les comités d'artistes qui procèdent à l'étude attentive des différents indices d'expertise avant de délivrer un certificat d'authenticité ne devraient pas courir le risque de voir leur comportement qualifié de fautif. Seule l'analyse négligente ou peu sérieuse d'un indice d'authenticité pourrait caractériser une faute des comités d'artistes dans l'hypothèse où leur expertise se révélerait inexacte. Chaque indice doit être méticuleusement analysé par les spécialistes.

En outre, une faute pourrait être retenue à l'encontre des comités d'artistes délivrant un certificat d'authenticité s'ils n'ont pas examiné tous les indices d'expertise, alors que l'un d'entre eux aurait pu mettre en doute l'attribution. Il en irait par exemple ainsi d'un certificat délivré sur simple examen photographique à défaut d'examen *de visu* de l'œuvre ou encore d'un certificat délivré sans considération de la provenance de l'œuvre.

Pour résumer, le fait pour les comités d'artistes de délivrer un certificat en omettant l'analyse d'un indice d'expertise ou en l'analysant de façon négligente ou avec légèreté serait constitutif d'une faute passible d'engager leur responsabilité.

La jurisprudence retient-elle la même solution ?

810. Les juges ont d'abord retenu une solution se rapprochant de ce qui est défendu ci-dessus. En effet, le Tribunal de grande instance de Paris a retenu le 15 mai 1987 que le certificat par lequel le spécialiste de l'artiste n'avait fait qu'émettre « une opinion personnelle », n'était constitutif d'aucune « faute de nature à engager sa responsabilité »¹³⁶⁶. Cette solution est sans doute plus protectrice que ce qui est proposé car elle ôterait toute possibilité de faute : tout certificat d'authenticité serait une opinion personnelle excluant l'engagement de la responsabilité de celui qui l'émet.

¹³⁶⁶ TGI Paris 1^{ère} ch., 15 mai 1987. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.21.

Cette solution excessivement protectrice des intérêts des comités d'artistes ne semble pas souhaitable. La solution soutenue entend administrer une protection mesurée des comités d'artistes. Aucun comportement fautif ne devrait pouvoir être reproché aux comités d'artistes dès lors qu'ils ont effectué leur expertise selon les règles de l'art et attentivement.

811. Après la décision de 1987, comment la jurisprudence a-t-elle évolué ?

En 1999, la Cour d'appel de Paris a retenu que « l'expert qui affirme l'authenticité d'une œuvre d'art sans assortir son avis de réserves engage sa responsabilité sur cette affirmation »¹³⁶⁷. Elle reprend dès lors la formule appliquée aux commissaires-priseurs en matière contractuelle par la Cour de cassation¹³⁶⁸. Toutefois, elle en limite la portée en indiquant que le spécialiste aurait dû douter de l'authenticité par un examen attentif du guéridon. Cette solution se rapproche davantage de celle préconisée par les présents développements.

Mais le 22 mars 2005, la Cour d'appel de Paris a retenu une solution beaucoup plus sévère : « celui qui certifie sans réserve l'authenticité d'une œuvre d'art, qu'il se prétende expert ou pas, engage sa responsabilité sur cette seule affirmation [...] il n'est pas fondé à prétendre ne pas avoir commis de faute, alors qu'il est établi que son avis est erroné »¹³⁶⁹. Autrement dit, la simple inexactitude d'un certificat d'authenticité est une faute qui engage la responsabilité de celui qui l'a délivré, peu important sa qualité d'expert ou non. Cette solution est extrêmement défavorable aux comités d'artistes et justifie que certains auteurs disent que « les comités d'artistes prennent un risque très important en délivrant un certificat »¹³⁷⁰. Elle doit être combattue. L'échappatoire pour eux serait-il d'arrêter de délivrer des certificats d'authenticité, tant que cette jurisprudence sévère n'est pas révisée ? Une telle réponse serait en pratique néfaste au milieu de l'art. En effet, le fait de pouvoir délivrer des avis et des rapports d'authenticité d'une part et des certificats d'authenticité d'autre part permet de distinguer les œuvres pour lesquelles l'attribution est quasi certaine de celles dont l'authenticité est certifiée et certaine.

¹³⁶⁷ CA Paris, 5 févr. 1999, RG n°1994/01540.

¹³⁶⁸ Civ. 1^{re}, 7 nov. 1995, n°93-11.418, obs. B. Bouloc, RTD Com. 1996, p. 317 (confirmé sur renvoi par CA Paris, 1^{re} ch., sect. G, 18 févr. 1998, RG n°95/28020, *Herold c/ Crédit municipal de Paris, Pacitti, Hoebanx*).

¹³⁶⁹ CA Paris 22 mars 2005 RG n°04/05000.

¹³⁷⁰ Propos de M. François Duret-Robert à l'occasion d'un entretien accordé le 22 oct. 2018.

812. En tout état de cause, il est rappelé que la responsabilité des comités d'artistes pourra être engagée s'il est démontré une intention de nuire de leur part. Cela ressort de décisions rendues en matière d'avis d'authenticité exposées ci-après.

813. **Rapport et avis d'authenticité.** – L'appréciation de la faute dans les rapports et avis d'authenticité est-elle aussi sévère ? Quel comportement est attendu des comités d'artistes lorsqu'ils délivrent un rapport ou un avis d'authenticité ? Les comités d'artistes qui délivrent l'un ou l'autre de ces actes ne certifient pas l'authenticité, mais concluent à l'authenticité ou à l'inauthenticité de l'œuvre de façon circonstanciée ou émettent des réserves dans leur appréciation de l'attribution. Autrement dit, dans l'analyse des différents indices d'expertise, l'un d'entre eux empêche les comités d'artistes de certifier que l'œuvre présentée est authentique. Le standard de diligences attendues d'eux lorsqu'ils délivrent ces actes est moins élevé que dans l'hypothèse de la délivrance d'un certificat d'authenticité, précisément parce que les comités d'artistes rendent une réponse circonstanciée. Toutefois, l'autorité dont ils jouissent dans le milieu de l'expertise leur impose un comportement qui se doit d'être plus sérieux que celui d'autres experts généralistes¹³⁷¹. Les comités d'artistes doivent donc prendre en considération les principaux éléments permettant d'expertiser une œuvre, à savoir son examen visuel et sa provenance, et les avoir interprétés avec l'application attendue d'eux et sans négligence¹³⁷². En d'autres termes, les comités d'artistes qui suivent les standards d'expertise développés en première Partie ne devraient pas être inquiétés. Des exemples de décisions judiciaires permettent d'illustrer ces propos.

814. *Appréciation du comportement fautif par la jurisprudence.* Une décision du Tribunal de grande instance de Paris du 22 septembre 2015 confirme l'importance d'un examen sérieux des œuvres de la part des spécialistes ayant délivré un avis et considérés comme faisant autorité. Cette décision permet de définir les contours des diligences

¹³⁷¹ V. TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{er} sect., 22 sept. 2015, RG n°14/02342 : le spécialiste « ne pouvait pourtant donner un avis aussi catégorique et entretenir une rumeur, alors qu'il se présente comme un expert en matière d'art asiatique et plus particulièrement, d'art vietnamien, sans un examen approfondi du tableau ».

¹³⁷² V. CA Paris, Pôle 2, ch. 2, 18 mai 2017 n°15/18288 (infirme TGI Paris, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8)).

attendues¹³⁷³. En l'espèce, le spécialiste avait donné son avis sur deux œuvres. Les juges ont retenu que la faute du spécialiste était caractérisée. En effet, ils ont retenu que le spécialiste, « qui se présente comme un expert en matière d'art asiatique et plus particulièrement, d'art vietnamien », avait procédé à « un examen rapide et peu approfondi » et n'avait pas désencadré l'un des tableaux ce qui exclut tout « examen précis et attentif » de sa part. Les juges ajoutent que son expertise n'est pas sérieuse et ne pouvait justifier qu'il donne un « avis aussi catégorique ». Il peut être tiré de cette dernière formule que plus l'opinion donnée est catégorique, plus l'attente d'un comportement exemplaire est élevée.

Ainsi les juges attendent des comités d'artistes qui font autorité un examen approfondi, précis et attentif de l'œuvre et que celui-ci ne soit pas précipité.

815. Par ailleurs, un arrêt de la Cour de Paris du 18 mai 2017 permet de préciser les contours de l'examen attendu des comités d'artistes lorsqu'ils délivrent un avis d'authenticité. Les juges relèvent d'abord qu'une erreur a été commise par le spécialiste dans l'analyse stylistique de l'œuvre. La question se pose alors de savoir si cette erreur peut être qualifiée de faute. La réponse apportée à cette question est négative. En effet, les juges ont retenu que cet examen « ne comporte pas de contrevérités ou des affirmations farfelues qui permettraient de caractériser une erreur grossière »¹³⁷⁴. Il peut dès lors être conclu qu'un examen sérieux et attentif n'est pas exclusif de toute erreur de la part des spécialistes. En revanche, l'erreur grossière des spécialistes dans la réalisation de leur expertise caractériserait une faute.

En outre, les juges ont relevé que le spécialiste s'est attaché à développer une argumentation étayée sur la provenance et la traçabilité de l'œuvre dans son avis ce qui lui a permis de constater « que son appartenance à la famille L. n'était pas vérifiée en l'état de ses recherches et qu'il ne disposait donc pas d'un historique de provenance complet et exhaustif. »¹³⁷⁵ De ces considérations, les juges ont conclu que le comportement adopté par le spécialiste est conforme au comportement attendu de lui, « en l'absence d'erreur grossière », et n'est donc pas fautif. Il est intéressant de relever que l'arrêt précise dans ses motifs que le spécialiste « n'a pas affirmé que l'œuvre était

¹³⁷³ V. TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{re} sect., 22 sept. 2015, RG n°14/02342. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.22.

¹³⁷⁴ CA Paris, Pôle 2, ch. 2, 18 mai 2017 n°15/18288.

¹³⁷⁵ CA Paris, Pôle 2, ch. 2, 18 mai 2017 n°15/18288.

un faux, mais a émis des doutes circonstanciés ». Cette formule suggère qu'il existe une distinction entre la faute commise dans la délivrance d'un certificat d'authenticité et celle commise dans une réponse circonstanciée ; cette position correspond à la thèse soutenue. Il serait intéressant de connaître la solution que les juges auraient donné à ce cas d'espèce si le spécialiste avait émis un certificat d'authenticité. L'erreur dans l'analyse stylistique, même non grossière, aurait-elle permis de conclure à une faute ? Si l'absence de diligences complémentaires avait été démontrée, on aurait sans doute pu considérer le comportement comme fautif.

816. Par ailleurs, une autre affaire du 25 janvier 2017 concernant des sièges réalisés par Jean Royère a également retenu l'absence de faute du spécialiste dont les appréciations étaient « cohérentes » avec le parcours de ces objets et dont les réponses correspondaient « à sa stricte appréciation des œuvres en cause »¹³⁷⁶.

Cet arrêt présente un intérêt particulier en ce qu'il suggère qu'un spécialiste peut commettre une faute lorsqu'il répond à une demande d'expertise s'il est démontré qu'il agit dans l'intention de nuire à autrui, en l'espèce à un autre expert¹³⁷⁷. En l'espèce, les juges du fond ont retenu que les réponses délivrées par le spécialiste « ne mettent pas en cause l'honnêteté ou la compétence de quiconque ». Cette solution a été reprise quelques mois plus tard dans l'arrêt du 18 mai 2017 cité. Les juges du fond ont retenu qu'« en l'absence [...] de preuve d'une intention délibérée de nuire ou d'une mauvaise foi évidente, la responsabilité [du spécialiste] qui se doit de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre de son ayant-droit et qui n'a pas affirmé que l'œuvre était un faux, mais a émis des doutes circonstanciés, ne peut être recherchée ».¹³⁷⁸

817. En définitive, toute réponse circonstanciée et justifiée devrait permettre d'évacuer toute faute des spécialistes qui la délivrent¹³⁷⁹. C'est en tout cas ce que semble induire un arrêt du 15 janvier 2014 de la Cour d'appel de Paris. Les juges du fond ont en effet retenu que « la formulation prudente, voire dubitative, des avis

¹³⁷⁶ CA Paris, pôle 2, ch. 7, 25 janv. 2017, RG n°15/23395.

¹³⁷⁷ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°221.22.

¹³⁷⁸ CA Paris, Pôle 2, ch. 2, 18 mai 2017 n°15/18288 (infirmé TGI Paris, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8)).

¹³⁷⁹ V. TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832 : absence de légèreté blâmable et donc de faut d'un spécialiste qui a rendu « son avis en l'état de ses connaissances, des archives à sa disposition, après analyse des informations transmises et au regard des recherches qu'il a effectuées »

formulés [...] ne permet pas de caractériser la faute »¹³⁸⁰ que le spécialiste aurait commise. En d'autres termes, le fait pour les comités d'artistes d'indiquer les éventuels doutes qu'ils ont sur l'authenticité d'une œuvre dans leur réponse n'est pas constitutif d'une faute. Il semble plutôt que cela les protège d'une potentielle mise en cause, dans le cas où leur réponse se révélerait finalement inexacte.

818. *Contexte entourant l'expertise.* À l'inverse des certificats d'authenticité, les critères contextuels de consensus ou de dispense de diligences complémentaires évoqués devraient trouver à s'appliquer dans l'appréciation de la faute commise dans un avis ou un rapport d'authenticité. Il convient de prendre un exemple pour justifier l'application de ces deux critères. Un comité d'artiste expertise une œuvre ; la provenance ne permet pas de certifier l'attribution mais l'examen *de visu* permettrait de conclure que l'œuvre est authentique.

S'il existe un consensus sur l'attribution de l'œuvre, le comité d'artiste devrait pouvoir émettre un avis favorable sur l'authenticité de l'œuvre en s'appuyant sur ce fondement, sans risquer de voir sa responsabilité engagée ultérieurement. Il indiquerait alors que, malgré des doutes sur la provenance de l'œuvre, l'examen *de visu* et le consensus existant autour de l'authenticité de cette œuvre permettent de délivrer un avis favorable. Si l'attribution se révèle inexacte, un tel comportement ne devrait pas être constitutif d'une faute. En effet, il a considéré l'authenticité à l'aune des deux principaux éléments de l'expertise, avant de confronter sa conclusion à celle d'autres experts pour pouvoir conclure¹³⁸¹.

S'il n'existe pas de consensus autour de l'authenticité de l'œuvre, les comités d'artistes pourraient-ils répondre qu'il leur est impossible de conclure quant à l'attribution de l'œuvre en l'état actuel de leurs connaissances ? Ou devraient-ils alors accomplir des diligences complémentaires pour confirmer leur opinion ? L'arrêt du 18 mai 2017 évoqué ci-dessus permet de répondre à ces questions en délivrant un exemple proche de cette situation¹³⁸². En l'espèce, un spécialiste avait rendu un avis émettant des doutes

¹³⁸⁰ CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a.*

¹³⁸¹ Comp. CA Paris, pôle 2, ch. 7, 25 janv. 2017, RG n°15/23395 : le spécialiste « rappelle le contenu – cité par les appelants – des réserves qu'il a adressées à Mme S. quant à la qualité du lot qu'elle proposait à la vente, très antérieurement à celle-ci. Ses doutes étant confirmés par les avis d'autres experts ou collectionneurs. »

¹³⁸² CA Paris, Pôle 2, Chambre 2, 18 mai 2017 n°15/18288 (infirme TGI Paris, 23 juin 2015, RG n°14/8214 (v. A. Tricoire, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978, p. 8)).

sur l'authenticité de l'œuvre litigieuse. Cet avis étant fondé tant sur une analyse stylistique de l'œuvre que sur une recherche sur sa provenance et sa traçabilité. Les juges ont retenu que si le spécialiste « n'a pas entrepris toutes les recherches que son autorité morale lui imposait en présence d'indices sérieux en faveur d'une authenticité, il n'est pas établi que des diligences supplémentaires [...] auraient certainement permis l'authentification de l'œuvre ». Autrement dit, l'absence de diligences complémentaires ne peut être considérée comme fautive que s'il est prouvé que celles-ci auraient permis d'attribuer l'œuvre ou d'exclure l'attribution avec certitude.

819. Comme cela a été indiqué certains auteurs distinguent la faute dans la délivrance d'une réponse d'authenticité de celle dans l'avis d'inclusion dans un catalogue raisonné¹³⁸³. Il convient donc d'étudier cette seconde hypothèse et d'apprécier si cette distinction a lieu d'être.

B - Faute extracontractuelle et catalogue raisonné

820. **Impossibilité de caractériser une faute dans le choix d'inclure une œuvre, possibilité de faute préalable.** – Les développements consacrés à la faute contractuelle démontrent avec précision la façon dont l'appréciation de la faute des comités d'artistes dans leur activité de cataloguistes varie selon le comportement contesté. Il convient d'y renvoyer¹³⁸⁴. Pour mémoire, il est rappelé qu'un premier régime de responsabilité est applicable à leur choix d'inclure ou non l'œuvre dans le catalogue raisonné. Ce choix est libre sur le fondement de la liberté d'expression¹³⁸⁵. Dès lors, leur responsabilité ne peut être recherchée au motif qu'ils n'ont pas inclus une œuvre pourtant jugée authentique par un expert judiciaire et par un jugement ; ou qu'au contraire, ils ont inclus une œuvre pourtant jugée inauthentique *a posteriori*. Aucun manquement fautif

¹³⁸³ V. F. Labarthe, *Dire l'authenticité d'une œuvre d'art*, D. 2014. 1047. Comp. Ph. Merle et M. Seror, *Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste*, D. 2016, p. 1353.

¹³⁸⁴ V. n°689 s. ci-avant.

¹³⁸⁵ Civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, n°12-35.264, (obs. P. Henaff, JAC 2014, n°11, p. 11) : « 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 ». Solution reprise par : CA Paris, 24 oct. 2017, RG n°16/17307, v. note « Comité d'artiste et catalogues raisonnés : la valeur des avis », De Gaulle Fleurance & Associés, *Le Marché de l'art, Actualité juridique*, févr. 2018.

ne peut être reproché aux comités d'artistes quant à leur choix d'inclure ou non une œuvre dans leur catalogue raisonné.

821. En revanche, un second régime de responsabilité est applicable aux diligences entreprises et ayant présidé au choix des comités d'artistes. Une faute pourrait être caractérisée à ce stade. En effet, il reste envisageable que les comités d'artistes aient commis un manquement ayant vicié leur choix définitif. S'il est prouvé que ce manquement est fautif, notamment par la preuve d'une « légèreté blâmable »¹³⁸⁶, leur responsabilité devrait être engagée sur ce fondement. C'est d'ailleurs ce que suggère une décision du 23 octobre 2014 qui a retenu que le spécialiste « doit s'entourer de précautions suffisantes dans son travail de documentation » et qui a été confirmée par un arrêt très récent rendu le 9 juin 2020 par la Cour d'appel de Paris qui conclut qu'« il résulte de l'ensemble de ces éléments, que les consorts J ne justifient pas d'une faute ou d'une légèreté blâmable de la part de l'association Wildenstein Institute ni de M. M, de sorte que le jugement sera confirmé »¹³⁸⁷. Un arrêt du 15 décembre 2015 a par ailleurs relevé que « la rédaction d'un catalogue raisonné, œuvre de l'esprit, nécessite un travail de recensement, de documentation et d'analyse critique approfondie des œuvres de l'artiste concerné »¹³⁸⁸. Il ressort de ces jurisprudences que la responsabilité des comités d'artistes, auteurs de catalogue raisonné, pourrait en définitive être retenue. Cela serait le cas s'il est démontré que leur travail d'expertise justifiant leur choix d'inclure ou non l'œuvre n'a pas été menée avec le sérieux et les précautions attendus d'eux¹³⁸⁹. En engageant la responsabilité des comités d'artistes sur le fondement de leurs diligences précédant le choix, les demandeurs ne devraient pas risquer de se voir opposer la liberté d'expression qui n'a dès lors pas lieu d'être invoquée¹³⁹⁰.

822. On défend la thèse selon laquelle les comités d'artistes ne devraient pas voir leur responsabilité retenue à tort et à travers, notamment eu égard à leur mission, en

¹³⁸⁶ Civ. 2^{ème} 10 nov. 2005, n°04-13.618, *Atlan I*, non publié au bulletin. V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 à 618. Comp. Civ. 2^{ème}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726.

¹³⁸⁷ TGI Paris, 23 oct. 2014 confirmé par CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420.

¹³⁸⁸ CA Paris 15 déc. 2015 RG n°14/14257.

¹³⁸⁹ V. Ph. Merle et M. Seror, *op. cit.*, D. 2016 : « Ainsi l'article 1382 évincé par le principe de liberté d'expression s'agissant du choix du spécialiste se retrouve - en amont - pour permettre d'apprécier la qualité du travail d'investigation justifiant son choix. »

¹³⁹⁰ Ph. Merle et M. Seror, *op. cit.*, D. 2016, p. 1354.

principe désintéressée et favorable au monde de l'art. Toutefois, il ne semble pas souhaitable pour la sécurité du marché de l'art de les rendre intouchables. Si les comités d'artistes doivent être protégés, ils doivent aussi pouvoir être tenus pour responsables dans certaines circonstances. C'est pourquoi les comités d'artistes qui se rendent coupables d'une faute dans les diligences attendues d'eux peuvent voir leur responsabilité engagée ; ils ne peuvent pas déroger au droit commun disposant que « tout fait quelconque de l'homme, qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé à le réparer » (article 1240 du Code civil). En revanche, s'ils ont été suffisamment diligents, il semble souhaitable que leur responsabilité ne puisse pas être retenue.

823. Cette solution défendue s'appuie sur le fait que les propriétaires victimes d'une expertise inexacte et fautive, qu'elle intervienne dans le cadre d'une demande d'authenticité écrite ou dans le cadre d'une demande d'inclusion au catalogue raisonné, subissent un préjudice de ce fait (§2). Il convient de réparer ce préjudice dès lors qu'il a été causé par cette faute¹³⁹¹.

824. **Appréciation de la faute.** – Avant d'envisager le préjudice, il convient de statuer sur les diligences attendues de la part des comités d'artistes lorsqu'ils se prononcent sur une œuvre à inclure dans leur catalogue raisonné. Le crédit accordé aux informations présentes dans les catalogues raisonnés est très important. Autrement dit, la présence d'une œuvre dans un tel ouvrage certifierait son authenticité. Tant les tribunaux que les potentiels acquéreurs portent leur attention sur la présence d'une œuvre au sein du catalogue raisonné de l'artiste présumé, s'il existe, avant de juger ou d'acheter respectivement¹³⁹². La figure du catalogue raisonné peut dès lors être rapprochée de celle des certificats d'authenticité. Il convient donc de renvoyer aux propos tenus ci-dessus s'agissant des certificats d'authenticité pour apprécier le caractère fautif de leur expertise ayant commandé l'inclusion ou le rejet d'une œuvre dans leur catalogue raisonné¹³⁹³.

¹³⁹¹ V. Cons. const., 9 nov. 1999, n°99-419 DC, § 70, loi relative au pacte civil de solidarité, Rec. Cons. const., 116 ; JORF 16 nov., p. 16962 ; D. 2000. Somm. 424, obs. Garneri.

¹³⁹² V. n°163 s. ci-avant les développements et références en notes de bas de page.

¹³⁹³ V. les développements consacrés aux certificats d'authenticité : v. n°808 s. ci-avant.

825. En outre, l'appréciation de la faute des comités d'artistes dans leurs expertises doit être appréciée à l'aune du contexte dans lequel elles se placent. Des développements fournis ont été consacrés à ce sujet ; aussi convient-il d'y faire référence¹³⁹⁴. En tout état de cause, les comités d'artistes cataloguistes pourraient voir leur responsabilité engagée s'il est démontré qu'ils ont agi dans l'intention de nuire comme c'est aussi le cas lorsqu'ils délivrent une réponse d'authenticité¹³⁹⁵.

§2 - Les préjudices subis par le demandeur de l'expertise, causés par la faute des comités d'artistes

826. **Présentation des préjudices envisageables.** – Pour escompter une réparation, la victime d'une expertise inexacte et fautive délivrée par un comité d'artiste doit prouver qu'elle a subi un préjudice causé par cette faute. En droit français, il existe différents types de préjudices réparables, dont deux sont susceptibles d'intéresser la situation d'un attribution inexacte fautive. Ainsi, pour que la responsabilité des comités d'artistes soit retenue, la victime devra prouver qu'elle a subi un préjudice moral ou un préjudice matériel, ou les deux, du fait de la faute des comités d'artistes dans leur expertise.

Le préjudice moral correspond à une atteinte portée à un intérêt extrapatrimonial de la victime. Autrement dit, ce type de préjudice correspond à une atteinte touchant à l'être de la victime, il correspond à une souffrance morale ; cette dernière est une conséquence de la faute commise¹³⁹⁶. À la question de savoir si une personne morale peut obtenir réparation d'un préjudice morale, la réponse apportée par la jurisprudence est positive¹³⁹⁷.

¹³⁹⁴ V. n°789 s. ci-avant.

¹³⁹⁵ V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 à 618.

¹³⁹⁶ Pour une critique de la réparation du préjudice moral qui peut paraître choquant en ce qu'il consisterait, pour la victime, à monnayer ses larmes : v. G. Ripert, *Le prix de la douleur*, D. 1948. Chron. 1. Comp. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°423-424 ; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°936.

¹³⁹⁷ V. Com 9 févr. 1993. Bull. civ. IV, n°53 ; Com. 15 mai 2012, D. 2012. 2285, note B. Dondero. V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°938.

Le préjudice matériel correspond à une atteinte portée à un bien de la victime¹³⁹⁸. Pour obtenir une réparation sur le fondement d'un tel préjudice, la victime doit prouver qu'elle a subi des pertes ou qu'elle a manqué un gain du fait de la faute.

827. En tout état de cause, un préjudice doit rassembler différents caractères pour être accepté par le juge. Un préjudice pour être accepté par un juge doit être certain¹³⁹⁹ (c'est-à-dire dont la preuve peut être rapportée, en ce compris le préjudice futur, à l'exclusion du préjudice éventuel ; la perte de chance réelle et sérieuse peut constituer un préjudice certain¹⁴⁰⁰), direct (ou personnel)¹⁴⁰¹ (c'est-à-dire être une conséquence directe du fait fautif) et légitime¹⁴⁰² (ce caractère permet notamment de rejeter une réparation estimée immorale ou illicite ; il en va ainsi de la victime en situation illicite¹⁴⁰³).

828. **Appréciation des préjudices suivant la façon d'attribuer.** – Les expertises fautives d'une œuvre par les comités d'artistes sont-elles susceptibles de causer au propriétaire de l'œuvre des préjudices moral et matériel certains, directs et légitimes ? Ces hypothèses doivent être vérifiées en deux temps. Tout d'abord, il convient d'étudier les préjudices que le propriétaire d'une œuvre peut prétendre avoir subi en l'ayant acquise sur le fondement d'une réponse d'authenticité inexacte et fautive des comités d'artistes (A). Ensuite, le même travail sera effectué eu égard au propriétaire d'une œuvre l'ayant acquise sur le fondement de son inclusion dans un catalogue raisonné (B).

A - Les préjudices subis par la faute survenue dans le cadre d'une réponse d'authenticité

829. **Renvoi.** – L'étude des préjudices est intéressante en ce qu'elle permet d'identifier quels sont ceux qui peuvent donner lieu à réparation. On a vu en

¹³⁹⁸ Comp. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°425 ; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette et F. Chénéde, *Les obligations, précit.*, n°930.

¹³⁹⁹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°923 s. Comp. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°374 s.

¹⁴⁰⁰ V. Civ. 1^{re}, 26 nov. 2006, *JCP* 2006, IV, 2375 cité par F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°924.

¹⁴⁰¹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°926 ; égal. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°408 s.

¹⁴⁰² F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°927 s. ; égal. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°398 s.

¹⁴⁰³ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°406 s.

introduction de ce paragraphe que les préjudices doivent être directs, certains et légitimes pour prétendre à une réparation. Ces caractères sont identiques à ceux applicables aux préjudices en matière contractuelle. Les développements consacrés aux dommages contractuels ont permis de dresser une liste des principaux préjudices, moraux ou matériels (perte subie, gain manqué ou pertes de gains professionnels actuels¹⁴⁰⁴), qui pourraient être opposés aux comités d'artistes dans l'hypothèse d'une expertise inexacte. Ces développements sont transposables à la matière extracontractuelle et il convient de s'y référer¹⁴⁰⁵.

830. **Précision en matière extracontractuelle.** – Toutefois, à la différence de la matière contractuelle, les préjudices réparables en matière extracontractuelle ne sont pas limités à ceux prévisibles. En matière extracontractuelle, les préjudices qui pourraient être invoqués ne sont pas limités à ceux prévisibles. Pour rappel, la notion de prévisibilité du préjudice correspond à la quotité du préjudice subi, et non pas à sa nature.

En pratique juridique cela implique pour les comités d'artistes que l'évaluation du préjudice qu'ils pourraient se voir opposer n'est pas limitée au montant qu'ils pouvaient envisager au jour de la réalisation de leur expertise ; il peut être plus élevé. Le régime extracontractuel est donc moins favorable aux comités d'artistes.

831. En sus des exemples cités plus haut¹⁴⁰⁶, il convient de citer les préjudices qui peuvent être invoqués en matière de responsabilité civile extracontractuelle des sachants. Un jugement rendu le 22 septembre 2015 par le Tribunal de grande instance de Paris en donne une bonne illustration¹⁴⁰⁷. Après la vente aux enchères de deux œuvres, un des deux adjudicataires, désireux de confirmer l'attribution de son achat, demanda au spécialiste de ce type d'œuvres d'art (art vietnamien) son avis. Ce dernier conclut à l'inauthenticité des œuvres achetées. En conséquence, les deux acheteurs refusèrent de payer. Le vendeur se confronta ensuite au refus des maisons de ventes aux enchères de vendre ses œuvres compte tenu de l'avis négatif du sachant. Celui-ci,

¹⁴⁰⁴ Comp. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, n°433.

¹⁴⁰⁵ V. n°698 s. ci-avant.

¹⁴⁰⁶ V. *ibid.*

¹⁴⁰⁷ TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^e éd., n°221.22.

n'ayant pas pu vendre et ne pouvant plus vendre, demanda en référé qu'une expertise judiciaire de ses œuvres soit effectuée ; celle-ci conclut à l'authenticité des œuvres. Il assigna alors le spécialiste en responsabilité en invoquant deux chefs de préjudice. Le premier est constitué du préjudice matériel de n'avoir pas pu percevoir le fruit de la vente de ses œuvres ; par le second, il allègue avoir subi un préjudice moral résultant du déni de l'attribution de l'œuvre « acquise par son grand-père paternel, ancien administrateur des colonies » par le spécialiste « dont l'opinion avait de l'influence » et ce « de manière injustifiée »¹⁴⁰⁸. En l'espèce, ces deux chefs de préjudices ont été acceptés par les juges.

B - Les préjudices subis par la faute survenue dans le cadre du catalogue raisonné

832. **Justification de l'étude.** – Dans les développements relatifs à la faute dans le cadre d'un avis d'inclusion d'une œuvre dans le catalogue raisonné, on a démontré qu'en aucun cas le choix d'inclure ou d'exclure une œuvre litigieuse du catalogue ne devrait être considéré comme une faute des comités d'artistes dans l'hypothèse où cet avis se révélerait inexact.

833. En revanche, on a soutenu qu'à la lecture de la jurisprudence récente, la responsabilité des comités d'artistes doit pouvoir être retenue en démontrant un manquement fautif de leur part, non pas dans le choix d'inclure ou non une œuvre dans un catalogue raisonné, mais dans les diligences menées par ces derniers et ayant présidé à un tel choix. Ainsi, il devrait être admis qu'une telle faute puisse causer un préjudice à celui qui s'est fondé sur la décision des comités d'artistes pour l'acquisition d'une œuvre, par exemple. Cette possibilité n'a pas encore été mise en œuvre par les tribunaux. Toutefois, l'issue d'une telle demande fondée sur ce raisonnement devrait être favorable. Cela s'entend de la même manière qu'une faute peut être commise dans les diligences requises pour délivrer un certificat d'authenticité et peut causer un préjudice à celui qui s'est fondé sur un tel acte.

¹⁴⁰⁸ TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342.

834. **Identification du préjudice et lien de causalité avec la faute.** – Concernant les préjudices, il convient ainsi de tenir un raisonnement par analogie avec les préjudices subis en raison de l'inexactitude de l'attribution donnée par une réponse écrite d'authenticité. Autrement dit, l'inclusion ou l'exclusion inexacte d'une œuvre au sein d'un catalogue raisonné peut faire subir au propriétaire de cette œuvre un préjudice tant matériel que moral. Le préjudice matériel peut être dû au gain manqué, par exemple lorsque les comités d'artistes ont exclu l'authenticité à tort, et à la perte subie, par exemple lorsqu'ils ont inexactement retenu l'authenticité. Le préjudice moral correspond à la souffrance psychologique infligée par cette déconvenue. En l'absence de jurisprudence retenant la responsabilité de spécialistes en matière d'expertise dans le cadre d'un catalogue raisonné (l'étude de la faute s'étant toujours fondée sur le choix et non pas sur les travaux préparatoires), il convient de se référer aux exemples donnés pour les réponses écrites aux demandes d'authentification pour identifier les types de préjudices qui pourraient être soulevés.

835. S'agissant du lien de causalité entre l'inexactitude du catalogue raisonné et le préjudice invoqué, le raisonnement retenu dans le paragraphe A ci-dessus s'applique également aux expertises rendues dans le cadre d'un catalogue raisonné en préparation. Les préjudices subis par l'inclusion ou l'exclusion inexacte d'une œuvre dans un catalogue raisonné découlent du manquement dans les diligences fournies par les comités d'artistes dans leur expertise les ayant poussés à effectuer un tel choix (qui ne peut être tenu en tant que tel pour fautif). Le lien de causalité entre la faute et le préjudice doit être admis dès lors que ce manquement peut être qualifié de fautif. En conséquence, la responsabilité des comités d'artistes sera retenue.

836. **Vers l'étude des suites de la responsabilité civile extracontractuelle.** – Si cette responsabilité pour inexactitude de l'expertise, à l'occasion d'une demande d'authentification ou d'inclusion dans le catalogue raisonné d'une œuvre, paraît sévère pour les comités d'artistes, ce n'est pas à travers l'étude du préjudice et du lien de causalité qu'un assouplissement peut être suggéré et obtenu. En effet, il ne peut être contesté que les propriétaires successifs d'une œuvre qui se fondent sur l'avis des

spécialistes pour considérer son attribution subissent un préjudice lorsqu'ils découvrent l'inexactitude de cette opinion. En revanche, les développements ci-dessus ont suggéré une appréciation de la faute qui semble plus juste et favorable aux comités d'artistes eu égard à la mission, en principe, désintéressée qu'ils mènent.

Les propos suivants s'attachent à étudier les conséquences auxquelles les comités d'artistes sont confrontés à la suite de l'engagement de leur responsabilité ainsi que l'éventuelle exonération de leur responsabilité malgré la caractérisation d'un lien de causalité entre la faute et le préjudice.

Section II - Les suites de la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

837. Les victimes de l'attribution inexacte qui réussissent à démontrer que la faute des comités d'artistes leur a causé un préjudice devraient *a priori* obtenir la réparation de leur préjudice (§2). On a vu les types de réparations auxquelles la responsabilité civile contractuelle donne lieu. Les développements suivants s'attachent notamment à déterminer si la nature extracontractuelle de l'action en responsabilité civile a une influence sur la réparation due par les comités d'artistes.

838. Toutefois, comme pour la responsabilité contractuelle, les comités d'artistes pourraient opposer aux demandeurs à l'action en responsabilité extracontractuelle un moyen de droit excluant totalement ou partiellement leur responsabilité (§1). Ceux-ci pourraient dès lors ne pas avoir à dédommager les victimes de l'erreur d'attribution fautive ou n'être condamnés qu'à une réparation partielle du préjudice causé.

§1 - Les moyens d'exclusion de la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise

839. **Absence totale ou partielle de faute.** – Tout d'abord, il est rappelé qu'un comportement des comités d'artistes peut être considéré comme fautif dans un contexte

particulier, mais peut ne pas l'être dans une autre situation (type de réponse délivrée, délai restreint, existence d'un consensus, etc.). Autrement dit, les comités d'artistes pourraient s'exonérer totalement ou partiellement de leur responsabilité en prouvant leur absence de faute. Cette preuve peut être apportée par un ou plusieurs éléments contextuels évoqués plus haut qui disqualifieraient totalement ou partiellement leur comportement de fautif¹⁴⁰⁹. L'observation des circonstances dans lesquelles une expertise litigieuse s'inscrit paraît ainsi primordiale pour étudier les cas d'exonération de la responsabilité des comités d'artistes fondés sur l'absence de faute.

840. Il convient tout d'abord de regarder si la réponse donnée par les comités d'artistes s'analyse en un avis d'inclusion dans un catalogue raisonné, un certificat d'authenticité ou un avis ou rapport d'authenticité. Selon le type de réponse, l'appréciation de la faute ne sera pas effectuée de la même manière.

En outre, des éléments contextuels pourraient, selon la réponse émise, atténuer un comportement et exclure que l'on puisse retenir une faute à l'encontre des comités d'artistes. Ces derniers pourraient ainsi s'exonérer de leur responsabilité en démontrant leur absence totale ou partielle de faute. Cette dernière pourrait se justifier par l'existence d'un consensus scientifique quant à l'authenticité de l'œuvre litigieuse ou d'un indice si convaincant qu'il les dispensait de toute diligences complémentaires, ou en démontrant l'inexistence au moment de l'expertise de l'indice ayant permis de révéler son inexactitude, ou encore en arguant du délai restreint laissé pour réaliser l'expertise. Quant à la gratuité, il a été retenu que ce critère n'a pas d'incidence sur la qualification de la faute des comités d'artistes¹⁴¹⁰. Toutefois, il pourrait en avoir une au moment de l'appréciation de la réparation. En effet, les juges conservent une appréciation souveraine de l'indemnité. Dès lors, ils pourraient souverainement minimiser cette indemnité en considération du caractère gratuit de l'expertise¹⁴¹¹.

841. En tout état de cause, dès lors qu'une faute est retenue à l'encontre des comités d'artistes, ceux-ci ne pourront pas s'exonérer totalement de leur responsabilité. En

¹⁴⁰⁹ V. n°789 s. ci-avant.

¹⁴¹⁰ V. n°804 s. ci-avant. Comp. n°728 s. ci-avant.

¹⁴¹¹ Comp. Cour Fédéral Suisse du 3 juin 1986, BGE 112 II 347 3b., p. 355 f. : (traduction libre) « La gratuité du service rendu et le risque élevé d'une évaluation inexacte, dont les demandeurs devaient être conscients, peuvent être considérés comme des facteurs de limitation tacite de la responsabilité (consid. 3). »

effet, une décision du Conseil constitutionnel a donné une coloration constitutionnelle à l'ancien article 1382 du Code civil (nouvel article 1240). Les Sages ont retenu qu'il résulte de l'article 4 de la Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen de 1789 que « tout fait quelconque de l'homme qui cause à autrui un dommage oblige celui par la faute duquel il est arrivé à la réparer »¹⁴¹².

842. Causes extérieures d'exonération. – Les causes d'exonérations extérieures de droit commun applicables en matière de responsabilité civile extracontractuelle sont les mêmes qu'en matière contractuelle. Les comités d'artistes dont la responsabilité civile extracontractuelle est recherchée peuvent donc opposer le fait d'un tiers, le fait de la victime ou la force majeure pour s'en exonérer totalement ou partiellement, le cas échéant.

S'agissant du fait d'un tiers, l'idée est la même qu'en matière contractuelle, il s'agit pour les comités d'artistes de démontrer que le dommage subi n'est pas ou partiellement pas causé par leur fait fautif. Ils peuvent dès lors attirer à la cause un tiers coauteur du dommage subi par la victime. En définitive, cela peut s'apparenter à une exonération puisque chacun participera à la réparation due à hauteur de son implication dans le préjudice subi¹⁴¹³. L'exonération peut être totale si les comités d'artistes démontrent que le préjudice subi par la victime résulte exclusivement du fait du tiers.

Concernant la force majeure et la faute de la victime, ces notions sont similaires en matière contractuelle et extracontractuelle. Il convient donc de se référer aux développements qui ont été consacrés à ces motifs d'exonération contractuelle plus haut¹⁴¹⁴.

843. Liberté d'expression et exonération. – Les auteurs de catalogue raisonné, quant à eux, semblent soumis à un régime spécial de responsabilité lorsque le litige porte sur leur choix d'inclure une œuvre dans ledit catalogue. En effet, leur choix « n'a

¹⁴¹² Cons. const., 9 nov. 1999, n°99-419 DC, § 70, loi relative au pacte civil de solidarité, Rec. Cons. const., 116 ; JORF 16 nov., p. 16962 ; D. 2000. Somm. 424, obs. Garneri ; GAJF, 5e éd., 2009, n°20 ; RTD civ. 2000. 109, obs. J. Mestre et B. Fages ; RTD civ. 2000. 870, obs. T. Revet ; LPA 1er déc. 1999, 6, note Schoettl ; v. N. Molfessis, « La réécriture de la loi relative au Pacte par le Conseil constitutionnel », JCP, n°210. V. Ph. Le Tourneau (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats Régimes d'indemnisation*, 11^{ème} éd., nov. 2017, Dalloz, n°23.04.

¹⁴¹³ V. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°795.

¹⁴¹⁴ V. n°722 s. ci-avant.

pas valeur d'expertise »¹⁴¹⁵. On rappelle que leur responsabilité peut être recherchée sur le fondement des diligences mises en œuvre par les comités d'artistes pour effectuer leur choix. Mais, comme cela a été indiqué, les expertises rendues par les comités d'artistes dans le cadre de l'inclusion des œuvres présentées dans un catalogue raisonné en préparation jouissent d'un environnement très favorable. En effet, la jurisprudence, au visa de l'article 10 de la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'Homme sur la liberté d'expression, retient depuis un arrêt du 22 janvier 2014 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 »¹⁴¹⁶. Autrement dit, la liberté d'expression exonérerait les comités d'artistes de toute responsabilité dans leur choix de considérer une œuvre comme authentique ou non et donc de l'insérer dans le catalogue raisonné¹⁴¹⁷ ou de ne pas l'y insérer¹⁴¹⁸. Dès lors, la liberté d'expression exclurait que leur responsabilité puisse être recherchée au motif qu'ils n'ont pas inclus une œuvre, y compris dans le cas où cette œuvre serait ensuite déclarée authentique par un expert judiciaire et reconnue comme telle à travers une décision de justice¹⁴¹⁹.

844. Une telle solution est-elle applicable aux réponses d'authenticité délivrées par les comités d'artistes ? La réponse à cette question est positive et a été donnée plus haut¹⁴²⁰. Brièvement, rappel est fait qu'un jugement très récent a retenu que « l'opinion de l'ayant droit d'un artiste sur l'authenticité d'une œuvre relève de sa liberté d'expression »¹⁴²¹.

¹⁴¹⁵ TGI Paris, 23 oct. 2014 (cité par A. Fournol, *Le journal des Arts*, n°450, 5 févr. 2016) : « le choix d'inclure ou d'exclure une œuvre du catalogue - choix qui n'a pas valeur d'expertise - ne peut être en lui-même constitutif d'une faute » confirmé par CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420 ; v. égal. CA Paris 15 déc. 2015 RG n°14/14257 : « les choix [d'un auteur de catalogue raisonné] ne peuvent être constitutifs d'une faute ».

¹⁴¹⁶ Civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, n°12-35.264, v. note P. Henaff, *JAC* 2014, n°11, p. 11. Solution reprise par : CA Paris, 24 oct. 2017, RG n°16/17307, v. note « Comité d'artiste et catalogues raisonnés : la valeur des avis », De Gaulle Fleurance & Associés, *Le Marché de l'art, Actualité juridique*, févr. 2018.

¹⁴¹⁷ Un spécialiste, auteur d'un catalogue raisonné, ne peut être tenu responsable d'y avoir inclus une œuvre, fût-elle inauthentique : CA Versailles, 3 déc. 2015, *Werner Spies* (obs. Ph. Merle et M. Seror, *D.* 2016, p. 1353) confirmé par Civ. 2^{me}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726 et suivi par CA Paris 15 déc. 2015 RG n°14/14257.

¹⁴¹⁸ Un spécialiste, auteur d'un catalogue raisonné, ne peut être tenu responsable d'avoir refusé d'y inclure une œuvre, fût-elle authentique : V. Civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, *Metzinger*, n°12-35.264 confirmé par la cour d'appel de renvoi : CA Versailles, 29 oct. 2015, n°14/02561.

¹⁴¹⁹ V. CA Versailles, 29 oct. 2015, n°14/02561 : « Enfin, la circonstance que le tableau ait été déclaré authentique par un autre expert, suivi par le tribunal et la cour de Paris ne saurait priver Mme N. de conserver et d'exprimer des convictions personnelles contraires. »

¹⁴²⁰ V. n°695 s. ci-avant.

¹⁴²¹ TJ Paris, 5^{eme} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832.

845. **Critique de l'exonération par la liberté d'expression.** – Cette solution applicable aux comités d'artistes, et très favorable à leur responsabilité, doit-elle pourtant être considérée comme définitive et ne souffrant aucune exception ?

846. Tout d'abord, une première exception pourrait être avancée selon laquelle le champ de l'exonération par la liberté d'expression serait restreint aux seuls cas d'expertise réalisée en dehors de toute vente¹⁴²². En effet, la Cour de cassation a retenu « qu'il ne pouvait être mis à la charge de l'auteur d'un catalogue raisonné, qui exprime une opinion en dehors d'une transaction déterminée, une responsabilité équivalente à celle d'un expert consulté dans le cadre d'une vente ».

Néanmoins, comme cela a été démontré ci-dessus, la position selon laquelle la responsabilité des comités d'artistes ne serait pas la même suivant que leur expertise est réalisée dans le cadre d'une vente ou en dehors ne devrait pas être admise¹⁴²³. Il a été soutenu que cette distinction opérée par la Cour de cassation manque de clarté et est maladroite¹⁴²⁴. La seule explication qui justifierait cet arrêt est que la Haute juridiction ne ferait que rappeler que les comités d'artistes peuvent être soumis à la responsabilité spéciale prévue par l'article L.321-5 du Code de commerce qui s'applique aux experts assistant les commissaires-priseurs. Le champ de l'exonération par la liberté d'expression ne doit dès lors pas être restreint aux seuls cas d'expertise réalisée en dehors de toute vente.

847. Par ailleurs, l'acceptation de l'exonération par la liberté d'expression peut paraître assez critiquable d'un point de vue juridique en ce qu'elle n'offre aucune sécurité au milieu de l'art. Elle admet qu'un catalogue raisonné ne soit pas un recueil exhaustif des œuvres d'un artiste. Sans responsabilité des comités d'artistes, point de sanction ; et sans sanction, point d'inclusion forcée (ou d'exclusion selon le cas) de l'œuvre litigieuse dans le catalogue raisonné. Cependant, il est rappelé que le marché

¹⁴²² V. M. Ranouil, *Comm. Com. élec.* n°3, Mars 2018, *chron.* 5 ; égal. Ph. Merle et M. Seror, *op. cit.*, D. 2016, p. 1354.

¹⁴²³ V. n°798 s. ci-avant. V. Civ. 2^{me}, 8 juin 2017, 16-14.726 (confirme CA Versailles, 1^{re} ch. 1^{re} sect., 3 déc. 2015 n°13/06134). Comp. avec les observations de M. Ranouil qui semble avoir une interprétation plus large de cette jurisprudence (*Comm. Com. élec.* n°3, Mars 2018, *chron.* 5) ; égal. Ph. Merle et M. Seror, *op. cit.*, D. 2016, p. 1354 : « Il nous semble que ce n'est pas tant la proximité temporelle du travail de l'expert et d'une vente qui serait probante, puisqu'un certificat d'authenticité bénéficie aux acquéreurs successifs, que la qualité de la personne à laquelle le spécialiste remet le fruit de son travail, par exemple un marchand ou un éditeur ». Rapp. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{me} éd., n°214.32. *Comp. Civ.* 1^{re}, 25 févr. 2016, n°14-18.639 et n°14-29.142, NP.

¹⁴²⁴ V. n°801 s. ci-avant.

de l'art admet que l'auteur d'un catalogue raisonné reste libre d'y intégrer une sélection d'œuvres « en fonction de son opinion sur leur authenticité ou leurs qualités », même si l'idée même de catalogue implique une notion d'exhaustivité¹⁴²⁵. Cette considération devrait évacuer la critique faite.

848. En outre, cette tendance jurisprudentielle admettrait que la liberté d'expression prime sur une décision de justice passée en force de chose jugée¹⁴²⁶. Toutefois, la pratique permet de répondre à cette dernière critique. Les acteurs du marché de l'art sont méfiants à l'égard d'une œuvre dont l'authenticité a été contestée ou réclamée devant la justice. C'est pourquoi, sauf cas exceptionnel, un tel procès aura pour conséquence de disqualifier l'œuvre au rang d'apocryphe.

849. En conclusion, les comités d'artistes auteurs d'un catalogue raisonné peuvent s'exonérer de leur responsabilité lorsque leur choix d'inclure ou non une œuvre est mis en cause. Toutefois, lorsque le travail ayant présidé à ce choix est mis en cause, leur responsabilité pourrait être engagée et les comités d'artistes ne devraient pas pouvoir s'en exonérer en invoquant la liberté d'expression. Autrement dit, la justification de la liberté d'expression qui apparaissait dans la jurisprudence récente comme un motif irréfragable d'irresponsabilité des auteurs de catalogue raisonné n'est en réalité qu'illusoire. La responsabilité des comités d'artistes qu'ils soient auteurs de catalogue raisonné ou qu'ils délivrent une réponse sur l'authenticité d'une œuvre peut être recherchée sur le fondement d'une faute qu'ils auraient commise dans leur travail d'expertise.

850. **Refus de répondre et exonération.** – Par analogie avec la matière contractuelle¹⁴²⁷, le refus de répondre aux demandes d'authentification permettrait aux comités d'artistes de ne pas engager leur responsabilité. Toutefois, en agissant de la sorte, ces entités pourraient commettre un abus de droit et voir leur responsabilité

¹⁴²⁵ CA Versailles, 29 oct. 2015 n°14/02561.

¹⁴²⁶ V. F. Pollaud-Dulian, « En Marge du chef-d'œuvre », *op. cit.*, LexisNexis, 2014, p. 616 à 618 : « le marché de l'Art a besoin d'un peu de sécurité juridique et faire primer la liberté d'expression du "cataloguiste" sur une décision passée en force de chose jugée et même sur une authenticité avérée laisse songeur ». On indiquera toutefois qu'il ressort de la pratique que certaines décisions de justice reconnaissant l'authenticité litigieuse d'une œuvre d'art sont parfois considérées comme sans valeur.

¹⁴²⁷ V. TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris.* 1965. 155. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31.

engagée sur ce fondement. C'est pourquoi ceux-ci doivent être vigilants lorsqu'ils prennent une telle décision. On renvoie aux propos qui ont été tenus plus haut à ce sujet¹⁴²⁸.

851. Prescription de l'action en responsabilité. – Enfin, en matière de responsabilité civile extracontractuelle, comme en matière contractuelle, les comités d'artistes pourraient opposer la prescription de l'action civile pour exclure leur responsabilité. Autrement dit, les victimes n'auraient pas agi contre les comités d'artistes dans les délais légaux impartis.

Il convient uniquement de rappeler que la responsabilité des comités d'artistes est dans la majorité des cas engagée selon les dispositions de droit commun. Toutefois, elle pourrait également être engagée selon les dispositions de droit spécial du Code de commerce lorsqu'ils sont considérés comme assistant un commissaire-priseur dans l'office d'une vente volontaire. Selon la situation de l'expertise, les comités d'artistes peuvent donc opposer le délai de prescription de droit commun ou de droit spécial. Ce dernier est très favorable aux comités d'artistes. Il convient de renvoyer vers les développements proposés plus haut pour plus de précisions¹⁴²⁹.

§2 - Les réparations extracontractuelle de l'expertise fautive des comités d'artistes

852. La réparation extracontractuelle peut correspondre à une réparation en nature et en équivalent¹⁴³⁰.

853. Le juge dispose *a priori* d'une entière discrétion pour choisir entre réparation en nature ou monétaire. Toutefois, qu'advient-il si l'une des parties ou chacune des parties à un procès suggèrent un type de réparation ? Un arrêt de la Haute juridiction a pu admettre que seule la victime peut imposer au juge de suivre sa demande d'appliquer un type de réparation plutôt que l'autre¹⁴³¹. Cependant, un autre arrêt de la Cour de

¹⁴²⁸ V. n°219 s. et n°350 s. ci-avant.

¹⁴²⁹ V. n°715 s. ci-avant.

¹⁴³⁰ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°1126

¹⁴³¹ V. Civ. 3^eme, 28 sept. 2005, JCP 2006. II. 10010, note C. Noblot. V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°594.

cassation, plus récent, semble affirmer que la réparation en nature doit être préférée toutes les fois qu'elle est réclamée par l'une des parties au litige¹⁴³². En définitive il convient de distinguer selon que la demande émane de la victime ou des comités d'artistes. Le juge peut imposer une réparation en nature à la demande de la victime « s'il n'en résulte pas une contrainte » pour les comités d'artistes¹⁴³³. Si la demande de réparation en nature émane des comités d'artistes, le juge peut l'imposer à la victime, s'il l'estime proportionnée¹⁴³⁴.

854. La nature de l'expertise (réponse d'authenticité ou avis d'inclusion dans un catalogue raisonné) n'affecte pas la réparation en équivalent qui serait due par les comités d'artistes (B). En revanche, la réparation en nature due ne sera pas la même suivant que l'expertise se manifeste au travers d'une réponse d'authenticité ou d'un avis d'inclusion dans un catalogue raisonné (A).

A - Les réparations en nature de l'expertise fautive

855. **Certificat, rapport ou avis d'authenticité et réparation en nature.** – Il convient tout d'abord de s'intéresser à l'éventuelle réparation en nature à laquelle les comités d'artistes pourraient être condamnés dans l'hypothèse où ils ont conclu à l'inauthenticité de l'œuvre en dehors de toute activité de cataloguiste. Si cette œuvre est par la suite considérée comme authentique par décision judiciaire, pourrait-on imaginer que la victime puisse demander aux juges d'imposer aux comités d'artistes de délivrer une réponse d'authenticité ? L'article 1221 du Code civil applicable en matière contractuelle ne l'est pas en matière extracontractuelle¹⁴³⁵. Ainsi, la réponse à cette question se trouvera en appréciant si une telle demande de la victime résulte en une contrainte pour les comités d'artistes ou non¹⁴³⁶. Dans l'affirmative, la délivrance forcée ne pourra pas être imposée. Qu'en est-il ?

¹⁴³² V. Civ. 3^{ème}, 27 mars 2013, n°12-13.734, RDC 2013, 903, note G. Viney. V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°594.

¹⁴³³ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1126.

¹⁴³⁴ *Ibid.*

¹⁴³⁵ V. n°761 s. ci-avant.

¹⁴³⁶ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1126.

Une telle délivrance contre leur consentement s'apparente assurément à une contrainte pesant sur les comités d'artistes. En effet, en sus d'obliger les spécialistes à délivrer une réponse contre leur gré, une telle condamnation les engagerait juridiquement contre leur volonté de ne pas s'engager. En admettant une telle réponse forcée, si celle-ci se révélait finalement inexacte, la responsabilité des comités d'artistes pourrait être recherchée pour avoir délivré une expertise inexacte alors même qu'ils y étaient opposés.

856. Heureusement, la jurisprudence semble considérer que la délivrance forcée s'apparente à une contrainte excessive imposée aux comités d'artistes.

Le 22 septembre 2015, un jugement du Tribunal de grande instance de Paris a débouté le demandeur de sa demande de se voir délivrer un certificat d'authenticité par le spécialiste dont la culpabilité avait été retenue pour chacune des œuvres litigieuses¹⁴³⁷. Le tribunal a en effet indiqué, d'une part, qu'ordonner la délivrance d'un certificat ne présente aucun intérêt pour l'attribution des œuvres litigieuses reconnue par l'expertise judiciaire et, d'autre part, que le spécialiste « tente toujours de mettre en doute cette authenticité ». Autrement dit, la délivrance n'est pas nécessaire eu égard à la reconnaissance de l'authenticité par voie judiciaire et il ne peut être ordonné à un spécialiste de délivrer un certificat d'authenticité contre sa conviction, fût-elle reconnue erronée.

857. **Inexactitude du catalogue raisonné et réparation en nature.** – La même réponse que celle tenue ci-dessus devrait s'appliquer à la réparation en nature applicable aux cataloguistes. Forcer les comités d'artistes à insérer ou exclure une œuvre du catalogue raisonné en préparation contre leur intime conviction serait une condamnation assimilable à une contrainte pour les comités d'artistes¹⁴³⁸.

¹⁴³⁷ TGI Paris 4^{ème} chambre, 22 sept. 2015, n°14/02342. Comp. en matière contractuelle : TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris*. 1965. 155 : les experts d'œuvre d'art ne sont pas tenus de délivrer un certificat d'authenticité contre leur « conscience professionnelle » s'ils n'ont « pas l'absolue conviction de l'authenticité » d'une œuvre dont ils viennent de faire l'examen « et qui engagerait [leur] responsabilité pour le cas où se trouverait confirmé ce défaut d'authenticité ». V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°214.31.

¹⁴³⁸ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1126.

858. Si cette solution ne devait pas être retenue par les tribunaux, les comités d'artistes pourraient-ils invoquer leur liberté d'expression afin d'écartier cette réparation en nature ?

Les développements précédents ont permis de conclure que le choix pour les comités d'artistes d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné relève de leur liberté d'expression. Dès lors, le prononcé d'une telle réparation en nature à l'encontre des comités d'artistes contrarierait leur liberté d'expression et ne peut être admise faute de texte spécial permettant d'évincer la liberté d'expression. Il convient d'y renvoyer¹⁴³⁹.

B - Les réparations en équivalent de l'expertise fautive

859. **Rappel des principes généraux d'appréciation de la réparation en équivalent.** – Tout préjudice qui découle de la faute des comités d'artistes peut susciter une réparation par équivalent, à défaut de réparation en nature. Comme en matière contractuelle, le montant de la réparation a vocation à indemniser la victime pour le préjudice qu'elle a subi ; autrement dit, le montant de la réparation ne peut être ni inférieur ni supérieur à la valeur des dommages invoqués¹⁴⁴⁰. La créance de réparation dont bénéficie la victime naît avec la réunion des trois conditions de l'engagement de la responsabilité des comités d'artistes¹⁴⁴¹. Dès lors, la loi applicable au calcul de cette réparation est celle applicable au jour où le fait dommageable s'est produit. En outre, toute loi ultérieure au jour du fait dommageable qui s'appliquerait rétroactivement et qui réduirait ou supprimerait cette créance de réparation sera jugée inconstitutionnelle car non conforme à la Convention européenne des droits de l'Homme¹⁴⁴².

860. Par ailleurs, l'indemnité prononcée par les juges « doit être calculée sur la valeur du dommage au jour du jugement ou de l'arrêt »¹⁴⁴³. En ce sens, elle doit notamment

¹⁴³⁹ V. n°762 s. ci-avant.

¹⁴⁴⁰ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°607 ; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1130. Comp. art. 1258 du projet de réforme de la responsabilité civile de 2017 : « La réparation a pour objet de replacer la victime autant qu'il est possible dans la situation où elle se serait trouvée si le fait dommageable n'avait pas eu lieu. Il ne doit en résulter pour elle ni perte ni profit. »

¹⁴⁴¹ *Ibid.*, n°575.

¹⁴⁴² L'inconstitutionnalité d'une telle loi se fonde sur l'article 1^{er} du Protocole n°1 additionnel à la Convention européenne des droits de l'homme et relatif à « la sauvegarde du droit du respect des biens ». V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°576.

¹⁴⁴³ Req. 24 mars 1942, *DH* 1942, p. 118 ; *RTD civ.* 1942, p. 289, obs. H. et L. Mazeaud.

prendre en compte les éventuelles évolutions du préjudice depuis sa survenance¹⁴⁴⁴. Ces évolutions comprennent la modification de la teneur du dommage, qui s'applique surtout en matière de dommage corporel et ne devrait pas avoir vocation à s'appliquer à la situation des comités d'artistes, et la variation monétaire que la créance de réparation peut subir entre la survenance du dommage et sa liquidation par une décision de justice¹⁴⁴⁵.

861. Enfin, la question se pose de savoir si les dommages-intérêts pourraient être réduits du fait que la victime n'a pas pris les mesures de nature à limiter l'aggravation du dommage subi. Le droit positif actuel ne prévoit aucune obligation pour la victime de minimiser le dommage qu'elle subit en matière extracontractuelle¹⁴⁴⁶. En revanche, comme cela a été exposé, le projet de réforme de la responsabilité civile envisage dans son article 1263 de prévoir que « les dommages et intérêts sont réduits lorsque la victime n'a pas pris les mesures sûres et raisonnables, notamment au regard de ses facultés contributives, propres à éviter l'aggravation de son préjudice », à l'exclusion du cas de dommage corporel¹⁴⁴⁷. Si cet article est adopté en l'état, il pourrait être un outil juridique intéressant permettant aux comités d'artistes de diminuer le montant de la réparation à laquelle ils pourraient être tenus.

862. **Spécificités de la réparation extracontractuelle.** – L'indemnité de réparation est-elle calculée selon le même standard qu'en matière contractuelle ? La réponse est négative. Alors que la réparation du dommage est limitée au préjudice prévisible en matière contractuelle, elle est intégrale en matière extracontractuelle en ce qu'elle emporte également la réparation des préjudices imprévisibles¹⁴⁴⁸. Pour rappel, la notion

¹⁴⁴⁴ V. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°637 s. ; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°1133.

¹⁴⁴⁵ Cette variation correspond, d'une part, à la variation du prix entre la survenance du préjudice et le prononcé de la décision. Ainsi, le juge doit considérer la variation du prix de la chose lorsqu'il « indemnise la perte d'un bien, il doit se placer au jour où il statue, pour évaluer la valeur marchande ». D'autre part, cette variation englobe l'éventuelle dépréciation de la devise monétaire. Pour des développements complets à ce sujet : v. M. Bacache-Gibeili, *op. cit.*, dir Ch. Larroumet, n°641.

¹⁴⁴⁶ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018 n°1128 qui cite : Civ. 2^e, 25 oct. 2012, D. 2013. 415, note A. Guégan-Lécuyer. JCP 2013. 838, obs. Ph. Stoffel-Munck. – Rapp. O. Deshayes, *L'introduction de l'obligation de modérer son dommage en matière contractuelle*, RDC 2010. 1139 ; V.

¹⁴⁴⁷ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1128

¹⁴⁴⁸ V. Ph. Malinvaud, M. Mekki, J.-B. Seube, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis, n°619 ; égal. M. Bacache-Gibeili, *Traité de droit civil, La responsabilité civile extracontractuelle*, Tome 5, 3^{ème} éd., 2016, Economica, dir Ch. Larroumet, n°598 s. ; H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *op. cit.*, n°395, p. 388 ; F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018, n°1127.

de prévisibilité renvoie à la quotité du préjudice prévisible et non pas à sa nature¹⁴⁴⁹. Concrètement, on attache à un préjudice une évaluation monétaire. En matière extracontractuelle, cette somme monétaire pourra être intégralement indemnisée par la voie de la réparation, sans que son montant puisse être jugé surévalué par rapport à ce qui était prévisible (cette limitation est en revanche applicable en matière contractuelle). Autrement dit, la réparation civile extracontractuelle correspond à une indemnité équivalente à l'évaluation monétaire du préjudice, dès lors que celui-ci est certain, légitime et découle directement de la faute, peu important sa nature.

En matière extracontractuelle, les comités d'artistes ne pourront pas opposer à l'indemnité allouée par un juge qu'elle est surévaluée par rapport à ce qu'il leur était possible de prévoir. Dans l'hypothèse où leur responsabilité est retenue et qu'il n'existe aucune cause d'exonération, y compris partielle, ce principe est à appliquer dans l'appréciation du montant de la réparation due par les spécialistes.

863. En outre, la responsabilité extracontractuelle retient la possibilité d'une responsabilité *in solidum* de tous ceux qui auraient concouru au préjudice causé¹⁴⁵⁰. Une telle responsabilité permet à la victime d'obtenir d'un des coresponsables l'entière réparation de son préjudice. En parallèle, cela permet aux comités d'artistes de réduire leur participation à la réparation au prorata de leur concours au préjudice subi par leur faute.

Il convient de prendre un exemple pour illustrer ce propos. On prend pour exemple le cas de comités d'artistes qui ont procédé à l'expertise d'une œuvre en faisant appel à un expert scientifique extérieur. Dans ce cas hypothétique, il est considéré que l'expertise est fautive en ce que l'expertise scientifique l'est – en d'autres termes, l'expertise des comités d'artistes n'est pas fautive, seule celle de l'expert scientifique l'est.

Le principe en matière délictuelle est que la victime peut réclamer réparation de son préjudice à l'une des personnes dont le fait, fautif ou non, est la cause de son préjudice¹⁴⁵¹. Les comités d'artistes sont assignés sur le fondement de leur expertise

¹⁴⁴⁹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°832.

¹⁴⁵⁰ V. H. Mazeaud, L. Mazeaud, J. Mazeaud, Fr. Chabas, *op. cit.*, n°395; égal. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1095.

¹⁴⁵¹ V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1095.

inexacte fautive en réparation du préjudice causé et sont condamnés à réparer l'intégralité du préjudice subi sur le fondement de la responsabilité *in solidum*. Pourtant, dans cet exemple, l'unique fait fautif résulte de l'expertise scientifique, laquelle n'a pas été réalisée par les comités d'artistes.

C'est pourquoi les comités d'artistes disposent d'une action récursoire contre l'expert scientifique dont la faute a entraîné le préjudice subi par la victime. Cette action permet aux comités d'artistes d'obtenir *a posteriori* de l'expert scientifique une participation au prorata de son concours au préjudice subi. La responsabilité des comités d'artistes et de l'expert scientifique étant de même nature, les juges appliqueront une clé de répartition pour calculer la réparation due par les comités d'artistes¹⁴⁵². Cette répartition est fondée sur la gravité des fautes respectives des comités d'artistes et de l'expert scientifique. Dans le cas envisagé, le préjudice subi a été causé exclusivement par la faute de ce dernier. Dès lors, le juge devrait le condamner à indemniser les comités d'artistes à hauteur de la totalité de la réparation à laquelle ces derniers ont été condamnés.

Lorsque tous les coresponsables sont assignés à la même instance, la répartition de la réparation due par chacun à hauteur de son concours au préjudice peut être effectuée au cours de cette instance, sauf à ce que la victime ne soulève la responsabilité *in solidum* à l'égard des comités d'artistes pour obtenir de sa part l'entière réparation du préjudice subi, à charge pour lui de se retourner contre l'expert scientifique. Ce régime est favorable à la victime. Il permet à la victime d'être indemnisée y compris dans le cas où l'un des coresponsables serait insolvable. Il fait peser sur un des coresponsables la charge de recouvrer le trop indemnisé auprès de son coresponsable.

864. Pour résumer, à l'exception de la règle de la réparation intégrale du préjudice, y compris s'il n'est pas prévisible, et de celle de responsabilité *in solidum*, les règles relatives à la réparation du préjudice subi sont similaires en matière contractuelle et extracontractuelle. Il convient dès lors de renvoyer aux développements qui y ont été consacrés plus haut¹⁴⁵³.

¹⁴⁵² V. F. Terré, Ph. Simler, Y. Lequette, et F. Chénéde, *op. cit.*, n°1117.

¹⁴⁵³ V. n°740 s. ci-avant.

865. **Exemple.** – Dans les développements consacrés au préjudice subi, on a cité le jugement rendu par le Tribunal de grande instance de Paris en date du 22 septembre 2015. Celui-ci avait retenu les deux chefs de préjudice moral et matériel invoqués par la victime pour l'impossibilité de vendre ses œuvres à cause de l'authentification fautive d'un spécialiste.

Les juges ont évalué le préjudice moral de la victime résultant du déni de l'attribution de l'œuvre « acquise par son grand-père paternel, ancien administrateur des colonies » par le spécialiste « dont l'opinion avait de l'influence » et ce « de manière injustifiée » à hauteur de 5.000€¹⁴⁵⁴. S'agissant du préjudice matériel subi pour ne pas avoir bénéficié du fruit de la vente de ses deux œuvres, il est intéressant de relever que la première œuvre avait une estimation comprise entre 4.000€ et 6.000€ et a été adjugée au prix de 55.000€ et la seconde avait une estimation comprise entre 6.000€ et 8.000€ et a été adjugée au prix de 72.000€. Les juges ont évalué le préjudice matériel à 16.000€, c'est-à-dire à peine au-dessus de la somme de la fourchette haute des estimations.

Cette évaluation du préjudice peut sembler heureuse pour le spécialiste en ce qu'elle ne prend pas en compte le prix d'adjudication réalisé ; mais elle peut sembler très sévère en ce qu'elle condamne le spécialiste à indemniser la victime à hauteur de leur estimation alors même qu'en l'espèce la victime demeure propriétaire des œuvres. Certes, l'avis délivré par le spécialiste et réputé inexact par décision judiciaire affecte négativement le prix des œuvres ; mais sauf intention de nuire, on voit mal l'intérêt pour un spécialiste de continuer à nier l'authenticité d'une œuvre après avoir lu l'expertise judiciaire contraire à son expertise. Autrement dit, si un spécialiste continue à contester l'authenticité d'une œuvre après un procès, celle-ci doit être considérée comme apocryphe. C'est pourquoi il est soutenu que le spécialiste ne devrait pas être condamné à indemniser à hauteur de l'estimation de l'œuvre expertisée de façon fautive, mais à un montant plus faible. Ce raisonnement s'applique aux comités d'artistes qui se trouverait dans une situation analogue.

Toutefois, force est de constater que l'état actuel du droit ne semble pas permettre une évaluation à la baisse telle que suggérée ci-dessus : tout le préjudice et rien que le préjudice doit être réparé. Or, il ne peut être contesté que le préjudice subi dans le cas

¹⁴⁵⁴ TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342.

exposé est de n'avoir pas perçu le prix des adjudications de ses biens. Une indemnité accordée à hauteur de l'estimation haute des œuvres apparaît dès lors justifiée pour la victime.

866. **Conclusion.** – Tout individu propriétaire d'une œuvre ayant été expertisée par un comité d'artiste, mais dont l'attribution se révèle inexacte peut rechercher la responsabilité extracontractuelle de ce dernier. Pour ce faire, il doit être justifié que les expertises ont été réalisées de façon fautive par les comités d'artistes et qu'elles ont causé un préjudice moral ou matériel, peu importe qu'il soit prévisible, au propriétaire actuel de l'œuvre (lequel n'est pas lié par un contrat d'expertise aux comités d'artistes).

867. La responsabilité de ces derniers sera retenue lorsqu'ils ont délivré un certificat d'authenticité ou un avis d'inclusion d'une œuvre dans un catalogue raisonné de façon négligente ou avec une légèreté blâmable. Dans le cas d'un avis ou d'un rapport d'authenticité, leur responsabilité ne sera pas engagée tant qu'ils se sont livrés à un examen sérieux et attentif des œuvres de nature à évincer toute erreur grossière et attachés à développer une argumentation étayée. En tout état de cause, le contexte dans lequel s'inscrit leur expertise influence le risque qu'encourent les comités d'artistes de voir leur responsabilité retenue.

Aucune faute ne peut être retenue s'agissant du choix d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné ou de délivrer un avis positif ou négatif sur son authenticité. Ce choix relève de la liberté d'expression. Seul un manquement à l'occasion des travaux ayant présidés à ce choix peut être constitutif d'une faute. Lorsqu'ils se prononcent dans le cadre d'une transaction organisée par l'intermédiaire d'un opérateur de ventes volontaires, les comités d'artistes engagent leur responsabilité sur cette seule affirmation, dès lors qu'ils affirment sans réserve l'attribution d'une œuvre¹⁴⁵⁵. Enfin, le refus par les comités d'artistes de délivrer une réponse d'authenticité contre leur

¹⁴⁵⁵ V. CA Paris, 1^{re} ch., sect. B, 5 févr. 1999, RG n°1994/01540, *Schaeffer c/ Ingrao, Dillée, de l'Espée, Le Fuel, Lépine, Vialle*. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.21 et s.

conscience professionnelle n'est en principe pas constitutif d'une faute, mais pourrait être constitutif d'un abus de droit dans certaines circonstances.

868. Les comités d'artistes conservent la possibilité de s'exonérer de leur responsabilité extracontractuelle en rapportant la preuve que le préjudice subi par l'inexactitude de l'expertise a été causé par le fait d'un tiers, ou encore par le fait de la victime ou enfin par un cas de force majeure. Par ailleurs, les comités d'artistes peuvent exciper de la prescription de droit commun ou de droit spécial lorsqu'ils agissent dans le cadre d'une vente volontaire de biens meubles aux enchères publiques pour écarter toute action en responsabilité engagée contre eux. Si leur responsabilité est retenue, les comités d'artistes seront condamnés à réparer le préjudice subi. Toute réparation en nature, délivrance forcée d'un acte d'authenticité ou inclusion forcée d'une œuvre dans un catalogue raisonné, est à exclure en droit. Toutefois, les comités d'artistes peuvent être condamnés à verser des dommages-intérêts. Ceux-ci seront évalués en fonction du préjudice moral, de la perte subie, du gain manqué ou, le cas échéant, de la perte de gains professionnels. En l'état actuel du droit, cette réparation correspond à un montant égal à la valeur de l'œuvre litigieuse lorsqu'elle était considérée comme authentique. Mais cette position est combattue dans la mesure où une œuvre qui est considérée comme inauthentique par un comité d'artiste, dont l'intention de nuire n'est pas rapportée, doit être considérée comme apocryphe. Dès lors, les comités d'artistes ne devraient réparer le préjudice subi qu'à hauteur de l'estimation de l'œuvre apocryphe.

CONCLUSION DU TITRE II

869. **L'engagement de la responsabilité contractuelle des comités d'artistes.** – La réalisation d'une expertise par les comités d'artistes à la demande d'un individu cristallise une relation contractuelle. Toute expertise réalisée se révélant ultérieurement inexacte peut être constitutive d'une faute contractuelle. Il est soutenu que les comités d'artistes sont en principe soumis à une obligation de moyens lorsqu'ils réalisent une expertise¹⁴⁵⁶. L'appréciation du caractère fautif de l'inexactitude de l'expertise varie selon la matérialisation de l'expertise délivrée par les comités d'artistes. Ainsi, les diligences sont renforcées pour ceux qui délivrent un certificat d'authenticité ou qui se prononcent dans le cadre d'un catalogue raisonné. En effet, si la jurisprudence actuelle suggère qu'aucune faute ne peut être commise dans le cadre d'un catalogue raisonné sur le fondement de la liberté d'expression, en réalité le travail préparatoire peut toujours être fautif car ne relevant pas du champ d'application de la liberté d'expression. Par ailleurs, les diligences attendues des comités d'artistes qui délivrent un avis ou un rapport d'authenticité sont moins exigeantes. En revanche, le droit applicable aux ventes aux enchères volontaires soumet les comités d'artistes qui expertisent une œuvre dans ce cadre à une obligation de résultat¹⁴⁵⁷.

En tout état de cause, l'opinion des pairs des comités d'artistes, l'existence d'information les dispensant de réaliser des diligences supplémentaires, l'existence d'un indice leur permettant de déduire l'inauthenticité d'une œuvre au moment où ils se sont prononcés et, en matière contractuelle, les moyens dont ils disposent pour accomplir leur mission¹⁴⁵⁸ sont autant de critères à prendre en considération pour apprécier le caractère fautif de leur inexécution contractuelle.

Lorsque le cocontractant des comités d'artistes rapporte la preuve qu'une telle inexécution fautive de l'obligation d'expertise lui a causé un dommage certain, direct, légitime et prévisible, la responsabilité des comités d'artistes est engagée. Les

¹⁴⁵⁶ Comp. CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a* : retenant que « la formulation prudente, voire dubitative, des avis formulés [...] ne permet pas de caractériser la faute » que le spécialiste aurait commise. Comp. TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342 retenant que l'expertise qui n'est pas sérieuse ne peut justifier qu'un spécialiste donne un « avis aussi catégorique ».

¹⁴⁵⁷ V. not. le Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection, dit Décret Marcus (du nom de son auteur), qui fait peser sur les opérateurs de ventes volontaires et les experts qui les assistent une obligation de résultat quant à la description des œuvres qu'ils proposent à la vente.

¹⁴⁵⁸ Comp. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

dommages peuvent être tant moraux que matériels (perte de valeur de l'œuvre inexactement attribuée, gain manqué ou encore perte de gains professionnels).

870. Les suites de la responsabilité contractuelle des comités d'artistes. – Les comités d'artistes dont la responsabilité contractuelle est engagée peuvent exciper divers moyens de droit pour l'exclure. Tout d'abord, en l'absence d'une faute ou d'un lien de causalité de la faute avec le dommage allégué, point de responsabilité. Le choix des comités d'artistes d'inclure une œuvre litigieuse dans leur catalogue raisonné ne saurait être fautif sur le fondement de la liberté d'expression.

De plus, les comités d'artistes peuvent opposer la prescription de l'action en responsabilité laquelle doit être engagée dans les cinq ans à compter du jour où le cocontractant découvre l'inexécution fautive de l'expertise dans la limite de vingt ans à compter du jour où l'expertise est rendue. En sus de ce délai, les actions contre les comités d'artistes assistant des opérateurs de ventes volontaires « dans la description, la présentation et l'estimation des biens »¹⁴⁵⁹ doivent être engagées dans un délai de cinq ans à compter de l'acte d'expertise¹⁴⁶⁰.

Par ailleurs, les comités d'artistes qui rapportent la preuve que l'inexactitude d'une expertise est due au fait d'un tiers, au fait du cocontractant, au fait d'autrui ou à un fait de force majeure, peuvent s'exonérer de leur responsabilité contractuelle.

En outre, si le délai restreint qui est imposé aux comités d'artistes pour réaliser une expertise permet d'exonérer partiellement leur responsabilité contractuelle, la gratuité de l'expertise ou le fait que l'expertise dans le cadre d'une transaction ou non ne doivent pas avoir d'effet exonératoire.

Enfin, les clauses de non-responsabilité permettent dans certaines circonstances de prévoir l'exonération de la responsabilité des comités d'artistes.

Toutefois, dans l'hypothèse où leur responsabilité est retenue, leur cocontractant est légitime à demander la réparation du dommage subi par l'inexactitude fautive de leur expertise. Ni la délivrance forcée d'une réponse d'authenticité ni l'inclusion forcée d'une œuvre au sein d'un catalogue raisonné ne pourra pas être obtenue. Cela porterait atteinte à la liberté individuelle des comités d'artistes et au caractère éminemment

¹⁴⁵⁹ *Rappr.* F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°233.31.

¹⁴⁶⁰ V. article L. 321-17 du Code de commerce.

personnel de l'expertise. Cependant, leurs cocontractants peuvent prétendre à la réparation par équivalent du dommage subi, dans la limite du seul dommage prévisible en termes de quotité. Cela s'entend tant du dommage moral que matériel.

871. **L'engagement de la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes.**

– Les avis donnés par les comités d'artistes suivent les œuvres dans leur parcours marchand. Ainsi l'inauthenticité d'une œuvre peut se révéler lorsque celle-ci est passée entre les mains d'un tiers. Dans cette situation, il est soutenu, contre la position actuelle de la jurisprudence¹⁴⁶¹, que la responsabilité des comités d'artistes engagée sur le fondement de l'inexactitude d'un certificat d'authenticité ne peut être retenue du seul fait de cette inexactitude, encore faut-il que l'expertise ait été exécutée de façon négligente ou avec une légèreté blâmable et qu'elle ait causé un préjudice à ce tiers. La solution retenue pour les expertises rendues dans le cadre d'un catalogue raisonné est identique. Concernant les avis ou rapports d'authenticité, aucune faute ne pourra être retenue contre les comités d'artistes qui réalisent un examen sérieux et attentif des œuvres excluant toute erreur grossière de leur part et qui s'attachent à développer une argumentation étayée¹⁴⁶². Par ailleurs, la faute extracontractuelle doit être appréciée en considérant le délai laissé pour la réalisation de l'expertise, l'opinion des pairs des comités d'artistes, l'existence d'information les dispensant de réaliser des diligences supplémentaires et l'existence d'un indice ou d'un examen leur permettant de déduire l'inauthenticité d'une œuvre au moment où ils se sont prononcés¹⁴⁶³. Toutefois, ni la gratuité ni le caractère transactionnel ou non dans lequel l'expertise s'est inscrite n'ont d'influence sur le caractère fautif de l'expertise. En revanche, l'autorité des comités d'artistes leur impose une expertise plus approfondie, précise et attentive. En outre, lorsque les comités d'artistes se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre dans le cadre d'une vente volontaire aux enchères publiques, les dispositions du Code de commerce

¹⁴⁶¹ V. CA Paris 22 mars 2005 RG n°04/05000.

¹⁴⁶² V. TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{re} sect., 22 sept. 2015, RG n°14/02342 ; CA Paris, pôle 2, ch. 7, 25 janv. 2017, RG n°15/23395 ; et CA Paris, Pôle 2, ch. 2, 18 mai 2017 n°15/18288. V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{me} éd., n°221.22.

¹⁴⁶³ Comp. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{me} éd., p. 591 s., n°363.23. V. TGI Paris, 23 févr. 2010, RG n°08/05098 qui jugea que « s'il est aujourd'hui établi que l'attribution de la fonte à l'atelier Alexis Rudier était erronée, il n'est pas démontré qu'au moment de la vente, cette attribution était (...) imprudente » ; Civ. 2^{me}, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14726, obs. P. Noual, JAC, 2017, n°49 p. 9 : il ne peut être exigé de l'auteur d'un catalogue raisonné de subordonner chacun de ses avis d'inclusion « à la réalisation d'une expertise scientifique », alors même qu'il avait été relevé que « seules des investigations techniques très poussées [auraient] permis de mettre en lumière l'inauthenticité des œuvres ».

s'appliquent et justifient que l'appréciation de la faute soit dès lors plus sévère¹⁴⁶⁴. Le choix d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné ou de délivrer un avis favorable ou non à l'authenticité d'une œuvre relève de la liberté d'expression et ne peut en aucun cas être qualifié de fautif. Seul un manquement à l'occasion des travaux ayant présidés à ce choix peut être constitutif d'une faute. Tout tiers rapportant la preuve qu'une telle faute commise par les comités d'artistes dans la réalisation de leur expertise leur a causé un préjudice certain, direct et légitime pourra engager leur responsabilité. De plus, le refus par les comités d'artistes de délivrer une réponse d'authenticité contre leur conscience professionnelle est en principe exclusif de toute faute, mais pourrait constituer un abus de droit dans certaines circonstances. En matière extracontractuelle, les préjudices moraux et matériels (perte subie, gain manqué ou encore perte de gains professionnels) réparables ne sont pas limités à ceux prévisibles.

872. Les suites de la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes. – À défaut de la preuve d'une faute, d'un préjudice ou du lien de causalité entre ces deux conditions, la responsabilité des comités d'artistes ne saurait être retenue. Ces derniers peuvent par ailleurs s'exonérer de leur responsabilité en rapportant la preuve que le préjudice a été causé par le fait d'un tiers, par le fait de la victime ou encore par un événement de force majeure. Quant à la liberté d'expression, elle permet uniquement aux comités d'artistes de s'exonérer de leur responsabilité engagée sur le fondement de leur choix de se prononcer en faveur de l'authenticité d'une œuvre. Enfin, les comités d'artistes peuvent exciper de la prescription de droit commun ou de droit spécial lorsqu'ils agissent dans le cadre d'une vente volontaire de biens meubles aux enchères publiques pour écarter toute action en responsabilité engagée contre eux.

La réparation en nature matérialisée par la délivrance forcée d'un avis porterait atteinte à la liberté individuelle des comités d'artistes de s'engager juridiquement sans contrainte et n'est dès lors pas possible. Toutefois, en matière extracontractuelle, la victime de l'expertise fautive peut obtenir l'indemnisation de la totalité du préjudice subi puisque cette réparation n'est pas limitée au seul préjudice prévisible par les comités d'artistes.

¹⁴⁶⁴ V. CA Paris 22 mars 2005 RG n°04/05000.

Conclusion de la Partie II

873. **L'intérêt d'une notion juridique d'autorité en matière d'expertise.** – Les comités d'artistes ont comme ambition d'être reconnus comme les spécialistes en matière d'expertise d'œuvres d'art d'un artiste en particulier. En pratique, il est admis que les comités d'artistes font autorité. Mais cette notion ne dispose aujourd'hui d'aucune traduction juridique claire : ni définition ni contours. L'autorité en matière d'expertise peut se définir en droit comme la position dont un expert est investi par les acteurs du milieu de l'art qui le considèrent, par le biais d'un faisceau d'indices, plus compétent à exercer son activité d'expertise que ses pairs, dans un domaine particulier d'expertise. Ainsi, il est nécessaire aux comités d'artistes de remplir différents critères pour pouvoir être reconnus comme autorité en matière d'expertise sur le marché de l'art ; à défaut, tout autre expert les remplissant pourrait bénéficier de cette position. Les critères de caractérisation de l'autorité en matière d'expertise doivent être laissés à la discrétion de la pratique ; en effet, le marché de l'art jouit d'une autorégulation satisfaisante quant à la détermination des spécialistes du travail d'un artiste. Ces critères permettent de déterminer de manière objective quel spécialiste fait autorité en matière d'expertise d'œuvres d'art d'un artiste. S'adresser aux comités d'artistes reconnus comme faisant autorité assure la protection du patrimoine artistique par l'expertise et la sécurité juridique des transactions d'œuvres d'art. En outre, cette notion devrait permettre aux juges d'ajuster leur appréciation du caractère fautif du comportement d'un comité d'artiste.

874. **Autorité de fait des comités d'artistes.** – Les comités d'artistes, par leur seule organisation structurelle, sont, sauf exception, reconnus comme faisant autorité en matière d'expertise. En effet, l'expertise d'une œuvre rendue par la réunion des spécialistes de l'artiste présumé est assurément plus légitime que celle rendue par un expert isolé, quand bien même ce dernier serait aussi spécialiste.

Mais l'autorité en matière d'expertise n'est pas réservée aux seuls comités d'artistes. C'est pourquoi les comités d'artistes ou tout spécialiste désireux d'être reconnus comme autorité en matière d'expertise d'un artiste doivent réunir certains critères :

impartialité et devoir de compétence. Les comités d'artistes composés de plusieurs spécialistes sont considérés comme assurément impartiaux dans leur prise de décision (l'échange entre les membres devrait exclure toute partialité individuelle) et compétents (chacun de leur membre est lui-même spécialiste du travail de l'artiste). Par ailleurs, la titularité du droit moral est perçue comme vecteur d'autorité d'authentifier ; ainsi les comités d'artistes comptant parmi leurs membres un titulaire de ce droit devraient être reconnus comme faisant autorité en matière d'expertise. Il a été suggéré qu'un raisonnement identique est applicable à la titularité du droit de suite, en ce que ce droit permet la traçabilité des œuvres dans certains cas, nécessaire à l'expertise.

En outre, tout spécialiste protégeant le patrimoine artistique d'un auteur apparaît comme l'autorité de fait en matière d'expertise. Ainsi, d'une part, les comités d'artistes qui réalisent leur expertise, dans le respect des standards d'expertise déterminés en première Partie, bénéficient d'une telle position. D'autre part, les acteurs du marché de l'art reconnaissent à celui qui exerce les droits moraux, notamment le droit de divulgation et le droit de paternité, une position particulière en matière d'expertise. Les comités d'artistes qui eux-mêmes ou dont un des membres exercent un tel droit bénéficieraient d'une autorité renforcée.

En définitive, les acteurs du marché de l'art se fondent sur la réunion des différents indices pour pouvoir dire que tel expert « fait autorité s'agissant de l'expertise des œuvres de X ». Les comités d'artistes réunissent en principe ces différents critères et doivent dès lors être considérés comme faisant autorité en matière d'authentification. Mais cette notoriété n'est pas sans risque pour ces entités, dont la responsabilité est de plus en plus mise en cause.

875. Pour une responsabilité civile des comités d'artistes plus souple. – La position d'autorité dont jouissent les comités d'artistes augmente le nombre de consultations pour expertise qu'ils reçoivent et donc le risque qu'une expertise se révèle inexacte. Dans l'appréciation de la responsabilité contractuelle des comités d'artistes, la jurisprudence actuelle semble parfois retenir que ces derniers sont soumis à une obligation de résultat dans leur prestation d'expertise, notamment lorsque

l'expertise est rendue sans réserve¹⁴⁶⁵. La seule inexactitude d'une expertise suffirait à engager leur responsabilité. À l'exception de l'hypothèse où ceux-ci se prononcent sur l'attribution d'une œuvre dans le cadre d'une vente volontaire¹⁴⁶⁶, cette position est combattue. Ils sont en principe soumis à une obligation de moyens lorsqu'ils réalisent une expertise. Si l'inexactitude de l'expertise traduit une inexécution contractuelle des comités d'artistes, il est nécessaire que cette inexécution soit fautive et qu'elle ait causé un dommage certain, direct, légitime et prévisible à leur cocontractant pour que leur responsabilité soit engagée. Le degré de cette obligation et les diligences attendues des spécialistes varient selon la nature de la réponse. Ils sont soumis à des diligences renforcées quand ils délivrent un certificat d'authenticité ou un avis d'inclusion dans le catalogue raisonné et à des diligences moindres lorsqu'ils délivrent un avis ou un rapport d'authenticité. Par ailleurs, s'il est admis que la liberté d'expression exclut toute faute des comités d'artistes quant à leur choix d'inclure ou non une œuvre dans un catalogue raisonné ou de délivrer ou non une opinion favorable à l'authenticité d'une œuvre, leur travail préparatoire peut toujours être fautif car ne relevant pas du champ d'application de la liberté d'expression. De plus, le refus de délivrer une réponse d'authenticité contre leur « conscience professionnelle » ne peut en principe pas être fautif ; sauf dans certains cas, notamment lorsque ce refus est fondé sur un critère étranger à l'authenticité de l'œuvre, non contestée par ailleurs (par exemple, l'illicéité de la propriété sur le fondement de la provenance). Dans ces circonstances, un tel refus pourrait être constitutif d'un abus de droit ou d'une faute dolosive. Le caractère fautif de l'inexécution d'une expertise est, en tout état de cause, considéré à la lumière du contexte dans lequel l'expertise s'est inscrite¹⁴⁶⁷.

876. Les comités d'artistes disposent de différents moyens de droit pour exclure leur responsabilité dans l'hypothèse où leur faute contractuelle a causé un dommage à leur cocontractant. Outre la possibilité étudiée pour eux de prévoir des clauses de non-

¹⁴⁶⁵ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°363.21 et s. Voir, rapprochant l'expertise d'une obligation de résultat : Cass. Civ. 1^{ère}, 7 nov. 1995, n°93-11.418. Contra, voir la jurisprudence considérant l'expertise comme une obligation de moyens : CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873 (sur un sachant qui délivre un certificat d'authenticité) ; CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993.

¹⁴⁶⁶ V. not. le Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection, dit Décret Marcus (du nom de son auteur), qui fait peser sur les opérateurs de ventes volontaires et les experts qui les assistent une obligation de résultat quant à la description des œuvres qu'ils proposent à la vente.

¹⁴⁶⁷ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., 363.23.

responsabilité, ils peuvent opposer à leur cocontractant la prescription de l'action en responsabilité qui doit en principe être engagée dans les cinq ans à compter du jour où le cocontractant découvre l'inexécution fautive de l'expertise dans la limite de vingt ans à compter du jour où l'expertise est rendue. Il est à noter, s'agissant d'une expertise rendue dans le cadre d'une vente volontaire, que la prescription quinquennale de droit spécial courant à partir de l'expertise est applicable. Par ailleurs, les comités d'artistes qui rapportent la preuve que leur inexécution est due au fait d'un tiers, au fait du cocontractant, au fait d'autrui ou à un fait de force majeure, peuvent s'exonérer de leur responsabilité contractuelle.

Lorsque ces causes d'exonération de responsabilité sont inefficaces, les comités d'artistes seront condamnés à payer à leur cocontractant des dommages-intérêts évalués à partir des dommages prévisibles, moraux ou matériels, subis du fait de leur inexécution fautive. La réparation en nature se traduisant par la délivrance forcée d'une opinion contraire à l'intime conviction des comités d'artistes n'est pas envisageable en droit. En effet, elle porterait atteinte à la liberté individuelle des comités d'artistes et au caractère éminemment personnel de l'expertise.

877. Les expertises délivrées par les comités d'artistes circulent avec les œuvres ; aussi leur responsabilité peut-elle être engagée par des tiers au contrat d'expertise. Dans cette situation, le tiers doit rapporter qu'une faute extracontractuelle a été commise dans la réalisation de l'expertise litigieuse et que cette faute leur a causé un préjudice moral ou matériel. En matière extracontractuelle, les préjudices moraux et matériels réparables ne sont pas limités à ceux prévisibles. Ainsi, la délivrance d'un certificat d'authenticité ou d'un avis d'inclusion d'une œuvre litigieuse dans un catalogue raisonné après avoir examiné l'œuvre avec négligence ou légèreté est constitutive d'une faute. Cette position est contraire à la celle de la jurisprudence qui retient que la seule affirmation sans réserve d'une attribution engage la responsabilité de celui qui l'affirme. Par ailleurs, on retient que les comités d'artistes qui se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre sans réserve dans le cadre d'une vente volontaire aux enchères publiques engagent leur responsabilité si cette affirmation se révèle inexacte. S'agissant de la délivrance d'un avis ou d'un rapport d'authenticité, la seule négligence n'est pas constitutive d'une faute ; l'examen de l'œuvre litigieuse doit

ne pas avoir été sérieux et attentif pour engager la responsabilité des comités d'artistes. Le choix d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné ou de délivrer un avis positif ou négatif quant à l'authenticité ne peut en principe être fautif, sur le fondement de la liberté d'expression. En revanche, les travaux préparatoires à l'un et l'autre de ces choix peuvent être fautifs. En outre, le refus opposé par les comités d'artistes de répondre à une demande d'authentification, sur le fondement de leur intime conviction, ne devrait pas être consitutif d'une faute sauf à ce qu'il puisse être caractérisé d'abus de droit.

878. La preuve par les comités d'artistes de l'absence de faute de leur part ou de l'absence de préjudice causé ainsi que celle de la prescription de l'action en responsabilité engagée contre eux¹⁴⁶⁸ sont les deux façons avec le plus de chance de succès de s'exonérer de leur responsabilité civile extracontractuelle. La responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes ne peut être recherchée quant à leur choix d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné ou de délivrer un avis positif ou négatif qui relèvent de leur liberté d'expression. Ils peuvent par ailleurs rapporter la preuve du fait d'un tiers, du fait de la victime ou encore d'un cas de force majeure pour limiter ou exclure leur responsabilité.

Si la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes est finalement retenue, leur liberté individuelle de s'engager juridiquement exclut toute réparation en nature matérialisée par la délivrance forcée d'une avis. La réparation du préjudice subi par la victime de l'expertise inexacte se matérialise dès lors par l'indemnisation monétaire de la totalité de son préjudice. À la différence de la matière contractuelle, cette réparation n'est pas limitée au seul préjudice prévisible par les comités d'artistes et peut représenter une somme très importante. Cette solution semble sévère tant le travail des comités d'artistes semble nécessaire au marché de l'art et à sa sécurité. Les condamner trop fermement peut les conduire à clôturer leur activité d'expertise, ce qui n'est pas souhaitable.

¹⁴⁶⁸ Les comités d'artistes peuvent exciper de la prescription de droit commun ou de droit spécial lorsqu'ils agissent dans le cadre d'une vente volontaire de biens meubles aux enchères publiques pour écarter toute action en responsabilité engagée contre eux.

Conclusion générale

879. Bien savants ceux qui pourraient certifier la véritable paternité d'une œuvre. C'est la mission que se fixent depuis plus de 20 ans les comités d'artistes. Ces réunions d'individus spécialisés dans l'expertise des œuvres d'un artiste en particulier, prenant principalement la forme d'associations et parfois de sociétés, ont en effet comme objectif premier de dire l'authenticité d'œuvres présumées de la main de cet artiste. Ces sachants disposent d'une connaissance parfaite du travail de l'artiste défendu. C'est pourquoi lorsque la question de l'authenticité d'une œuvre présumée réalisée par tel artiste se pose, son propriétaire se tournera vers le comité dédié à cet artiste. Cette demande donne lieu, lorsque les comités d'artistes l'acceptent, à l'expertise de l'œuvre en question par ceux-ci.

880. **Les standards de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes.** – Si les différents professionnels et profanes se tournent vers les comités d'artistes s'agissant de l'expertise d'une œuvre de l'artiste, c'est d'abord parce qu'ils respectent un haut standard de diligences dans leur prestation d'expertise. Le marché de l'art demeure un secteur où la pratique continue de jouer un important rôle dans la détermination de ce qu'il est possible de faire et ce qui est proscrit. Et l'expertise d'œuvres d'art est une activité où l'objectivité est difficile à atteindre ; même le meilleur des spécialistes de l'Œuvre d'un artiste peut se faire tromper par un faussaire¹⁴⁶⁹. L'étude de la pratique contemporaine de l'expertise a permis de dévoiler une méthode d'authentification des œuvres d'art la plus objective possible. Cette étude a une double ambition. La première est d'établir des standards d'expertise communs à tous les comités d'artistes et spécialistes de nature à exclure toute faute de leur part dans la réalisation de leur activité d'authentification. Ensuite, cette méthode devrait permettre aux juges judiciaires de disposer de critères appropriés pour apprécier de la façon la plus adéquate possible la bonne réalisation d'une expertise litigieuse. L'expertise d'œuvres d'art doit être réalisée à partir d'un faisceau d'indices dont

¹⁴⁶⁹ V. Cass. Civ. 2ème, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726.

certains doivent primer sur d'autres et d'autres permettent de corroborer l'attribution envisagée. L'expertise d'une œuvre d'art correspond en principe à son analyse visuelle, dès lors l'« œil »¹⁴⁷⁰ est indispensable à toute expertise. Ainsi, les comités d'artistes doivent procéder à l'examen *de visu* d'une œuvre de façon systématique. Si la signature n'est qu'un indice modeste pour établir l'authenticité d'une œuvre, l'étude des archives de l'artiste, de la provenance de l'œuvre ou l'examen scientifique de ses pigments ou de son châssis peuvent être déterminants de son attribution.

À l'issue de cette expertise les comités d'artistes délivrent au demandeur de l'expertise un document énonçant leur conclusion quant à l'attribution de l'œuvre. Elle peut être jugée authentique avec différents degrés de certitude, apocryphe, ou inauthentique. Le demandeur recevra un certificat d'authenticité ou un avis d'inclusion de l'œuvre expertisée dans le catalogue raisonné de l'Œuvre lorsque son authenticité est retenue. Il a été soutenu qu'en considération de la finalité de l'une et l'autre de ces deux réponses, la première doit être préférée lorsque l'expertise s'inscrit dans un contexte transactionnel et la seconde hors d'un cadre transactionnel (même si en pratique, cette distinction tend à disparaître). Dans l'hypothèse où les comités d'artistes ne sont pas certains de l'attribution à l'issue de leur expertise, ils délivrent un avis ou un rapport d'authenticité ; ces deux réponses sont circonstanciées. En tout état de cause, quelle que soit la réponse délivrée, elle a vocation à suivre le parcours marchand de l'œuvre expertisée.

881. La provenance, un critère contemporain d'expertise à apprivoiser. – Tous les professionnels du marché de l'art, opérateurs de ventes volontaires, marchands d'art, antiquaires, ainsi que les particuliers collectionneurs d'art conviennent que la provenance des œuvres d'art ne peut être une problématique ignorée aujourd'hui. En matière d'expertise d'œuvres d'art, la place de la provenance est au premier plan et, à raison, tant elle peut permettre de corroborer l'attribution d'une œuvre. Cependant, certains comités d'artistes vont même jusqu'à s'en saisir pour refuser de réaliser leur expertise. N'est-il pas troublant que les spécialistes puissent refuser d'expertiser une œuvre sur le fondement qu'ils supposent que son origine est frauduleuse ? En d'autres termes, est-il acceptable que le caractère authentique d'une œuvre reste inconnu au

¹⁴⁷⁰ V. P. Costamagna, *Histoire d'œil*, Grasset, 2016

motif que celle-ci aurait été ou pourrait avoir été volée pendant son parcours marchand ? Il est soutenu que les comités d'artistes ne sont pas les juges de la licéité de la propriété d'une œuvre et que leur refus de mener à bien leur mission sur le fondement de l'origine frauduleuse d'une œuvre pourrait être constitutif d'un abus de droit ou d'une faute dolosive. Il existe d'autres moyens de droit que l'inexécution de leur prestation d'expertise pour contrarier un voleur ou un receleur. Bien entendu, les comités d'artistes demeurent libres de ne pas se prononcer sur l'attribution d'une œuvre si la provenance d'une œuvre exclut à leurs yeux son authenticité.

882. **Un encadrement contractuel strict de l'expertise.** – Pour encadrer leur activité d'expertise, les comités d'artistes émettent des formulaires de demande d'expertise qui s'analysent en droit comme des contrats d'expertise ; ces formulaires doivent être complétés et signés par les demandeurs. La relation d'expertise est donc une relation contractuelle entre les demandeurs de l'authentification et les comités d'artistes. Cette relation a été qualifiée de contrat d'expertise innommé se rapprochant de la catégorie juridique de l'entreprise et du dépôt, le cas échéant. Le contrat d'expertise soumet les comités d'artistes à une obligation de moyens, au maximum renforcée, de réaliser leur prestation d'expertise ; d'ailleurs, les contrats d'expertise consultés prévoient que l'obligation d'expertise est une obligation de moyens. Pourtant, la position de la jurisprudence retient que les experts d'œuvres d'art sont soumis à une obligation de résultat. Cette position semble injustifiée dans la mesure où toute expertise comporte un certain aléa et où l'expertise est une prestation intellectuelle (or toute prestation intellectuelle, présentant une part d'aléa, devrait soumettre son débiteur à une obligation de moyens). En contrepartie de la réalisation de l'expertise, la plupart des contrats prévoient à la charge des demandeurs de l'expertise une obligation de paiement d'un prix. Par ailleurs, puisque les expertises nécessitent un examen *de visu* des œuvres, celles-ci sont le plus souvent laissées en dépôt aux comités d'artistes qui doivent donc en assurer la garde et la conservation le temps du dépôt ; leur cocontractant a quant à lui l'obligation de récupérer son œuvre à l'issue de l'expertise et peut, en outre, décider à tout moment de récupérer son œuvre grâce à son droit de révocation *ad nutum* du dépôt.

883. Afin d'encadrer le plus précisément possible la réalisation de l'expertise, outre le régime légal applicable, les comités d'artistes stipulent certaines clauses spécifiques. Les premières imposent au demandeur différentes obligations à sa charge pour que son œuvre soit expertisée. Il doit ainsi dévoiler son identité et celle du propriétaire effectif¹⁴⁷¹, le cas échéant, mais aussi fournir une photographie de l'œuvre. Les contrats précisent par ailleurs le délai de l'examen, les frais pris en charge par les comités d'artistes et ceux restant à la charge du demandeur. Une stipulation prévoyant le refus d'expertiser une œuvre au motif que l'origine d'une pièce serait frauduleuse permettrait en outre d'évacuer la difficulté évoquée liée au refus d'expertiser pour cette raison. L'analyse pratique des façons qu'ont les comités d'artistes de fixer le prix de leur expertise a permis de conclure que ce prix devrait être forfaitaire et varié selon le médium de l'œuvre à examiner. Cette appréciation forfaitaire devrait prendre en compte la cote des œuvres, le haut standard de l'expertise et le risque afférant à l'expertise (provision en prévision d'éventuels procès). Par ailleurs, pour éviter qu'une œuvre ayant déjà été considérée inauthentique ne réapparaisse sur le marché de l'art ou qu'une œuvre expertisée comme authentique ne puisse faire l'objet d'une copie, certains comités d'artistes ont imaginé différentes techniques de marquage de l'œuvre à l'issue de l'expertise. Ce marquage permet d'identifier qu'une œuvre a été examinée et de connaître immédiatement le résultat de l'expertise.

Les comités d'artistes en se prononçant sur l'authenticité d'une œuvre sont conscients du risque que leur opinion puisse se révéler inexacte un jour, quand bien même ils auraient mis en œuvre toutes les diligences à leur disposition. Pour éviter de voir leur responsabilité engagée sur ce fondement, certains stipulent des clauses de non-responsabilité. Toutefois, l'étude de la validité et de l'efficacité de ces clauses a restreint les cas où elles pourraient produire un effet exonératoire de la responsabilité des comités d'artistes. Ainsi, seuls les contrats d'expertise de gré à gré ou d'adhésion conclus avec un professionnel permettraient aux clauses de non-responsabilité des comités d'artistes d'être applicables en cas de litige, sous réserve qu'elles ne créent pas un déséquilibre entre les parties dans le cas d'un contrat d'adhésion. Le risque pour les

¹⁴⁷¹ Directive (UE) 2018/843 du Parlement européen et du Conseil du 30 mai 2018 modifiant la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme ainsi que les directives 2009/138/CE et 2013/36/UE.

comités d'artistes de voir leur responsabilité engagée est corrélé à l'autorité dont ils bénéficient sur le marché de l'art.

884. La nécessité d'une notion juridique d'autorité au regard de l'autorité de fait des comités d'artistes. – Sauf cas exceptionnels, les protagonistes du milieu de l'art reconnaissent aux comités d'artistes une autorité certaine en matière d'expertise d'œuvres d'art. Lorsqu'un individu souhaite connaître l'attribution d'une œuvre, il lui faudra se référer à l'expert spécialiste, c'est-à-dire celui qui fait autorité. Comment peut-on déterminer un tel sachant ? Selon quels critères ? Si dans les faits, auxquels on reviendra, il est assez aisé de déterminer qui fait autorité en matière d'expertise en se référant aux différents acteurs, aucune définition juridique de l'autorité n'existe. Pourtant cette notion d'autorité semble centrale à la matière de l'expertise d'œuvres d'art. En effet, les juges emploient parfois ce terme d'autorité dans leurs décisions de justice relatives à la responsabilité d'un expert dont l'expertise s'est révélée inexacte. La bonne détermination de l'autorité est essentielle pour obtenir la meilleure expertise possible et dès lors assurer une certaine sécurité juridique de la transaction d'une œuvre expertisée, d'une part, et pour l'appréciation du caractère fautif d'une expertise litigieuse par les juges, d'autre part. La définition juridique suivante de l'autorité en matière d'expertise a été proposée : elle correspond à la position dont un expert est investi par les acteurs du milieu de l'art qui le considèrent, par le biais d'un faisceau d'indices, plus compétent à exercer son activité d'expertise que ses pairs, dans un domaine particulier d'expertise.

Les comités d'artistes qui bénéficieraient d'une telle autorité doivent assurer la pérennité de cette position dans le temps. Ainsi, le départ de certains de leur membre, la multiplication d'erreurs d'authentification ou les expertises d'opportunité malveillantes rompraient ou pourraient rompre la confiance que les acteurs du marché de l'art leur accordaient. Il convient donc pour les comités d'artistes d'assurer la continuité de leur autorité en répondant aux attentes du marché de l'art exposés ci-dessous, en prévoyant le renouvellement de leurs membres et leur formation, ou encore en se tenant toujours informés de l'évolution des techniques d'expertise et des connaissances quant à l'artiste dont ils sont les spécialistes. En définitive, la reconnaissance d'un expert comme l'autorité ou la transmission de cette autorité d'un

spécialiste à un autre revient en dernier lieu aux acteurs du marché de l'art à travers les indices d'autorité déterminés ci-après.

885. La présente thèse postule que les comités d'artistes disposent d'une telle position en matière d'expertise par la seule organisation de leur structure. En effet, ils sont en principe constitués par plusieurs membres chacun spécialiste en matière d'expertise d'œuvres d'art. Chaque spécialiste apporte ses compétences propres (œil, archives, expertise technique, titularité d'un droit, etc.) à la structure des comités d'artistes. On comprend assurément qu'une expertise rendue à travers la voix d'un comité d'artiste rassemblant plusieurs spécialistes de l'Œuvre d'un artiste est plus légitime que celle rendue par un spécialiste isolé. Par ailleurs, cette collégialité permet aux comités d'artistes de rendre des décisions d'expertise contradictoires : avant d'émettre leur opinion quant à l'authenticité d'une œuvre présentée à l'authentification, les membres discuteront entre eux des éventuels biais de l'œuvre examinée. Cette réflexion commune favorise le bien-fondé et la certitude de l'expertise. En conséquence, les comités d'artistes devraient être a priori considérés comme faisant autorité en matière d'expertise. Si « l'union fait la force », il peut a fortiori être avancé, qu'en matière d'expertise, l'union fait l'autorité.

Toutefois, cette autorité de principe des comités d'artistes doit être corroborée par les critères déterminants de l'autorité en matière d'expertise.

886. Les caractéristiques attendues par le marché de l'art pour faire autorité. – Puisqu'en définitive ce sont les acteurs du marché de l'art qui déterminent si un expert d'œuvres d'art fait autorité, les caractéristiques qu'un expert doit réunir pour faire autorité correspondent à celles attendues par le marché de l'art. Les comités d'artistes les rassemblent-ils ?

Pour faire autorité, le marché de l'art attend des sachants qu'ils soient impartiaux et qu'ils répondent à un devoir de compétence. Les comités d'artistes, parce qu'ils sont composés de plusieurs membres, devraient pouvoir rendre des avis d'authenticité de façon impartiale en toutes circonstances. Si un de leurs membres se retrouve dans une situation de partialité (par exemple parce que le demandeur de l'authentification présente un lien de parenté avec celui-ci), les comités d'artistes conservent la

possibilité de se prononcer sur l'authenticité de l'œuvre présentée en excluant ce membre du processus ; de cette façon, ils réalisent l'expertise de façon impartiale. S'agissant du devoir de compétence, ils s'attachent à rassembler en leur sein les meilleurs connaisseurs concernant l'Œuvre de l'artiste défendu¹⁴⁷². Chacun de leurs membres dispose de leur propre compétence et connaissance. Un premier disposera d'un œil pouvant déterminer à l'issue d'un examen *de visu* de l'œuvre présentée si elle est de la main de l'auteur présumé ; un deuxième aura une connaissance aigüe de la vie de l'auteur, permettant une appréciation fine de la provenance de l'œuvre ; un troisième mettra à disposition du comité d'artiste les archives de l'artiste ; un quatrième sera titulaire de droit d'auteur ; parfois, un cinquième aura la capacité de réaliser des expertises techniques (il en va ainsi du fondeur) ; etc.

887. Par ailleurs, les acteurs du marché de l'art attachent à la titularité du droit moral d'un auteur une certaine autorité en matière d'expertise des œuvres de cet auteur. La grande majorité des comités d'artistes est créée à l'initiative d'un ou plusieurs titulaires de ce droit et bénéficient dès lors d'une présomption d'autorité en matière d'expertise de ce fait¹⁴⁷³. Un raisonnement idoine peut être mené s'agissant de la titularité du droit de suite en ce que ce droit permet, dans certaines circonstances, l'identification du parcours marchand d'une œuvre et donc sa traçabilité, d'une part, et pourrait constituer une source de revenu supplémentaire aux comités d'artistes, leur permettant de rendre des expertises gratuites totalement désintéressées de toute considération pécuniaire, d'autre part.

888. Enfin, une dernière attente du marché de l'art pour déterminer l'autorité d'expertiser d'un spécialiste réside dans la défense de l'Œuvre de l'artiste. Cette défense passe en premier lieu par l'expertise des œuvres permettant d'évacuer du marché de l'art les faux et contrefaçon. Mais la seule activité d'expertise par des spécialistes ne suffit pas à caractériser leur autorité¹⁴⁷⁴. Il est attendu d'eux que leurs expertises soient réalisées selon les règles de l'art. Sans une expertise conforme à ces

¹⁴⁷² V. H. Dupin, *op. cit.*, in Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques, dir. AL-L. Bandle, F. Elsig, Schulthess, 2018, p. 113.

¹⁴⁷³ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., n°231.21, *contra* v. n°231.31.

¹⁴⁷⁴ Comp. A. Kojève, *La notion de l'autorité*, Gallimard 2013, p. 61.

règles, la mission de défense de l'Œuvre pourrait être mal exécutée et ne pas atteindre l'objectif. Ainsi, l'expertise d'une œuvre doit être rendue en respectant les standards déterminés dans les développements tenus en première Partie. Les comités d'artistes qui procèdent à l'expertise selon ces standards doivent être considérés comme faisant autorité. En revanche, ceux qui procèdent à l'expertise, contre ces standards, sans procéder à un examen *de visu* des œuvres qui leur sont présentés ne devraient pas répondre à cette attente et leur autorité en serait affectée négativement.

En second lieu, l'exercice de certains droits d'auteur se rapproche de l'authentification et s'analyse ainsi comme vecteur d'une autorité d'authentifier pour celui qui l'exerce. Il en va ainsi du droit de divulgation ou du droit de paternité qui permettent respectivement l'authentification d'œuvres inconnues du public et l'établissement du lien de filiation entre une œuvre et son auteur. Puisque les comités d'artistes sont pour la grande majorité composés des titulaires de ces droits, ils bénéficient par ricochet d'une telle autorité.

889. La réunion de ces différentes caractéristiques par les comités d'artistes ainsi que l'organisation de leur structure permettent d'affirmer qu'ils font en principe autorité en matière d'expertise des œuvres de l'artiste qu'ils défendent. Cette autorité, si elle leur permet d'être consultés en priorité et évite que des experts opportunistes ou charlatans ne se prononcent à leur place sur l'authenticité des œuvres d'un artiste, génère une attente de la part de ceux qui les consultent. Ces derniers refusent toute inexactitude des expertises rendues par les comités d'artistes. Ce phénomène augmente le risque pour ces entités de voir leur responsabilité engagée. Qu'en est-il de la responsabilité des comités d'artistes ?

890. **Pour une responsabilité mesurée des comités d'artistes.** – L'objectif premier poursuivi par les comités d'artistes est de limiter, et à terme de paralyser, la circulation de faux et de contrefaçons d'œuvres d'art sur le marché de l'art par le biais de leur activité d'expertise. Cette activité nécessaire à la sauvegarde du marché de l'art et désintéressée de tout caractère pécuniaire, puisque l'immense majorité des comités d'artistes sont des associations loi 1901 à but non lucratif, est pourtant à risque. En effet, l'appréciation de la responsabilité civile des comités d'artistes est en l'état du

droit positif actuel assez sévère puisqu'elle retient qu'ils engageraient leur responsabilité du seul fait que leur expertise se révélerait inexacte¹⁴⁷⁵.

891. *Responsabilité civile des comités d'artistes recherchée par leur cocontractant.* En matière contractuelle, les comités seraient soumis à une obligation de résultat, à tort ainsi que cela a été justifié. En effet, l'aléa inhérent à toute expertise et le caractère intellectuel de la prestation d'expertise suffisent à exclure cette qualification et à retenir celle d'obligation de moyens. La seule exception où les comités d'artistes seraient soumis à une obligation de résultat relève du cas où ils se prononcent sur l'attribution d'une œuvre dans le cadre d'une vente volontaire¹⁴⁷⁶. Ainsi, leur responsabilité ne peut être retenue qu'à la condition que l'inexactitude de leur expertise soit fautive et qu'elle ait causé un dommage certain, direct, légitime et prévisible à leur cocontractant. Le caractère fautif de l'inexécution des comités d'artistes varie selon la nature de leur réponse. Les diligences attendues des comités d'artistes qui se prononcent sur l'authenticité d'une œuvre sans réserve (certificat d'authenticité ou avis d'inclusion dans un catalogue raisonné) ne sont pas identiques à celles attendues de ceux qui se prononcent avec réserve (avis ou rapports d'authenticité). Dans le premier cas, ils sont soumis à des diligences renforcées. Par ailleurs, le contexte dans lequel une expertise litigieuse s'inscrit doit être apprécié pour caractériser ou exclure toute faute contractuelle des comités d'artistes dans leur inexécution¹⁴⁷⁷.

892. En outre, la jurisprudence actuelle en matière de responsabilité des cataloguistes a pu être considérée comme excluant toute responsabilité des auteurs de catalogue raisonné sur le fondement de la liberté d'expression. Cependant, il n'en est rien ; si la liberté d'expression exclut effectivement toute responsabilité des comités d'artistes cataloguistes lorsque leur responsabilité est recherchée sur le fondement de leur choix d'inclure ou d'exclure une œuvre du catalogue raisonné, il est soutenu qu'elle n'est d'aucun secours lorsque les travaux préparatoires sont mis en cause. La responsabilité des comités d'artistes cataloguistes peut être engagée dès lors qu'il est prouvé que leur

¹⁴⁷⁵ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 588, n°363.21 et s.

¹⁴⁷⁶ V. not. le Décret n°81-255 du 3 mars 1981 sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection, dit Décret Marcus (du nom de son auteur), qui fait peser sur les opérateurs de ventes volontaires et les experts qui les assistent une obligation de résultat quant à la description des œuvres qu'ils proposent à la vente.

¹⁴⁷⁷ V. F. Duret-Robert, *op. cit.*, 7^{ème} éd., p. 591 s., n°363.23.

travail préalable ayant justifié le refus d'inclure une œuvre dans leur catalogue raisonné constitue une inexécution fautive de leur expertise¹⁴⁷⁸. En effet, ce travail préparatoire ne relève pas du champ de la liberté d'expression.

Pour les autres réponses, aucune inexécution contractuelle fautive ne peut être retenue quant au refus des comités d'artistes de délivrer une réponse d'authenticité contre leur « conscience professionnelle » s'ils n'ont « pas l'absolue conviction de l'authenticité » d'une œuvre dont ils viennent de faire l'examen « et qui engagerait [leur] responsabilité pour le cas où se trouverait confirmé ce défaut d'authenticité »¹⁴⁷⁹. En revanche, le refus d'expertiser fondé sur un critère extérieur au caractère authentique de l'œuvre (par exemple fondé sur sa provenance illicite ne préjugant pourtant pas de son authenticité) pourrait engager leur responsabilité ; sauf à ce qu'une clause contractuelle prévoit cette hypothèse¹⁴⁸⁰.

893. Face à ce risque de voir leur responsabilité civile contractuelle engagée, certains comités d'artistes prévoient des clauses de non-responsabilité. Si celles-ci ne sont pas toujours efficaces, la prescription de l'action en responsabilité constitue un moyen efficace d'exclusion de la responsabilité contractuelle des comités d'artistes. Ainsi, sera prescrite et irrecevable toute action en responsabilité civile contractuelle engagée par le cocontractant d'un comité d'artiste plus de cinq ans après que celui-ci a découvert l'inexécution du comité d'artiste (dans la limite de vingt ans à compter du jour où l'expertise est rendue). En revanche, dans l'hypothèse où une expertise est rendue par les comités d'artistes dans le cadre d'une vente volontaire, la prescription de droit spécial applicable à ce type de vente s'applique et leur responsabilité contractuelle ne pourra être engagée que pendant cinq ans à compter du jour de l'expertise¹⁴⁸¹. Par ailleurs, la preuve du fait d'un tiers, du fait du cocontractant, du fait d'autrui ou d'un fait de force majeure ayant concouru à l'inexécution fautive des comités d'artistes permet l'exonération totale ou partielle de leur responsabilité civile contractuelle selon les cas.

¹⁴⁷⁸ V. Ph. Merle et M. Seror, « Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste », D. 2016, p. 1353.

¹⁴⁷⁹ TGI Paris, 1^{er} ch., 4 juin 1965, *J. Com-pris.* 1965. 155

¹⁴⁸⁰ V. n°219 s. et n°350 s. ci-avant.

¹⁴⁸¹ V. L. 321-17 C. com.

À défaut de pouvoir s'exonérer de leur responsabilité, les comités d'artistes pourraient être condamnés à dommages-intérêts évalués à partir des dommages prévisibles au moment de la conclusion du contrat d'expertise, moraux ou matériels, subis du fait de leur inexécution fautive par leur cocontractant. Toute réparation en nature est à exclure en ce qu'elle porterait atteinte à la liberté individuelle des comités d'artistes et au caractère éminemment personnel de l'expertise. Ainsi, leurs cocontractants ne pourront pas obtenir la délivrance forcée d'une opinion contraire à leur intime conviction.

894. *Responsabilité civile des comités d'artistes recherchée par un tiers.* Le risque pris par les comités d'artistes lorsqu'ils délivrent une expertise ne se limite pas au seul champ contractuel. En effet, leur réponse sur l'authenticité d'une œuvre suit cette dernière dans son parcours marchand. Ainsi, l'inexactitude de leur expertise peut se révéler lorsque l'œuvre est entre les mains d'un tiers au contrat d'expertise initial. Sans doute, ce type de responsabilité extracontractuelle est-il encore plus dangereux pour les comités d'artistes. En effet, la réparation des préjudices moraux et matériels subis par leur faute n'est pas limitée aux seuls préjudices prévisibles. Pour que la responsabilité extracontractuelle des comités d'artistes puisse être retenue, il est nécessaire pour la victime de démontrer un écart de conduite entre le comportement adopté par les comités d'artistes dans l'expertise litigieuse et celui qui était attendu d'eux. Cet écart de conduite ne s'apprécie pas de la même façon selon que le type de réponse délivrée par les comités d'artistes.

Si la jurisprudence considère que la responsabilité de celui qui affirme une attribution sans réserve est engagée sur cette seule affirmation¹⁴⁸², cette solution ne peut être retenue que dans l'hypothèse où les comités d'artistes se sont prononcés sur l'authenticité d'une œuvre à la demande d'un commissaire-priseur dans le cadre d'une vente volontaire. Pour tous les autres cas, il est soutenu que l'attribution sans réserve d'une œuvre (certificat d'authenticité ou avis d'inclusion d'une œuvre) ne peut engager la responsabilité des comités d'artistes qui l'affirment seulement s'il est prouvé que l'expertise a été effectuée avec négligence ou légèreté. En revanche, la simple négligence ou légèreté de l'expertise ne peuvent engager la responsabilité des comités d'artistes qui attribuent une œuvre avec quelques réserves (avis ou rapport

¹⁴⁸² V. CA Paris 22 mars 2005 RG n°04/05000.

d'authenticité). Dans cette circonstance, le tiers qui demande réparation de l'expertise inexacte devra rapporter la preuve que l'examen de l'œuvre par les comités d'artistes n'a pas été sérieux et attentif. En tout état de cause, la liberté d'expression exclut toute faute des comités d'artistes dans leur choix d'inclure une œuvre dans leur catalogue raisonné ou de délivrer un avis négatif. Cependant, les diligences entreprises par les comités d'artistes pour prendre l'une et l'autre de ces décisions peuvent être fautives et engagées leur responsabilité extracontractuelle. Enfin, le refus de délivrer leur opinion sur l'authenticité d'une œuvre ne devrait pas être constitutif d'une faute, sauf à ce qu'il puisse être caractérisé d'abus de droit.

895. Comme en matière contractuelle, les comités d'artistes peuvent lorsque cela est possible exciper la prescription de l'action en responsabilité civile extracontractuelle engagée contre eux pour s'en exonérer¹⁴⁸³. Par ailleurs, si l'écart de conduite fautif des comités d'artistes dans la réalisation de leur expertise a été engendré par le fait d'un tiers, le fait de la victime ou encore un cas de force majeure, leur responsabilité délictuelle peut être limitée ou exclue par l'un de ces moyens.

En matière extracontractuelle, les comités d'artistes ne peuvent pas plus qu'en matière contractuelle être condamnés à la délivrance forcée d'une réponse d'authenticité, cela contreviendrait à leur liberté individuelle de s'engager juridiquement. Ils ne peuvent dès lors être condamnés qu'à des dommages-intérêts correspondant à l'indemnisation monétaire de la totalité du préjudice subi par le tiers ; en matière extracontractuelle, le préjudice réparable n'est pas limité à celui prévisible au moment de la prestation d'expertise. L'état actuel du droit est ainsi très sévère, tant la présence des comités d'artistes, en tant que spécialistes, est nécessaire au marché de l'art pour limiter la présence et la prolifération des faux ou des contrefaçons d'œuvres sur le marché de l'art. Des condamnations trop sévères de ces entités pourraient avoir comme conséquence leur clôture, laissant la part belle aux faussaires et contrefacteurs de plus en plus « talentueux ». Heureusement, il ne semble pas optimiste de suggérer que l'appréciation souveraine de la réparation par les juges devrait permettre de palier un tableau si noir.

¹⁴⁸³ Les comités d'artistes peuvent exciper de la prescription de droit commun ou de droit spécial lorsqu'ils agissent dans le cadre d'une vente volontaire de biens meubles aux enchères publiques pour écarter toute action en responsabilité engagée contre eux.

Bibliographie

§ I - Encyclopédies, Études, Mélanges, Mémoires, Ouvrages juridiques, Ouvrages divers, Répertoires et Thèses de doctorat

A - Études, Mélanges et Ouvrages juridiques

B - Encyclopédies, Mémoires, Répertoires et Thèses de doctorat

C - Ouvrages divers

§ II - Articles, Bases de données, Dictionnaires et Internet

A - Articles juridiques

B - Articles divers

C - Internet

D - Bases de données, Dictionnaires

§ III - Conférences, colloques, entretiens, groupes de travail et séminaires

§ IV - Jurisprudences

A - Juridictions françaises

B - Juridictions européennes et étrangères

§ V - Législations et rapports d'activité

A - Arrêtés, Décrets, Lois et Ordonnance

B - Codes de déontologie, Commission des lois, Journal officiel des associations et des fondations d'entreprise, Lignes directrices, Propositions de loi, Rapports d'activité et Rapports législatifs

C - Conventions européennes et internationales, Déclaration universelle, Directives et Règlements européens

§ VI - Sites internet de comités d'artistes et spécialistes

§ I - Encyclopédies, Études, Mélanges, Mémoires, Ouvrages juridiques, Ouvrages divers, Répertoires et Thèses de doctorat

A - Études, Mélanges et Ouvrages juridiques

ALESSANDRA D., RACHELE F. et SILVIA S., *Artists' Archives and Estates: Cultural Memory between Law and Market, Comparative Art Law - Diritto Comparato dell'Arte*, Edizioni scientifiche italiane, juin 2018.

AUBRY Ch. et RAU Ch., *Droit civil français*, t. 6, par **ESMEIN P. et PONSARD A.**, 7e éd., 1975, Librairies techniques

- **AUDIT B. et D'AVOUT L.**, *Droit international privé*, LGDJ, 2018
- **BACACHE-GIBEILI M.**, *Traité de droit civil, La responsabilité civile extracontractuelle*, t. 5, 3^{ème} éd., 2016, Economica, dir **LARROUMET Ch.**
- **BECKER J.**, « Avis d'experts : la responsabilité des experts et sa limitation au regard du droit suisse », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. **BANDLE A.-L., ELSIG F.**, Schulthess, 2018
- **BÉNABENT A.**
 - *Droit des contrats spéciaux civils et commerciaux*, LGDJ, 11^e éd., 2015
 - *Droits des contrats spéciaux civils et commerciaux*, LGDJ, 13^e éd. 2019
- **BERTRAND A.**, *Droit d'auteur*, déc. 2010, Dalloz Action
- **BOUCARD H.**, *Responsabilité contractuelle en droit civil*, Dalloz, 1^{ère} éd., 2019
- **BOURGEOIS G., JULIEN P., ZAVARO M.**, *La pratique de l'expertise judiciaire*, Litec, 1999
- **BUREAU D. et MUIR WATT H.**, *Droit international privé*, 2 tomes, PUF, 3e éd., 2014
- **CHAMBAUD V.**, *Art & fiscalité*, Ars Vivens, 11^{ème} éd., 2019
- **CHATELAIN J.**, « L'objet d'art, objet de droit », *Études offertes à Jacques Flour*, Répertoire du notariat Defrénois, 1979
- Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, *Recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques*, La documentation française, février 2012

- **CORNU M.** et **MALLET-POUJOL N.**, *Droit, œuvres d'art et musées*, 2^e éd. CNRS, 2006, n°142
- **COZIAN M.**, **VIANDIER A.** et **DEBOISSY F.**, *Droit des sociétés*, LexisNexis, 28^{ème} éd., 2015
- **DELEBECQUE Ph.**, **COLLART DUTILLEUL F.**, *Contrats civils et commerciaux*, Dalloz, 11^{ème} éd., 2019
- **DROSS W.**, *Clausier*, éd. 3^{ème}, LexisNexis, oct. 2016
- **DUPIN H.**, « La place des comités d'artistes dans l'amélioration de la qualité des expertises et des ventes d'œuvres d'art – Point de vue français », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. **BANDLE A.-L.**, **ELSIG F.**, Schulthess, 2018
- **DUPIN H.** et **HUTT P.**, « La protection des comités d'artistes », à paraître 2021
- **DURET-ROBERT F.**, *Droit du marché de l'art*, Dalloz Action, 7^{ème} éd., 2020
- **ELSIG F.**, « L'attribution aujourd'hui », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. **BANDLE A.-L.**, **ELSIG F.**, Schulthess, 2018
- **FAVRO K.** (dir.), *L'expert dans tous ses états : à la recherche d'une déontologie de l'expert*, Dalloz, Paris, 2016
- **FINGERHUT J.**, *La Fiscalité des œuvres d'art*, Paris, Economica, 1995
- **GAUTIER P.-Y.** :
 - *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 9^{ème} éd. 2015
 - *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 11^{ème} éd. 2019
- **GRÄFIN von BRÜHL F.**, « The monopoly power of art experts », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. **BANDLE A.-L.**, **ELSIG F.**, Schulthess, 2018
- **HUET J.**, *Traité de droit civil, Les principaux contrats spéciaux*, 1996, L.G.D.J.
- **HUET J.**, **DECOCQ G.**, **GRIMALDI C.** et **LÉCUYER H.**, *Les principaux contrats spéciaux*, LGDJ, 3^e éd., 2012
- **JOSSERAND L.**, *Cours de droit civil positif français*, t. II, Librairie du recueil Sirey, 3^e éd. 1939

- **JORNOD N.**, « Le catalogue raisonné », in *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, **RENOLD M.-A.**, **GABUS P.**, de **WERRA J.** (éd.), Etudes en droit de l'art vol. 19, Genève : Schulthess, 2007
- **LABARTHE F.** et **BENSAMOUN A.**, *L'art en mouvement, regards de droit privé*, Mare & Martin, 2013
- **LABARTHE F.** et **NOBLOT C.**, *Traité de droit civil : Le contrat d'entreprise*, **GHESTIN J.** (dir.), LGDJ 2008
- **LALOU H.** et **AZARD P.**, *Traité théorique et pratique de la responsabilité civile*, 6^{ème} éd., Dalloz
- **LEMOINE S.**, « Le rôle de l'expert dans la pratique », in **BYRNE-SUTTON Q.** et **RENOLD M.-A.** (éd.), *L'expertise dans la vente d'objets d'art, Aspects juridiques et pratiques*, Études en droit de l'art vol. 1, Zurich 1992
- **LUCAS A.** et **LUCAS H.-J.** et **LUCAS-SCHLOETTER A.**, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, 4e éd., 2012
- **MALAURIE Ph.**, **AYNÈS L.** et **GAUTIER P.-Y.**, *Droit des contrats spéciaux*, LGDJ 10^e éd., 2018
- **MALAURIE Ph.**, **AYNÈS L.** et **STOFFEL-MUNCK Ph.**, *Les obligations*, LGDJ, éd. 10^{ème}
- **MALINVAUD Ph.**, **MEKKI M.**, **SEUBE J.-B.**, *Droit des obligations*, 15^{ème} éd., LexisNexis
- **MARTY G.** et **RAYNAUD P.**, *Les obligations*, t. I, 2^{ème} éd., Sirey, 1987
- **MAZEAUD H.**, **MAZEAUD L.**, **MAZEAUD J.**, **CHABAS Fr.**, *Leçons de droit civil*, t. II / Premier volume, Obligations théorie générale, Montchrestien, 9^{ème} éd., 1998
- **MEKKI M.**, « La distinction entre acte juridique et acte matériel à l'aune du contrat de mandat », in **REMY B.** (dir.), *Le mandat en question*, Bruylant, 2013
- **MERLE Ph.** et **FAUCHON A.**, *Droit commercial. Sociétés commerciales*, Précis Dalloz, 19^{ème} éd., 2015
- **MOUSSA T.**, *Droit de l'expertise*, Dalloz, 3e éd., Paris, 2015

- **PANOFSKY E.**, « Artiste, Savant, Génie. Notes sur la Renaissance Dämmerung », in : *L'œuvre d'art et ses significations. Essai sur les arts visuels*, trad. M. et B. **TEYSSÈDRE**, Paris, Gallimard 1993, p. 103-134
- **PELLAS J.-R.**, « Création artistique et fiscalité », in *L'art et le droit. Ecrits en hommage à P.-L. Frier*, **DEGUERGUE M. dir.**, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010
- **PFISTER L.**, « Un contrat en quête d'identité. Jalon pour une histoire de la qualification du mandat. », in **DISSAUX N.** (dir.), *Le mandat, un contrat en crise ?*, Economica 2011
- **PLANIOL M.**, *Traité élémentaire de droit civil*, 6^e éd., t. II, 1912, LGDJ
- **PLANIOL M.** et **RIPERT G.**, *Traité pratique de droit civil français*, par **SAVATIER R.**, LGDJ, 1954, 2^{ème} éd., t. XI
- **POLLAUD-DULIAN F.** :
 - *Le droit d'auteur*, Economica, 2e éd., 2014, n°1313.
 - « En Marge du chef-d'œuvre », in. *Mélanges A. Lucas*, LexisNexis, 2014
- **POTHIER R.-J.** :
 - *Traité des contrats de bienfaisance*, t. 1, éd. Debure, 1776
 - Œuvres de Pothier. Nouvelle édition, t. VI, *Traité des contrats de dépôt, de mandat, de nantissement, d'assurance, de prêt et du jeu*, Siffrein, 1821
- **PUIG P.**, « Le prix dans les contrats de prestation de services », in *Le droit spécial des contrats à l'épreuve du nouveau droit commun*, dir. **LARDEUX G.**, **SÉRIAUX A.** et **EGÉA V.**, 2017, PUAM
- **RASSAT M.-L.**, *Droit pénal spécial*, Précis Dalloz, 8^{ème} éd., 2018,
- **RENOLD M.-A.**, **GABUS P.**, de **WERRA J.** (éd.), *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, Etudes en droit de l'art vol. 19, Genève : Schulthess, 2007
- **RODRIGUEZ K.**, « Activités économiques et commerciales », in *Droit des associations et fondations*, (dir.) **DUTHEIL Ph.-H.**, 1^{ère} éd., Dalloz, 2016
- **TERRÉ F.**, **SIMLER Ph.**, **LEQUETTE Y.** et **CHÉNEDÉ F.**, *Les obligations*, Dalloz, 12^e éd., 2018
- **THÉVENOZ L.**, « La responsabilité de l'expert en objets d'art selon le droit suisse », in **BYRNE-SUTTON Q.** et **RENOLD M.-A.** (éd.), *L'expertise dans la*

- vente d'objets d'art, Aspects juridiques et pratiques*, Études en droit de l'art vol. 1, Zurich 1992
- **Le TOURNEAU Ph.** (dir.), *Droit de la responsabilité et des contrats Régimes d'indemnisation*, 11^{ème} éd., nov. 2017, Dalloz
 - **TURQUIN E.**, « Le rôle de l'expert dans le marché des œuvres d'art anciennes », in *Risques et périls dans l'attribution des œuvres d'art : de la pratique des experts aux aspects juridiques*, dir. **BANDLE A.-L.**, **ELSIG F.**, Schulthess, 2018, p. 22
 - **VINEY G.** et **JOURDAIN P.**, *Les conditions de la responsabilité*, LGDJ, 3e éd. 2006
 - **VINEY G.**, **JOURDAIN P.** et **CARVAL S.**, *Traité de droit civil, Les conditions de la responsabilité*, **GHESTIN J.** (dir.), 4^{ème} éd., LGDJ, 2013

B - Encyclopédies, Mémoires, Répertoires et Thèses de doctorat

- **AVANZINI I.**, *Les obligations du depositaire*, Bibliothèque de droit de l'entreprise, 73, préf. **JUBAULT Ch.**, Litec, 2007
- **CARON Ch.**, *Abus de droit et droit d'auteur*, t. 17, Paris, Litec, 1998
- **DISSAUX N.**, *La qualification d'intermédiaire dans les relations contractuelles*, préf. **JAMIN Ch.**, « BDPr », LGDJ, 2007
- **FLOUR J.**, *Les rapports de commettant à préposé dans l'article 1384 alinéa 5 du Code civil*, thèse Caen, 1933
- **GILSON-MAES A.**, *Mandat et responsabilité civile*, « BDPr », LGDJ, 2016
- **LABARTHE F.** et **NOBLOT C.**, *Le contrat d'entreprise*, Encyclopédies JurisClasseur, 2017, Fascicule 302
- **LEQUETTE-DE KERVENOAËL S.**, *L'authenticité des œuvres d'art*, Bibliothèque de droit privé, t. 451, Paris, préf. **GHESTIN J.**, LGDJ, 2006
- **HUERRE V.**, *L'autorité des comités d'artiste*, Mémoire Paris II, 2016
- **REDON M.**, *Les mesures d'instruction confiées à un technicien*, Rép. pr. civ., 2017 (actualisé 2018)
- **ROUJOU DE BOUBÉE M.-E.**, *Essai sur la notion de réparation*, th. Toulouse, éd. 1974

- **SAVATIER R.**, *Des effets et de la sanction du devoir moral*, th., Poitiers, 1916, 23
- **SÉNÉCHAL J.**, *Recherches sur le contrat d'entreprise et la classification des contrats spéciaux. Recherche sur un double enjeu du mouvement de recodification du droit des contrats*, préf. **DÉFOSSEZ M.**, PUAM, 2008

C - Ouvrages divers

- **ADAM G.**, *La face cachée du marché de l'art*, Beaux Arts édition, 2017
- **BLONDEAU M.** et **MEAUDRE T.**, *A.C.I. Art Catalogue Index, Catalogues raisonnés & critical catalogues of artists 1780-2008, paintings, sculpture, works on paper, prints, contemporary media*, JRP Ringier, 1^{ère} édition, 2009, p. 29
- **BOUGLÉ F.**, *Investir dans l'art*, Gualino, 2015
- Conseil des ventes volontaires, *Vademecum Le traitement des biens culturels spoliés*, juin 2017, CVV et CIVS
- Conseil des ventes volontaires, *Les Ventes publiques en France - Rapport d'activité 2017*, La documentation française, 2017
- **COSTAMAGNA P.**, *Histoire d'œil*, Grasset, 2016
- **DAUBERVILLE G.-P.** et **DAUBERVILLE M.**, *Renoir. Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, éd. Bernheim-Jeune
- **DUPIN J.** et **LELONG-MAINAUD A.** :
 - *Miró Drawings I : Catalogue raisonné des dessins* (Tomes I à VI), éd. Galerie Lelong
 - *Miró Paintings I : Catalogue raisonné des peintures* (Tomes I à VI), éd. Galerie Lelong
- **DURET-ROBERT F.** :
 - « L'authenticité des œuvres dans la pratique du marché de l'art », in **RENOLD M.-A.**, **GABUS P.** et **de WERRA J.** (éd.), *L'expertise et l'authentification des œuvres d'art*, Etudes en droit de l'art vol. 19, Genève : Schulthess, 2007
 - *Marchands d'Art et Faiseurs d'or*, Belfond, 1998
- **FRIEDLÄNDER M.-J.**,

- *De l'art et du connaisseur*, trad. **BOURDEAU-PETIT H.**, Livre de Poche, 1969
- *Der Kunstkenner*, Berlin 1919
- **HEGEL G. W. F.**, *Introduction à l'esthétique*, Flammarion, éd. 2009
- **GERSAINT E. F.**, **HELLE P. C. A.** et **GLOMY J.-B.**, *Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt*, Paris, Chez Hochereau, l'aîné, 1751
- **HARVEY J.**, *Incroyable mais faux : Braque, Dufy, Picasso et les autres, c'est moi !* Presses de la Cité, 1992
- **HELLE P. C. A.** et **GLOMY J.-B.**, *Catalogue raisonné des tableaux, dessins et estampes des plus grands maîtres, qui composent le cabinet de feu Monsieur Potier*, Chez Didot, l'aîné, 1767
- **ISRAËL A.**, *Guide international des experts et spécialistes*, éd. Édition des catalogues raisonnés, 2014
- **KOJÈVE A.**, *La notion de l'autorité*, Gallimard 2013, p. 61.
- **KOLDEHOFF S.** et **TIMM T.**, *L'affaire Beltracchi*, Enquête sur l'un des plus grands scandales de faux tableaux du siècle et sur ceux qui en ont profité, Babel, Acte Sud, 2015
- **LANGSHAW AUSTIN J.**, *Quand dire, c'est faire*, Seuil, 1991
- **LESSART R.**, *L'amour du faux*, Hachette, 1995
- **MOULIN R.**, « Le marché et le musée : la constitution de valeurs artistiques contemporaine », in *De la valeur de l'art*, Flammarion, 1995
- The Paul Klee Foundation, *The Paul Klee Catalogue raisonné*, éd. *Thames and Hudson*
- **STENDHAL**, *Le Rouge et le Noir*, éd. Gallimard, 2000
- **TOULLIER C.-B.-M.** et **DUVERGIER J.-B.**, *Le droit civil français*, t. 4, éd. Renouard, 1837
- **VASARI G.**, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Acte Sud, coll. Thésaurus, 2 vol., 2005, 3925 p.

§ II - Articles Articles, Bases de données, Dictionnaires et Internet

A - Articles juridiques

- **ANDRIEU C.**, « Succession Picasso : Penser différent L'héritage culturel de Pablo Picasso », *Entertainment* n°2017-1, Bruylant, p. 34.
- **ASUNCION DE LA PLANES K.**, « Quelle est la nature de l'obligation de compétence de l'avocat ? », *D.* 2010. p. 183
- **AZZI T.**, *Le droit de suite*, *PI*, janvier 2011, n°38
- **AZZI T., AUGER S.**, « Les nouvelles règles de dévolution successorale du droit de suite, ou comment transformer une bonne idée en un mauvais texte : commentaire de l'article 31 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine modifiant l'article L. 123-7 du code de la propriété intellectuelle », *D.* 2016. 2416, n°12
- **BARBIERI J.-F.**, « La responsabilité civile de l'avocat à l'aune de son "devoir de compétence" », *LPA*, n°158, 10 août 2009
- **BÉNABENT A.**, « Les nouveaux mécanismes », in *Réforme du droit des contrats : quelles innovations ?* 22 mars 2016, *Gaz. pal.*, n°12
- **BESSY Ch.**, « Un modèle hiérarchique de l'artiste et de l'expertise. À propos de Bernard Lahire Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré », *Revue française de sociologie* 2016/1 (Vol. 57)
- **BINCTIN N.**, « Instruments contractuels de mise à disposition des œuvres d'art », *JAC*, n°23, avr. 2015
- **BORGHETTI J.-S.**, « Responsabilité des contractants à l'égard des tiers : Boot shop en bout de course ? », *RDC* 2017, n°114k0, p.425
- **BOURSIGOT H.**, « Pour un statut de l'œuvre d'art », *JCP* 1971. I. n°2400 bis
- **CAPRIOLI E. A.**, « La dématérialisation de la facture commerciale au regard de sa polyvalence juridique », *Cah. dr. entr.*, janv. 1993. 34
- **DESHAYES O.** :
 - « La formation des contrats », in *Réforme du droit des contrats : quelles innovations ?* *RDC* 2016, hors série, spéc. p. 24

- *L'introduction de l'obligation de modérer son dommage en matière contractuelle*, RDC 2010. 1139
- **DUPIN H.** et **DEBÛ-CARBONNIER N.**, *De l'importance des comités d'artistes*, La Gazette Drouot, n°29, 6 sept. 2019
- **FLÜCKIGER A.**, « Pourquoi respectons-nous la soft law ? Le rôle des émotions et des techniques de manipulation », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. XLVII, no. 2, 2009
- **FOURNOL A.**, « Les comités d'artistes dans le droit chemin », *Le Journal des Arts*, n°460, 24 juin 2016
- **GAUTIER P.-Y.**, *Le dépôt : exercices de qualification*, RDC 2014
- **GIRANDOLA F.**, « La source », in *Girandola, Psychologie de la persuasion et de l'engagement*, Besançon, 2003
- **GRÉGORY P.** et **DAVIET J.-P.** :
 - « Le marché de l'art contemporain et la spéculation », *Commentaire*, 2014/4 (Numéro 148)
 - « Le patrimoine artistique », *Commentaire* 2015/1 (Numéro 149)
- **HENAFF P.** :
 - « Définition juridique de l'authenticité d'une œuvre d'art », *Comm. Com. élec.* n°9, Septembre 2007, étude 21
 - « Les lacunes de la loi de 1895 sur le faux artistique », *Com., Com. élec.*, 2006, chron. n°5
- **HUERRE V.** :
 - *Refus d'inclure une œuvre dans un catalogue raisonné outre-Atlantique : pas d'obligation de justification*, 25 juil. 2018, MàJ - IRPI - Les mises à jour
 - *La présomption simple de titularité d'une œuvre divulguée, pas si simple à renverser*, 20 mai 2019, MàJ - IRPI - Les mises à jour, n°8,
- **IZORCHES M.-L.**, « À propos du “ mandat sans représentation ” », *D.* 1999. Chron. 369
- **JEWELL C.**, « Le droit de suite : pour une rémunération équitable des artistes des arts visuels », *OMPI Magazine*, 3, 2017
- **KÖHLER J.**, « Les fraudes en matière artistique et la loi française du 9 février 1895 », *DA*, 15 janv. 1896

- **LABARTHE F.**
 - « Dire l'authenticité d'une œuvre d'art », D. 2014. 1047
 - « La mise en œuvre de la responsabilité des opérateurs de ventes volontaires, commissaires- priseurs et experts », Droit & Patr., n°273, oct. 2017
- **LARDEUX G.**, « Le contrat de prestation de service dans les nouvelles dispositions du code civil », D. 2016. Chron. 1659
- **LEBOIS A.**, *Les obligations contractuelles de faire à caractère personnel*, JCP 2008. I. 210.
- **LEFRANC D.**, « Les ayants droit d'un artiste défunt ont-ils le droit d'authentifier ses œuvres ? », PI 2009, n°33
- **MARTON G.**, « Obligations de résultat et obligations de moyens », RTD civ. 1935. 499
- **MERLE Ph. et SEROR M.**, « Le faussaire, le spécialiste incontournable et le galeriste », D. 2016
- **MOLFESSIS N.**, « La réécriture de la loi relative au Pacs par le Conseil constitutionnel », JCP, n°210.
- **MOURY J.**, « La détermination du prix dans le « nouveau » droit commun des contrats », D. 2016. 1013, spéc. n°8
- **MOUSSERON J.-M.**, « Une nouvelle science : la facturologie », Cah. dr. entr., avr. 1988. 3
- **NOUAL P.**, « Droit de divulgation : qui peut agir ? », Quotidien de l'art, p.6, n°1850, 11 déc. 2019
- **PANSIER F.-J.**, « De la différence entre "clause nulle" et "clause réputée non écrite" », Les Cahiers Sociaux, n°221, juin 2010
- **PASSA J.**, « Condamnation du musée du Louvre à restituer des tableaux aux héritiers des propriétaires spoliés durant l'Occupation », D., n°37, 1999, p.535
- **PFISTER L.**, « Brève histoire juridique du faux en art », Journal des Sociétés, n°160, fév. 2018
- **POLLAUD-DULIAN F.**, « Abus de droit et droit moral », D. 1993, chron. 93
- **PONTIER J.-M.**, « La notion d'œuvre d'art », Rev. Dr. Public 1990
- **PRÈS X.**, « Chagall dans les prétoires pour faux artistiques » JAC, 2017, n°48

- **PUEL X.**, L'impartialité objective de l'expert au regard de son activité professionnelle, JCP G, n°25, 23 Juin 2014, 735
- **RANOUIL M.**, « La responsabilité des commissaires-priseurs », La Gazette Drouot, n°43, 8 déc. 2017
- **RIMAUD G.**, *Transportez sans encombre !*, JAC., avr. 2015, n°23
- **RIPERT G.**, *Le prix de la douleur*, D. 1948. Chron. 1
- **SOUSI G.** :
 - Préambule, JSS, Mercredi 13 septembre 2017, n°69
 - « Où l'on reparle du pillage des œuvres d'art, des exportations illicites et d'une certaine convention Unidroit quel trafic ! », Art Enchères, supplément mensuel de la Gazette Drouot, rubrique « L'esprit des lois », n°5, avril 2001, p. 22
- **STOEFFEL-MUNCK Ph.**, JCP E, 2010, n°37, 1790
- **TRICOIRE A.**, Chronique, Le Quotidien de l'Art, n°978
- **TRISSON-COLLARD P.**, *Tentative de distinction des contrats d'entreprise et de mandat fondée sur l'objet du contrat*, LPA, n°27, 7 fév. 2001
- **TUNC A.**, « La distinction des obligations de résultat et des obligations de diligence », JCP 1945. I. 449

B - Articles divers

- **AZIMI R.**, « L'art en héritage », Le magazine du Monde, 1 juin 2019, n°402
- **BELLETT H.**, « Faux et faussaires. 3/6 : Fernand Legros, escroc officiel », Le Monde, 27 juil. 2016
- **BOURRIAUD N.**, *Méfiez-vous des faux experts...*, Beaux Arts, avr. 2019, p. 38
- **CHASTEL A.**, *Signature et signe*, Revue de l'art, 1974, n°26, p. 8-14
- **CLÉMENT J.-L.**, « L'affaire Legros », R.I.P.C. juillet-août 1988
- **CROCHET A.**, « Les certificats, ces indispensables accessoires », Le Quotidien de l'art, n°93, 22 févr. 2012

- **CONTE Ph.**, « Le risque pénal pesant sur les antiquaires : opérations de blanchiment et situations comparables », étude réalisée pour le Syndicat national des antiquaires, févr. 2012
- **DURET-ROBERT F.**, *La dictature des cataloguistes*, Connaissance des arts, éd. Société française de promotion artistique, n°448, 1989
- **FERRILLON J.-F.**, *Faux et expertises dans le domaine de l'art*, Cahiers de la sécurité et de la justice, Revue de l'Institut national des hautes études de la sécurité et de la justice, n°42
- **KORENY F.**, *Hieronymus Bosch: Die Zeichnungen: Werkstatt und Nachfolgen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Turnhout, Brepols, 2012
- **MERCILLON H.**, « Les musées, institutions à but non lucratif dans l'économie marchande », Revue d'économie politique, 1977, n°4
- *The Modigliani Technical Research Study*, The Burlington magazine, CLX, March 2018
- **VAZZOLER M.** :
 - « Les catalogues raisonnés : quelle raison d'être ? », L'Hebdo du Quotidien de l'Art, n°1759, 5 juil. 2019
 - « L'historien d'art Marc Restellini attaque le Wildenstein Plattner Institute en justice », L'Hebdo du Quotidien de l'Art, n°1967, 12 juin 2020

C – Internet

- AFP Agence, *Un tableau de Van Gogh, exposé à San Francisco, vient d'être authentifié* [en ligne], Le Figaro, 7 févr. 2019, <https://amp.lefigaro.fr/arts-expositions/2019/02/07/03015-20190207ARTFIG00065-un-tableau-de-van-gogh-expose-a-san-francisco-vient-d-etre-authentifie.php> [consulté le 9 avr. 2019]
- AFP Agence, *Une toile créée par logiciel adjugée 432.500 dollars chez Christie's à New York* [en ligne], Le Figaro, 26 octobre 2018, <http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2018/10/26/03016-20181026ARTFIG00117-une-toile-creee-par-logiciel-adjugee-432500-dollars-chez-christie-s-a-new-york.php> [consulté le 13 juillet 2019]

- **AZIMI R.**, *Le Covid force le marché de l'art à se convertir au Web*, Le Monde, 7 septembre 2020 [en ligne], https://www.lemonde.fr/economie/article/2020/09/07/le-covid-force-le-marche-de-l-art-a-se-convertir-au-web_6051283_3234.html [consulté le 13 novembre 2020]
- **BENHAMOU-HUET J.**, *Confinement : déferlante des petites ventes en ligne pour les amateurs d'art*, Les Échos, 23 avril 2020 [en ligne], <https://www.lesechos.fr/patrimoine/investissements-plaisir/confinement-deferlante-des-petites-ventes-en-ligne-pour-les-amateurs-d-art-1197525> [consulté le 13 nov. 2020]
- **BERTHELIER A.**, *Le musée Terrus d'Elné découvre que la moitié de ses tableaux sont des contrefaçons* [en ligne], Huffpost, 28 avr. 2018, https://www.huffingtonpost.fr/2018/04/28/le-musee-terrus-delne-decouvre-que-la-moitie-de-ses-tableaux-sont-des-contrefacons_a_23422487/ [consulté le 9 avr. 2019]
- **CAREZ C.** :
 - *Œuvres d'art spoliées par les nazis : depuis 50 ans, il attend sa « Cueillette »* [en ligne], Le Parisien, 15 avr. 2019, <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/oeuvres-d-art-spoliees-par-les-nazis-depuis-50-ans-il-attend-sa-cueillette-de-pissarro-15-04-2019-8053440.php> [consulté le 7 mai 2019]
 - *Restitution d'œuvres spoliées par les nazis : « La France a du mal à assumer son passé »* [en ligne], Le Parisien, 15 avr. 2019, <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/restitution-d-oeuvres-spoliees-par-les-nazis-la-france-a-du-mal-a-assumer-son-passe-15-04-2019-8053389.php> [consulté le 7 mai 2019]
- **DIOT N.**, *Découverte de trois nouvelles photos attribuées à Rimbaud* [en ligne], Le Journal des Arts, 15 mai 2019, <https://www.lejournaldesarts.fr/expositions/decouverte-de-trois-nouvelles-photos-attribuees-rimbaud-144173> [consulté le 21 mai 2019]
- « Pris pour une copie, le portrait de Louis XV de la mairie de Moissac était une toile de maître », Le Figaro, 28 janv. 2020, [en ligne] <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/pris-pour-une-copie-le-portrait-de-louis-xv-de-la-mairie-de-moissac-etait-une-toile-de-maitre-20200128> [consulté le 28 janv. 2020]

- **GABOARDI L.**, *Ai-Da : première robot artiste au monde* [en ligne], Sciences et Avenir, 14 juin 2019, https://www.sciencesetavenir.fr/high-tech/robot/ai-da-premiere-robot-artiste-au-monde_134527 [consulté le 13 juil. 2019]
- **GIGNOUX S.**, *Un tableau spolié de la collection Schloss restitué à New York* [en ligne], La Croix, 27 mars 2019, <https://www.la-croix.com/Culture/tableau-spolie-collection-Schloss-restitue-New-York-2019-03-27-1201011704> [consulté le 21 mai 2019]
- **HAMMACHE S.**, *Un faussaire réclame la paternité d'un prétendu Picasso* [en ligne], Le Journal des Arts, 20 mai 2019, <https://www.lejournaldesarts.fr/marche/un-faussaire-reclame-la-paternite-dun-pretendu-picasso-144200> [consulté le 21 mai 2019]
- *International Foundation for Art research*, [en ligne] http://www.ifar.org/artist_book_detail_in_progress.php?id=50081&nameid=1021 [consulté le 29 juil. 2019]
- **KINSELLA E.**, « *Judge Throws Out Closely Watched Lawsuit Against the Agnes Martin Authentication Committee* », 5 avr. 2018 [en ligne] <https://news.artnet.com/art-world/judge-dismisses-lawsuit-agnes-martin-committee-1260539>, [consultés le 15 janv. 2019]
- **LANTA MAESTRATI A.**, « *La justice américaine donne raison au comité du catalogue raisonné d'Agnès Martin* », Le Journal des Arts, 11 avr. 2018 [en ligne] <https://www.lejournaldesarts.fr/marche/la-justice-americaine-donne-raison-au-comite-du-catalogue-raisonne-dagnes-martin-137080> [consultés le 15 janv. 2019]
- **MONIN J.**, « *Les faux tableaux low cost, un marché en pleine expansion* » [en ligne], France Inter, 8 sept. 2018, <https://www.franceinter.fr/emissions/secrets-d-info/secrets-d-info-08-septembre-2018> [consulté le 11 septembre 2018]
- **PERRIGNON J.**, « *C'est un message d'adieu* » : *le secret du dernier tableau de Van Gogh*, Le Monde, [en ligne] https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2020/07/28/le-secret-du-dernier-tableau-de-van-gogh_6047514_4500055.html, [consulté le 30 juillet 2020]
- **ROBERT M.**, « *Blanchiment : la part d'ombre du marché de l'art* » [en ligne], Les Échos, 16 mai 2014 (mis à jour 6 août 2019),

<https://www.lesechos.fr/2014/05/blanchiment-la-part-dombre-du-marche-de-lart-1102258> [consulté le 8 oct. 2019]

- **SENGÈS G.**, « Le blanchiment d'argent, dessous peu avouable du très discret marché de l'art » [en ligne], *l'Opinion*, 6 oct. 2019, <https://www.lopinion.fr/edition/economie/blanchiment-d-argent-dessous-peu-avouable-tres-discret-marche-l-art-199526> [consulté le 8 oct. 2019]

D - Bases de données, Dictionnaires

- Centre national de ressources textuelles et lexicales, <https://www.cnrtl.fr/definition/> [consulté le 6 déc. 2020]
- **CORNU G.**, *Vocabulaire juridique*, PUF, coll. « Quadrige », 12^{ème} éd.
- **CAPITANT H.** (dir.), *Vocabulaire juridique*, Paris, PUF, 1936
- Dictionnaire de l'Académie française, 9^{ème} éd., t. 1 (de A à Enzyme), Imprimerie nationale/Fayard, 1992, entrée « catalogue »
- Glossaire du Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 1986
- **GUINCHARD S.** et **DEBARD Th.**, *Lexique des termes juridiques 2019-2020*, Dalloz, 2019
- **FLAUBERT G.**, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Folio, 2017
- **MAZEAUD D.**, **BOFFA R.** et **BLANC N.**, *Dictionnaire du contrat*, LGDJ, 2018
- www.errproject.org/jeudepaume [consulté le 7 mai 2019]
- www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm [consulté le 7 mai 2019]
- www.dhm.de/datenbank/linzdb/indexe.html [consulté le 7 mai 2019]
- www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite= [consulté le 7 mai 2019]
- www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm [consulté le 7 mai 2019]
- www.lostart.de/Webs/EN/Datenbank/SucheDetail.html [consulté le 7 mai 2019]
- www.fold3.com/browse/115/ [consulté le 7 mai 2019]
- <https://icom.museum/fr/activites/protection-du-patrimoine/listes-rouges-red-lists/> [consulté le 6 mai 2019]
- www.lootedart.com [consulté le 7 mai 2019]

- <https://www.interpol.int/fr/Notre-action/Bases-de-donnees/Base-de-donnees-sur-les-aeuvres-d-art-volees> [consulté le 7 mai 2019]
- www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-diplomatiques/acceder-aux-centres-des-archives-diplomatiques/ [consulté le 9 juil. 2019]
- www.archives.nationales.culture.gouv.fr/fr/web/guest/site-de-pierrefitte-sur-seine [consulté le 9 juil. 2019]
- www.paris.fr/services-et-infos-pratiques/culture-et-patrimoine/archives/informations-pratiques-2381 [consulté le 9 juil. 2019]
- <http://landesarchiv-berlin.de/> [consulté le 9 juil. 2019]
- www.bundesarchiv.de/service/sitemap/index.html.en [consulté le 9 juil. 2019]
- <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm> [consulté le 6 mai 2019]

§ III - Conférences, colloques, entretiens, groupes de travail et séminaires

- **ABADIE D.**, Historien de l'art, entretien le 27 février 2017
- **ANDRIEU C.**, « L'authentification des œuvres de Picasso enjeux et réflexions stratégiques », in Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, **AZZI T.** (dir.), Colloque Art & Droit, 11 mai 2016, organisé avec le soutien de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne et de l'Institut de recherche juridique de la Sorbonne (IRJS-André Tunc, EA 4150)
- **AZZI T.** :
 - (dir.) *Les comités d'artistes, approche juridique*, Colloque Art & Droit, 11 mai 2016, organisé avec le soutien de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne et de l'Institut de recherche juridique de la Sorbonne (IRJS-André Tunc, EA 4150)
 - « Les responsabilités liées aux ventes aux enchères en droit international privé », Actes du colloque *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*, **LABARTHE F.** (dir.), Colloque Art & Droit, 21 juin 2017, organisé avec le soutien du Centre d'études et de recherches en droit de l'immatériel de l'Université Paris-Sud (CERDI, EA 3537)

- « Traçabilité et droit de suite », in Colloque : *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, 28 septembre 2017, organisé par l'ADAGP, (resp. sc.) **BENSAMOUN A.** et **LABATHE F.**
- de **BAECQUE O.**, avocat à la Cour d'appel de Paris, Cabinet *de Baecque Faurré Bellec*, entretien le 20 mars 2018
- **DEBRÉ-HUERRE S.**, ayant droit d'Olivier DEBRÉ, le 18 juin 2019
- **CARON Ch.**, « Le droit moral français est-il rigoureux ou pragmatique ? », in Colloque, *Les règles de l'Art – The State of the Art*, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38
- **CHADELAT C.**, Conseillère d'État et ancien Président du Conseil des ventes volontaires de biens meubles aux enchères publiques, entretien en mai 2016
- **CHARDEAU G.**, Président du Comité Caillebotte, entretien le 16 septembre 2019
- Colloque organisé le 8 décembre 2015 par l'Union des compagnies d'experts près la cour d'appel de Paris sur le thème de « L'indépendance, l'impartialité, et la déontologie de l'expert de justice », Paris
- Conférence organisée par l'Institut Art & Droit au Sénat le 13 déc. 2018 sur *Les victimes de spoliations, entre indemnisation et restitution*
- **DEBÛ-CARBONNIER N.**, « La prescription des actions en responsabilité », Actes du colloque *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*, **LABARTHE F.** (dir.), Colloque Art & Droit, 21 juin 2017, organisé avec le soutien du Centre d'études et de recherches en droit de l'immatériel de l'Université Paris-Sud (CERDI, EA 3537)
- **DI ROSA H.**, « Traçabilité et qualité d'auteur », in Colloque : *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, 28 septembre 2017, organisé par l'ADAGP, (resp. sc.) **BENSAMOUN A.** et **LABATHE F.**
- **DUPIN H.** :
 - « La responsabilité des comités en droit français », in Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, **AZZI T.** (dir.), Colloque Art & Droit, 11 mai 2016
 - *La certification des œuvres d'art par les spécialistes*, Séminaire organisé en partenariat par l'Université Paris II Panthéon-Assas et l'Institut Art & Droit, 16 mars 2017

- « La responsabilité des sachants », in Actes du colloque *La responsabilité des acteurs du marché de l'art*, **LABARTHE F.** (dir.), Colloque Art & Droit, 21 juin 2017, organisé avec le soutien du Centre d'études et de recherches en droit de l'immatériel de l'Université Paris-Sud (CERDI, EA 3537)
- **DUPIN H.** et **NARDON A.-S.**, « Les comités d'artistes, mode d'emploi », Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, **AZZI T.** (dir.), Colloque Art & Droit, 11 mai 2016
- **DURET-ROBERT F.**, enseignant en droit de l'art, entretien le 22 octobre 2018
- Groupe de travail de l'Institut Art & Droit sur la refonte de la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique, **AZZI T.** (*président du groupe de travail*)
- **HUERRE V.**, Intervention sur « La mise en œuvre des restitutions de biens juifs spoliés », *Journée d'études doctorales : Dialogues entre art et droit*, organisée par l'Université Panthéon-Sorbonne, Paris I, **AZZI T.** et **POULOT D.** (dir.), 22 oct. 2020.
- **LABARTHE F.**, « Nature du lien entre un comité d'artiste et les usagers », Actes du colloque, *Les comités d'artistes, approche juridique*, **AZZI T.** (dir.), Colloque Art & Droit, 11 mai 2016
- **MENU M.**, Directeur du département recherche au C2RMF, « Le rôle de l'expertise : scientifique, stylistique et provenance », in Colloque : *La traçabilité de l'œuvre d'art ou la force de son histoire*, 28 septembre 2017, organisé par l'ADAGP, (resp. sc.) **BENSAMOUN A.** et **LABATHE F.**
- **MEYER M.**, vice-présidente du Comité Marc Chagall et ayant droit de Marc Chagall, entretien le 1^{er} avril 2019
- **PASTEUR L.**, *Discours prononcé lors de l'inauguration de l'Institut Pasteur en 1888*
- **RIGAL J.**, *International Expertise Manager* chez Christie's, entretien le 17 oct. 2019
- **ROSIER IBANEZ S.**, ancienne Directrice juridique de Christie's France, entretien le 19 octobre 2017
- **TORREMANS P. L. C.**, « Le droit moral en droit anglais », in Colloque, *Les règles de l'Art – The State of the Art*, 20^{ème} anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38

- **VASARELY P.**, président de la Fondation Vasarely et ayant droit de Victor Vasarely, entretien le 8 janvier 2020
- **VIVANT M.**, « L'art, le vrai et le droit », in *Colloque, Les règles de l'Art – The State of the Art, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI*, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011, n°38
- **WEKSTEIN I.**, « La spoliation, face noire du business de l'art », Colloque *Les règles de l'Art – The State of the Art, 20ème anniversaire de l'association des juristes franco-britanniques en partenariat avec l'IRPI*, Conseil d'État, 17 septembre 2010, PI, janvier 2011

§ IV - Jurisprudences

A - Juridictions françaises

1 - Tribunaux de Grande Instance et Tribunal judiciaire

a - Tribunal de grande instance de Lyon

- TGI Lyon, 1^{re} ch. 3 juillet 1974, Journ. C.-P. 1978. 15, note G. Gaultier

b - Tribunal de grande instance de Paris

- T. civ. Seine, 21 juillet 1925, DH 1925, p. 696
- TGI Paris, 1^{ère} chambre, 4 juin 1965, Journ. C.- P. 1965. 155
- TGI Paris, 30 oct. 1974, *J. Com-pris.* 1978, p. 77
- TGI Paris, 21 avr. 1976, *J. Com-pris.* 1978, p. 110
- TGI Paris 3 décembre 1976, *Gaz. Pal.* 1977. 1. 161
- TGI Paris, 1^{er} déc. 1982, *RTD com.*, 1984. 94, obs. Françon
- TGI Paris, 4 févr. 1987, *J. Com-pris.*, 1989, p. 29
- TGI Paris, 25 févr. 1987, *J. Com-pris.* 1987 p. 193, obs. G. Gaultier
- TGI Paris 1^{ère} ch., 15 mai 1987
- TGI Paris, 16 janv. 1991, *J. Com-pris.* 1991 p. 42, obs. G. Gaultier
- TGI Paris, 1^{re} ch., 1^{re} sect., 12 juin 1991

- TGI Paris, 1^{re} ch., 8 juill. 1993, *J. Com-pris*. 2000. 26, comm. G. Gaultier et A. Lakits-Josse
- TGI Paris 18 mars 1998 (inédit)
- TGI Paris, 1^{re} ch. 1^{re} section, 13 mai 1998, n°19653/95
- TGI Paris, 23 oct. 2002, RG n°00/18940, *Bull.* 334, avr. 2003
- TGI Paris, 23 févr. 2010, RG n°08/05098
- TGI Paris, 3^{ème} Ch., 3^{ème} Sect., 17 janv. 2014
- TGI Paris, 22 mai 2014, RG n°09/06264
- TGI Paris, 4^{me} ch., 1^{re} sect., 17 juin 2014, RG n°12/17385
- TGI Paris, 23 oct. 2014, com. FOURNOL A., *Le journal des Arts*, n°450, 5 févr. 2016
- TGI Paris, 23 juin 2015, RG n°14/8214, obs. TRICOIRE A., *Chronique, Le Quotidien de l'Art*, n°978, p. 8
- TGI Paris, 4^{me} ch., 22 sept. 2015, n°14/02342
- TGI Paris, 20 mars 2016, RG n°12/01637
- TGI Paris, 5^e ch., 1^{re} sec., 29 nov. 2016, n°14/13889, *Paquebot c/ Tajan Picasso et autres*, obs. P. Henaff, *Juris art etc.* 2017, n°51, p. 27
- TGI de Paris, 11 janv. 2017
- TGI Paris, 3^e ch., 4^e section, 23 mars 2017, RG n°10/00800 et RG n°13/00100, *Juris art etc.* 2017, n°48, p.6, X. Près
- TJ Paris, 5^{ème} ch. 1^{re} sect., 5 janvier 2021, n°17/09832

c - Tribunal de grande instance de Saint-Dié

- TGI Saint-Dié, 30 oct. 1998, RG n°9500084, *Decat c/ Mullner, Guérin, SCP Faure et Rey a.*, code 500, NP

d - Tribunal de grande instance de Versailles

- TGI Versailles, 10 juin 1981, *J. Com-pris*.1984, p. 81
- TGI Versailles 27 mai 1986, comm. GAULTIER G., *J. Com-pris*. 1986, p. 231
- TGI Versailles, 8 déc. 1993, inédit
- TGI Versailles, 7 févr. 1995, inédit

2 - Cours d'appel

a - Cour d'appel de Lyon

- CA Lyon, 26 mars 1936
- CA Lyon, 3 juil. 1974, *J. Com-pris.* 1978 p. 15

b - Cour d'appel de Paris

- CA Paris, 15 juin 1981, *JurisData* n°023245, *Gaz. Pal.* 1981, 2. Somm. 232
- CA Paris, 1^{re} ch., 8 oct. 1986, *J. Com-pris.* 1986. 225, note GAULTIER G.
- CA Paris, 8 nov. 1988, *J. Com-pris.* 1989, p. 177
- CA Paris, 5 mai 1989, *J. Com-pris.* 1989, p.189
- CA Paris, 30 juin 1989, *D.* 1991. Somm. 184, obs. PENNEAU
- CA Paris, 12 juin 1992, *JCP E* 1992. Pan. 1089
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. B, 22 janv. 1993
- CA Paris, 14 mars 1995, *Sté Lenglet*
- CA Paris, 5 avr. 1996, *JurisData* 021523
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. G, 18 févr. 1998, RG n°95/28020, *Herold c/ Crédit municipal de Paris, Pacitti, Hoebanx*
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. B, 5 févr. 1999, RG n°1994/01540, *Schaeffer c/ Ingraio, Dillée, de l'Espée, Le Fuel, Lépine, Vialle*
- CA Paris, 12 mars 1999, RG n°1997/11873, *Latapie c/ Hoffmann-Burlot et a.*
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 15 janv. 2002, RG n°2001/05743, *Shono c/ Briest, Bull.* n°319, mai 2002
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 10 juin 2003, RG n°2002/00785, *Gradis, Prevot c/ Haudos de Possesse, Bull.* n°344, déc. 2003
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 8 déc. 2003, RG n°2002/13953, *Sté Global Fine Art c/ Pacitti*
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 3 févr. 2004, RG n°2002/19114, *Fuantès c/ Polieri, C. Atlan, D. Atlan, NP*
- CA Paris, 1^{re} ch. sect. A, 7 sept. 2004, RG n°03/04326, *Perrot c/ Tajan a*
- CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 7 sept. 2004, RG n°03/15117, *Louvencourt c/ Sarl Art 2004 a.*

- CA Paris, 1^{re} ch., sect. A, 22 mars 2005, RG n°04/05000, NP
- CA Paris, 12 juin 2007, RG n°05/21492, *Pinault, Campbell c/ Derouineau et a.*
- CA Paris, 28 oct. 2008, n°07/04045
- CA Paris, 17 sept. 2010, RG n°09/09376
- CA Paris, 23 mars 2012, RG n°10/05993
- CA Paris, 15 mai 2012, n°10/06202
- CA Paris, 25 mai 2012
- CA Paris, 12 oct. 2012, RG n°11/11725, *Metzinger*
- CA Paris, pôle 2, ch. 2, 18 janv. 2013, RG n°10/12650
- CA Paris, pôle 2, ch. 1, 15 janv. 2014, RG n°12/15274, *Aliette Lefebvre c/ Oger et a.*
- CA Paris, 6 févr. 2015, RG n°12/10208
- CA Paris, 15 déc. 2015 RG n°14/14257
- CA Paris, pôle 1, ch. 3, 19 janv. 2016, RG n°14/21574
- CA Paris, 22 nov. 2016, n°15/24514, obs. POLLAUD-DULIAN F., *D.* 2018. 799
- CA Paris, pôle 2, ch. 7, 25 janv. 2017, RG n°15/23395
- CA Paris, 18 mai 2017, n°15/18288
- CA Paris, 24 oct. 2017, RG n°16/17307, obs. De Gaulle Fleurance & Associés, *Le Marché de l'art, Actualité juridique*, févr. 2018
- CA Paris, Pôle 2, ch. 1, 2 oct. 2018, n°17/20580, *Bauer c. Toll*
- CA Paris, pôle 5, ch. 2, 11 mai 2018, n°16/20657, *Di Folco c/ Villeglé*
- CA Paris, 11 sept. 2018, RG n°16/06568
- CA Paris, 5 févr. 2019, RG n°17/10174
- CA Paris, 15 févr. 2019 RG n°17/15550
- CA Paris, 9 juin 2020, n°17/22420

c - Cour d'appel de Rennes

- CA Rennes, 11 juill. 1973, RTD civ. 1974. 616, obs. DURRY
- CA Rennes, 7 févr. 2020, n°17/01475

d - Cour d'appel de Rouen

- CA Rouen, 16 nov. 2005 n°03/00982

e - Cour d'appel de Toulouse

- CA Toulouse, 8 nov. 2017, BTL 2018. 710

f - Cour d'appel de Versailles

- CA Versailles, 6 juill. 1984, *D.* 1984. 129
- CA Versailles, 12 janv. 2000, n°1998-2334, *Mary Cassatt*
- CA Versailles, 20 déc. 2001, *RIDA*, avr. 2002. 448
- CA Versailles, 12 janv. 2007, RG n°05/09374, *Atlan 2*
- CA Versailles, 29 oct. 2015, n°14/02561, *Metzinger*
- CA Versailles, 3 déc. 2015, *Werner Spies*, obs. MERLE Ph. et SEROR M., *D.* 2016, p. 1353 ; obs. NOUAL P., *JAC*, 2017, n°49

g - Cour d'appel d'Aix en Provence

- CA Aix, 18 avr. 1978, *Bull. Aix*, n°100.

3 - Cour de cassation

a - Chambre civile

- Cass. Civ. 29 juin 1853, *DP* 1854. 1. 188
- Cass. Civ., 1^{er} août 1872, *DP* 1872, I, p. 228
- Cass. Civ. 24 janv. 1874, *DP* 1876, I, p. 133
- Cass. Civ. 14 avr. 1886, *D.* 1886. 1. 220
- Cass. Civ. 16 mai 1922, *S.* 1922. 1. 358
- Cass. Civ. 18 janv. 1943, *DC* 1943. 45
- Cass. Civ. 29 juin 1948, *JCP* 1949. 4660, note RODIÈRE

b - Chambre des requêtes (jusqu'en 1947)

- Req. 14 mars 1900, *DP* 1900. 1. 497
- Req. 25 juin 1928, *S.* 1928. 1. 351
- Req. 24 mars 1942, *DH* 1942, p. 118 ; *RTD civ.* 1942, p. 289, obs. MAZEAUD H. et L.

c - Première chambre civile

- Cass. Civ. 1^{re}, 26 mai 1965, *Bull. civ.* I, n°347, p. 256
- Cass. Civ. 1^{re}, 19 févr. 1968, n°64-14.315, *Bull. civ.* I, n°69; *D.* 1968. 393 ; *RTD civ.* 1968. 558, obs. CORNU G.
- Civ. 1^{ère}, 4 févr. 1969, *aff. Giraud*, *D.* 1969, jurispr. p. 601, note MAZEAUD

- Cass. Civ. 1^{re}, 20 juin 1979, *D.* 1980. IR 38, note LARROUMET Ch.
- Cass. Civ. 1^{re}, 31 mars 1981, n°79-17.129, *Bull. civ. I*, n°95
- Cass. Civ. 1^{re}, 19 janv. 1982, n°80-15.745, *Bull. civ. I*, n°29 ; *D.* 1982. 457, note LARROUMET Ch.
- Cass. Civ. 1^{re}, 16 juin 1982, *Bull. civ. I*, n°230
- Cass. Civ. 1^{re}, 20 mars 1984, *D.* 1985. 494, note DAVERAT.
- Cass. Civ. 1^{re}, 11 juill. 1984, n°83-13.754, *Bull. civ. I*, n°230
- Cass. Civ. 1^{re}, 15 oct. 1985 obs. HUET J., *RTD civ.*, 1986. 759
- Cass. Civ. 1^{re}, 24 mars 1987, n°85-15.736, *Fragonard*
- Cass. Civ. 1^{re}, 15 nov. 1988, n°86-18.970, n°87-10.263, *Bull. civ. I*, n°318 ; *D.* 1989. 349, note DELEBECQUE
- Cass. Civ. 1^{re}, 28 juin 1989, n°86-18.410, *Bull. civ. I*, n°265
- Cass. Civ. 1^{re}, 19 mai 1992, n°90-19.995, *Bull. civ. I*, n°146
- Cass. Civ. 1^{re}, 8 juin 1994, *CCC* 1994. 216, note LEVENEUR L.
- Cass. Civ. 1^{re}, 7 nov. 1995, n°93-11.418 *RTD Com.* 1996 p. 317, obs. BOULOC B.; *D.* 1995, IR p. 177
- Cass. Civ. 1^{re}, 28 nov. 1995, n°93-16.478, NP
- Cass. Civ. 1^{re}, 18 nov. 1997, n°95-21.161, *Bull. civ. I*, n°313 ; *RTD civ.* 1998. 372, obs. MESTRE J., et 402, obs. GAUTIER P.-Y.
- Cass. Civ. 1^{re}, 16 déc. 1997, n°94-17.061 et n°94-20.060, *Bull. civ. I*, n°370
- Cass. Civ. 1^{re}, 13 janv. 1998, *Mary Cassatt*, *Bull. civ.* 1998, I, n°17, p. 11
- Cass. Civ. 1^{re}, 28 avr. 1998, n°96-11.637
- Cass. Civ. 1^{re}, 15 déc. 1998, *Bull. civ. I*, n°366
- Cass. Civ. 1^{re}, 26 janv. 1999, n°97-11.952, *Bull. civ. I*, n°28, *R.G.D.A.* 1999, p. 437, note FONLLADOSA L.; *JurisData* n°1999-000339 ; *JCP G* 2000, II, 10304, note SAINT-ROSE J. et JACQUES L., *JCP G* 1999, I, 191, obs. LABARTHE F.
- Cass. Civ. 1^{re} civ., 18 juill. 2000, pourvoi n° 98-15851, Utrillo
- Cass. Civ. 1^{re}, 24 oct. 2000, *D.* 2001, jurispr. p. 918, note CARON Ch.
- Cass. Civ. 1^{ère}, 19 fév. 2002, n°99-14.252 et n°99-14.286
- Cass. Civ. 1^{re}, 24 sept. 2002, *Bull.*, I, n°220, p. 169

- Cass. Civ. 1^{re}, 14 déc. 2004, n°01-03.523, *Claudel* ; *Bull. civ.* 2004, I, n°326, p. 271 ; obs. MESTRE J., FAGES B., *RTD civ.* 2005. 123
- Cass. Civ. 1^{re}, 5 avr. 2005, n°02-16.926, *Bull. civ.* I. n°165 ; *RDC* 2005, 1029, obs. BÉNABENT A. et 1123, obs. P. PUIG ; *RTD com.* 2006. 185, obs. BOULOC B.
- Cass. Civ. 1^{re}, 10 mai 2005, *Bull. civ.* 2005, II, n°201, *JCP* 2006. I. 111, n°5, obs. STOFFEL-MUNCK Ph.
- Cass. Civ. 1^{re}, 10 mai 2005, n°02-11.759, *RTD civ.* 2005, 596, MESTRE J., FAGES B. ; *D.* 2006, p. 1156, GUÉGAN-LÉCUYER A.
- Cass. Civ. 1^{re}, 15 nov. 2005, n°03-20.597, *Daniel Spoerri*, obs. HENAFF P., *Comm. Com. élec.* n°9, Septembre 2007, étude 21 ; *JurisData* n°2005-030716
- Cass. Civ. 1^{re}, 7 mars 2006, obs. DEUMIER P., *RTD civ.*, 2006. 521. et obs. GAUTIER, *RTD civ.*, 2005. 580
- Cass. Civ. 1^{re}, 7 nov. 2006, *Pierre Perret*, *D.* 2007. 417, note ALLAEYS Ph. ; *JCP*, 2006, II 10000, note AZZI T.
- Cass. Civ. 1^{re}, 3 avr. 2007, n°05-12.238, *PI*, n°141 ; *RTD com.* 2007. 823, obs. BOULOC B.
- Cass. Civ. 1^{re}, 13 mars 2008, n°07-13.024, *Bull. civ.* I, n°74 ; *D.* 2008. 1797, note J.-M. Bruguière ; *Prop. intell.* 2008. 318-349, note A. Lucas
- Cass. Civ. 1^{re}, 28 mars 2008, *Monet*, *Bull. civ.* 2008, I, n°95
- Cass. Civ. 1^{re}, 30 oct. 2008, n°07-17.523, *D.* 2009. 990, note L. Mauger-Vielpau
- Cass. Civ. 1^{re}, 14 mai 2009, *L. c/ Selarl G.-R*, n°08-15.899, obs. GAUTIER P.-Y., *RTD civ.* 2009. 744
- Cass. Civ. 1^{re}, 8 oct. 2009, *JCP E* 2010, 1038, note LEVENEUR L.
- Cass. Civ. 1^{ère}, 17 nov. 2011, n°10-26.536, inédit
- Cass. Civ. 1^{re}, 28 nov. 2012, CCC 2012, n°26, obs. LEVENEUR L.
- Cass. Civ. 1^{re}, 26 sept. 2012, *D.* 2012. 2306, *RTD civ.* 2013. 137, obs. GAUTIER
- Cass. Civ. 1^{re}, 16 mai 2013, n°11-14.434, *Juan Gris*, *Bull. civ.* I n°104
- Cass. Civ. 1^{re}, 10 juil. 2013, n°12-23.773, *RTD com.* 2013 p. 794
- Cass. Civ. 1^{re}, 22 janv. 2014, n°12-35.264, *Metzinger*, obs. HENAFF P., *JAC* 2014, n°11
- Cass. Civ. 1^{re}, 29 oct. 2014, n°12-21.980

- Cass. Civ. 1^{re}, 12 nov. 2015, n°13-23.488 NP
- Cass. Civ. 1^{re}, 25 nov. 2015, n°14-21434.
- Cass. Civ. 1^{re}, 25 févr. 2016, n°14-18.639 et n°14-29.142, NP
- Cass. Civ. 1^{re}, 1^{er} juin 2016 n°15-13.236, *D.* 2016. 1253 et 2086, obs. BRÉMOND V.
- Cass. Civ. 1^{re}, 5 avr. 2018, n°17-12.595 et n°17-14.029, obs. POLLAUD-DULIAN F., *RTD com* 2018, p. 353 ; *D.* 2018. 799
- Cass. Civ. 1^{re}, 20 mars 2019, pourvoi n°18.21-124, *Di Folco c/ Villeglé*
- Cass. Civ. 1^{re}, 27 nov. 2019, n°18-21.532

d - Deuxième chambre civile

- Cass. civ. 2^e, 17 févr. 1955, *D.* 1956, p. 17, note ESMEIN A.
- Cass. Civ. 2^e, 11 févr. 1976, *D.* 1976. 609, note LARROUMET C.
- Cass. Civ. 2^e, 9 déc. 1992, *Bull. civ.* II, n°305
- Cass. Civ. 2^e, 29 mars 2001, n°99-10.735 , *Bull. civ.* II, n°68; *D.* 2001. IR 1285
- Cass. Civ. 2^e, 10 nov. 2005, n°04-13.618, *Atlan I*, NP, *Comm. Com. Elec.* 2006, n°20, note CARON, *PI* 2006 175 note LUCAS A.
- Cass. Civ. 2^e, 24 nov. 2011, *Bull. civ.* II, n°217, *D.* 2012. 141, obs. ADIDA-CANAC
- Cass. Civ. 2^e, 25 oct. 2012, *D.* 2013. 415, note GUÉGAN-LÉCUYER A. ; *JCP* 2013. 838, obs. STOFFEL-MUNCK Ph.
- Cass. Civ. 2^e, 8 juin 2017, *Werner Spies*, n°16-14.726, obs. RANOUIL M., *Comm. Com. élec.* n°3, Mars 2018, chron. 5

e - Troisième chambre civile

- Cass. Civ. 3^e, 20 juin 1972, *Bull. civ.* III, n°405
- Cass. Civ. 3^e 17 déc. 1997, n°94- 20.709, *Bull. civ.* III, n°226; *RDI* 1998. 255, obs. MALINVAUD Ph. et BOUBLI B.
- Cass. Civ. 3^e, 3 févr. 1999, n°97- 12.744, NP, *RDI* 1999. 253, obs. BOUBLI B.
- Cass. Civ. 3^e, 23 juin 1999, *D.* 2000. Somm. 22, obs. JOBARD-BACHELLIER
- Cass. Civ. 3^e, 28 sept. 2005, *JCP* 2006. II. 10010, note NOBLOT C.
- Cass. Civ. 3^e, 17 juin 2009, n°08-13.833, *Bull. civ.* III, n°148 ; *D.* 2009. 724, note DISSAUX N.
- Cass. Civ. 3^{ème}, 27 mars 2013, n°12-13.734, *RDC* 2013, 903, note VINEY G.

- Cass. Civ. 3^e, 4 févr. 2016, n°14-29.347, *D.* 2016. 639, *obs.* PÉGLION-ZIKA C.-M.

f - Chambre criminelle

- Cass. Crim. 13 déc. 1995, *RIDA*, juil. 1996, 307
- Cass. Crim. 4 juin 1998, n°96-85.871
- Cass. Crim. 8 mars 2011, n°10-81.160, *PI* 2011, n°40, p. 291, *obs.* LUCAS ; *RTD com.* 2011. 547, *obs.* POLLAUD-DULIAN F.

g - Chambre commerciale

- Cass. Com. 10 févr. 1959, *Bull. civ.* III, n°72
- Cass. Com. 6 janv. 1966, *Bull. civ.* III, n°9
- Cass. Com. 15 juill. 1970, *D.* 1971. 151
- Cass. Com. 30 janv. 1974, *Bull. civ.* IV, n°41
- Cass. Com. 16 mars 1981, n°79-15.884
- Cass. Com. 24 juin 1986, *D.* 1988. 537
- Cass. Com. 2 juin 1987, *D.* 1987. 500
- Cass. Com. 3 oct. 1989, *D.* 1990. 81 ; *RTD civ.* 1990. 658, *obs.* MESTRE J.
- Cass. Com. 3 avr. 1990, n°88-14.871
- Cass. Com. 9 févr. 1993, *Bull. civ.* IV, n°53
- Cass. Com. 22 oct. 1996, n°93-18.632, *Chronopost*, *D.* 1997. 175 *obs.* DELEBECQUE Ph. ; *RTD Civ.* 1997. 418, *obs.* MESTRE J.
- Cass. Com. 23 nov. 1999, n°96-21.869, *JCP G* 2000, II, 10326, CHAZAL
- Cass. Com. 28 juin 2005, n°03-20.744, *RTD com.* 2006. 47, *obs.* BOULOC Bernard ; *JCP* 2005. n°10150, note TRICOIRE
- Cass. Com. 18 déc. 2007 n°04-16.069
- Cass. Com. 4 mars 2008 n°07-11.790
- Cass. Com. 8 juil. 2008, n°07-12.75, *Bull. civ.* IV, n°1489, *D.* 2008. 2140, *obs.* DELPECH X.
- Cass. Com. 29 juin 2010, *Faurécia*, n°09-11.841 *Bull. civ.* IV, n°115 ; *D.* 2010. *AJ* 1707, *obs.* DELPECH X. ; 1383, note MAZEAUD D.
- Cass. Com. 5 oct. 2010, *JCP* 2011. n°3, 63, *obs.* GROSSER P.
- Cass. Com. 16 nov. 2010, n°09-68.926
- Cass. Com. 15 mai 2012, *D.* 2012. 2285, note DONDERO B.

- Cass. Com. 20 nov. 2012, n°11-28.699, NP, *RTD com.* 2013. 117, obs. RONTCHEVSKY N.
- Cass. Com. 12 mars 2013, n°11-25.183
- Cass. Com. 3 déc. 2013, n°12-26.412, *RDC* 2014, p. 176, obs. GENICON Th.
- Cass. Com. 18 janv. 2017, n°14-16.442, *D.* 2017. 1036, note MAZEAUD ; *AJ contrat* 2017. 191, obs. LECOURT A. ; *RTD civ.* 2017. 651, obs. BARBIER H. ; *JCP* 2017. 1174, n°2, obs. STOFFEL-MUNCK P. ; *RDC* 2017. 425, obs. BORGHETTI J.-S.
- Cass. Com. 27 sept. 2017, n°15-24.895, *RTD Com.* 2018. 161, obs. HIEZ D.

h - Assemblée plénière

- Ass. plén. 1^{er} déc. 1995, n°91-15.578, *Bulletin* 1995, A. P. n°7 p. 13
- Ass. Plén., 6 oct. 2006, n°05-13.255 *Myr'Ho*, *Bull. civ. ass. plén.*, n°9 ; *D.* 2006, p. 2825, note VINEY G. ; *Resp. civ. et assur.* 2006, étude 17, par BLOCH L.
- Ass. Plén., 13 janv. 2020, n°17-19.963, obs. BORGHETTI J.-S., *D.* 2020. 416 ; *D.* 2020. 394, obs. BACACHE M.

4 - Conseil Constitutionnel

- Cons. const., 9 nov. 1999, n°99-419 DC, *Rec. Cons. const.*, 116 ; *JORF* 16 nov. 1999, p. 16962 ; *D.* 2000. Somm. 424, obs. GARNERI ; *GAJF*, 5e éd., 2009, n°20 ; *RTD civ.* 2000. 109, obs. MESTRE J. et FAGES B.

5 - Conseil de la concurrence

- Conseil de la concurrence, 21 déc. 1998, n°98-D-81

B - Juridictions européennes et étrangères

1 - Cour de Justice de l'Union Européenne (ancienne Cour de Justice des Communautés Européennes)

- CJUE 15 avr. 2010, aff. C-518/08, *Salvador Dali, Comm. com. électr.* 2010, comm. 72, obs. CARON C.
- CJUE 2^e ch., 20 sept. 2018, aff. C-51/17, *D.* 4 oct. 2018, n°34, p. 1861

2 - Cour Européenne des Droits de l'Homme

- CEDH, 23 juin 1981, *Le Compte, Van Leuven et De Meyere c. Belgique*, n°6878/75 ; 7238/75
- CEDH, 1^{er} oct. 1982, *Piersack c. Belgique*, n°8692/79
- CEDH, 22 oct. 1984, *Sramek c. Autriche*, n°8790/79

3 - Juridictions étrangères

a - Royaume-Uni

- *London Tribunal Centre, Haunch of Venison & Partners v. Her Majesty's Commissioners of Revenue and Customs*, 11 décembre 2008, obs. MCCLEAN D., *PI*, janvier 2011, n°38

b - États-Unis d'Amérique

- *Supreme Court New-York County, Christie's Inc. v. SWCA, Inc.*, 11 Misc. 3d 380, 2008
- *U.S. Customs Court 3rd Division, Brancusi v. United States* (1928), n°209109-G., obs. McCLEAN D., *PI*, janvier 2011, n°38)
- *Supreme Court of New York, New York County*, 5 avr. 2018, *The Mayor Gallery Ltd v The Agnes Martin Catalogue Raisonne LLC*, WL 1638810

c - Suisse

- Tribunal fédéral suisse, ATF 109 II 34, 15 février 1983
- Tribunal fédéral suisse, ATF 112 II 347, 3 juin 1986

- Tribunal fédéral suisse, ATF 117 II 563, 22 octobre 1991
- Tribunal fédéral suisse, ATF 127 III 328, 11 Mai 2001
- Tribunal fédéral suisse, ATF 130 III 458, 22 juin 2004
- Tribunal fédéral suisse, ATF 137 III 539, 20 oct. 2011

§ V - Législations et rapports d'activité

A - Arrêtés, Décrets, Lois et Ordonnance

1 - Lois françaises

- Loi du 9 février 1895 *sur les fraudes en matière artistique* (JORF 12 fév. 1895, p. 805)
- Loi 1^{er} juillet 1901 *relative au contrat d'association* (JORF 2 juil. 1901)
- Loi n°0139 du 20 mai 1920 *frappant d'un droit au profit des artistes les ventes publiques d'objet d'art* (JORF du 22 mai 1920 p. 7610)
- Loi n°57-299 du 11 mars 1957 *sur la propriété littéraire et artistique* (JORF du 14 mars 1957)
- Loi n°71-498 du 29 juin 1971 *relative aux experts judiciaires* (JORF 30 juin, p. 6300)
- Loi n°2000-642 du 10 juillet 2000 *portant réglementation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (JORF n°159 du 11 juillet 2000)
- Loi n°2004-130 du 11 février 2004 *réformant le statut de certaines professions judiciaires ou juridiques, des experts judiciaires, des conseils en propriété industrielle et des experts en ventes aux enchères publiques* (JORF n°0036 du 12 février 2004)
- Loi n°2017-203 du 21 février 2017 *ratifiant les ordonnances n°2016-301 du 14 mars 2016 relative à la partie législative du code de la consommation et n°2016-351 du 25 mars 2016 sur les contrats de crédit aux consommateurs relatifs aux biens immobiliers à usage d'habitation et simplifiant le dispositif de mise en œuvre des obligations en matière de conformité et de sécurité des produits et services* (JORF n°0045 du 22 février 2017)

- Loi n°2009-526 du 12 mai 2009 *de simplification et de clarification du droit et d'allègement des procédures* (JORF n°0110 du 13 mai 2009)
- Loi n°2011-850 du 20 juillet 2011 *de libéralisation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (JORF n°0167 du 21 juillet 2011))
- Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 *relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine* (JORF n°0158 du 8 juillet 2016)

2 - Lois étrangères

- *Arts and cultural affairs law* de l'État de New York
- *Copyright, Designs and Patents Act 1988*
- Projet de loi du 8 janvier 2015, modifiant la *arts and cultural affairs law* de l'État de New York
- Modèle de règlement d'experts des chambres de commerce et d'industrie allemandes ("MSVO/DIHT") du 25 janvier 1995

3 - Arrêtés, Décrets et Ordonnance

- Arrêté n°83-50/A du 3 octobre 1983 *relatif à la publicité des prix de tous les services* (Bulletin officiel des services des prix, n°19, page 309)
- Arrêté du 21 février 2012 *portant approbation du recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (JORF n°0051 du 29 février 2012 page 3572)
- Arrêté du 16 avr. 2019 *portant création de la mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés entre 1933 et 1945* (JORF, 17 avr. 2019)
- Décret n°56-1181 du 21 novembre 1956 *modifiant le tarif des commissaires-priseurs* (JORF du 23 novembre 1956, p. 11200)
- Décret n°74-1184 du 31 décembre 1974 *relatif aux experts judiciaires* (JORF 5 janv. 1975)
- Décret n°81-255 du 3 mars 1981 *sur la répression des fraudes en matière de transactions d'œuvres d'art et d'objets de collection* (JORF 20 mars 1981)

- Décret n°85-382 du 29 mars 1985 *fixant le tarif des commissaires-priseurs judiciaires* (JORF du 31 mars 1985)
- Décret n°90-404 du 16 mai 1990 *portant statut particulier du corps des conservateurs de musée* (JORF 17 mai, p. 5904)
- Décr. n°90-405 du 16 mai 1990 *portant statut particulier des conservateurs généraux du patrimoine* (JORF 17 mai, p. 5904)
- Décret n°2004-1463 du 23 décembre 2004 *relatif aux experts judiciaires* (JORF n°303 du 30 décembre 2004)
- Décret n°2007-807 du 11 mai 2007 *relatif aux associations, fondations, congrégations et établissements publics du culte et portant application de l'article 910 du code civil* (JORF n°110 du 12 mai 2007)
- Ordonnance n°2016-131 du 10 février 2016 *portant réforme du droit des contrats, du régime général et de la preuve des obligations* (JORF n°0035 du 11 février 2016)

B - Codes de déontologie, Commission des lois, Journal officiel des associations et des fondations d'entreprise, Lignes directrices, Propositions de loi, Rapports d'activité et Rapports législatifs

- **BELFORT F.**, « Attractivité et compétitivité juridiques du marché de l'art français - Table ronde avec des représentants des professionnels », Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, Commission des lois, Mercredi 7 mars 2018
- **BÉTEILLE L.**, Rapport Sénat n°358 (2007-2008), fait au nom de la commission des lois, déposé le 28 mai 2008
- **CHATELAIN J.**, *Les problèmes des faux en matière artistique*, Rapport élaboré à la demande de la commission des communautés européennes, 1979, p. 83.
- Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 1986
- Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques
 - *Recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques*, La documentation française, février 2012
 - *Les Ventes publiques en France - Rapport d'activité 2017*, La documentation française, 2017

- **HOUILLON** Ph., Rapport de l'Assemblée Nationale n°3019 enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 8 décembre 2010, sur la proposition de loi (n°2002), adoptée par le Sénat, de libéralisation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques
- JOAFE, 2 nov. 1988, n° parution 19880044, n° annonce 0708, puis JOAFE, 14 juin 1997, n° parution 19970024, n° annonce 1719
- JOAFE, 24 janv. 1990, n° parution 19900004, n° annonce 1607, puis JOAFE, 24 juil. 2004, n° parution 20040030, n° annonce 1107
- JOAFE, 8 janv. 1992, n° parution 19920002, n° annonce 1176, puis JOAFE, 7 avr. 2018, n° parution 20180014, n° annonce 1222
- JOAFE, 28 sept. 1994, n° parution 19940039 n° annonce 1188
- JOAFE, 17 janv. 2001, n° parution 20010006, n° annonce 1748
- JOAFE, 21 févr. 2004, n° parution 20040008, n° annonce 0231
- JOAFE, 18 juin 2005, n° parution 20050025, n° annonce 1763
- JOAFE, 22 juil. 2006, n° parution 20060029, n° annonce 1226
- JOAFE, 25 août 2007, n° parution 20070034, n° annonce 1062
- JOAFE, 24 mars 2012, n° parution 20120012, n° annonce 1338
- JOAFE, 10 nov. 2012, n° parution 20120045, n° annonce 894
- JOAFE, 10 août 2013, n° parution 20130032, n° annonce 1169
- JOAFE, 16 avr. 2016, n° parution 20160016, n° annonce 1302
- JOAFE, 16 déc. 2017, n° parution 20170050, n° annonce 1282
- JOAFE, 21 janv. 2017, n° parution 20170003, n° annonce 1400
- JOAFE, 29 sept. 2018, n° parution 20180039, n° annonce 1426
- Projet de réforme de la responsabilité civile de mars 2017, présenté par Jean-Jacques **URVOAS**, garde des sceaux, ministre de la justice suite à la consultation publique menée d'avril à juillet 2016
- Proposition de *Loi visant à moderniser la régulation du marché de l'art* déposée par Catherine **MORIN-DESAILLY** et adoptée par le Sénat le 23 oct. 2019
- Rapport au Président de la République relatif à l'ordonnance n°2016-131 du 10 février 2016 *portant réforme du droit des contrats, du régime général et de la preuve des obligations* (JORF n°0035 du 11 février 2016)

- Règles de déontologie de l'expert en justice de l'Union des compagnies d'experts près la Cour d'appel de Paris [en ligne] <https://www.ucecap.org/presentation-de-lucecap/> [consulté le 14 avr. 2020]
- **SARR F.** et **SAVOY B.**, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, nov. 2018, n°2018-26 avec le concours de **MARÉCHAL I.**, **NÉGRI V.**
- **SOUSI G.**, « Attractivité et compétitivité juridiques du marché de l'art français - Table ronde avec des représentants des professionnels », Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, Commission des lois, Mercredi 7 mars 2018.
- **TRACFIN**, *Lignes directrices conjointes entre la direction générale des douanes et droits indirects et Tracfin relatives à la mise en œuvre, par les « personnes se livrant habituellement au commerce d'antiquités et d'œuvres d'art » 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*, 10 mai 2019

C - Conventions européennes et internationales, Déclaration universelle, Directives et Règlements européens

- Convention de Berne *pour la protection des œuvres littéraires et artistiques* du 9 septembre 1886
- Convention européenne de *sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales* du 4 nov. 1950 telle qu'amendée par les Protocoles n°s 11 et 14, complétée par le Protocole additionnel et les Protocoles n°s 4, 6, 7, 12, 13 et 16
- Convention de l'UNESCO *concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels* du 14 novembre 1970, Paris
- Convention d'UNIDROIT *sur les biens culturels volés ou illicitement exportés* du 24 juin 1995, Rome
- Déclaration universelle des droits de l'Homme du 10 décembre 1948
- Directive n°2001/84/CE du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale

- Directive n°2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme
- Directive n°2018/843 du 30 mai 2018 modifiant la directive (UE) 2015/849 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux ou du financement du terrorisme ainsi que les directives 2009/138/CE et 2013/36/UE
- Règlement n°593/2008 du Parlement européen et du Conseil du 17 juin 2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles (Rome I)

§ VI - Sites internet de comités d'artistes et spécialistes

- **ANSMA** I., *Déontologie de l'expert*, [en ligne] <https://www.irushansma.com/missions> [consulté le 20 janv. 2019]
- **Comité Alexandra Exter**, [en ligne] <http://www.alexandra-exte.net/fr/droit-moral.php> [consulté le 7 août 2019].
- **Comité Antoni Tàpies**, [en ligne] <https://fundaciotapies.org/en/certificates-of-authenticity/> [consulté le 29 mai 2020]
- **Comité Bengt Lindstöm** [en ligne] <http://www.bengtlinstrom.com/accueil/le-comite/r-les-du-comite/> [consulté le 30 mai 2019]
- **Comité Giacometti** :
 - « Traçabilité et facturation », [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/tracabilite-facturation> [consulté le 15 janv. 2019]
 - « Procédure en 4 étapes », [en ligne] <https://www.fondation-giacometti.fr/fr/procedure-en-4-etapes> [consulté le 29 juil. 2019]
- **Comité Jean-Michel Basquiat**, [en ligne] <http://basquiat.com/faq.htm> [consulté le 28 janvier 2019]
- **Comité Keith Haring** [en ligne] http://www.haring.com/kh_foundation/authentication [consulté le 6 janvier 2020]
- **Comité Léger**, « Expertise » [en ligne] <http://www.comiteleger.fr/expertise/> [Consulté le 28 janv. 2019]

- **Comité Miró** [en ligne] <https://www.successiomiro.com/fr/authentification>
[consulté le 5 nov. 2019]
- **Picasso Authentication**, « Lettre circulaire à destination des acteurs du marché de l'Art » [en ligne] <http://www.picasso-authentification.fr> [consulté le 29 avr. 2019]
- **The Wildenstein Plattner Institute** :
 - « *Submission and consultation agreement* » [en ligne],
<https://wpi.art/download/cpv8-submission-and-consultation-agreement/>
[consulté le 15 janv. 2019]
 - « *Request for inclusion in a catalogue raisonne* », [en ligne]
<https://wpi.art/product/request-for-inclusion-in-a-catalogue-raisonne/>
[consulté le 29 avr. 2019]

Table des annexes

Annexe 1 - Proposition d'amendement de la Art and cultural affairs law de l'État de New York.....	537
Annexe 2 - Certificat d'authenticité délivré par Mme Sylvie Debré-Huerre concernant une œuvre d'Olivier Debré	541
Annexe 3 - Ordonnance de déshérence rendue par le TGI de Paris le 11 janvier 2017	545

*Annexe 1 - Proposition d'amendement de la Art and
cultural affairs law de l'État de New York¹⁴⁸⁴*

STATE OF NEW YORK

604

2021-2022 Regular Sessions

IN ASSEMBLY

(Prefiled)

January 6, 2021

Introduced by M. of A. L. ROSENTHAL, OTIS, THIELE, SEAWRIGHT, BARRETT,
STIRPE, FAHY, QUART, WEPRIN -- read once and referred to the Committee
on Tourism, Parks, Arts and Sports Development

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

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

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

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

LBD00743-01-1

¹⁴⁸⁴ [en ligne] <https://legislation.nysenate.gov/pdf/bills/2021/a604> [consulté le 12 févr. 2021].

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

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

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

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

16 § 15.12. Authentication of works of fine art and visual art multiples.
17 In any civil action brought against an authenticator that arises from or
18 relates to the authenticator's opinion or information concerning a visu-
19 al art multiple or work of fine art, the claimant shall specify with
20 particularity in the complaint facts sufficient to support each element
21 of the claim or claims asserted.

22 § 4. Subdivisions 4 and 5 of section 15.15 of the arts and cultural
23 affairs law, as added by chapter 849 of the laws of 1984, are amended to
24 read as follows:

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

31 (b) In any civil action brought against an authenticator that arises
32 from or relates to the authenticator's opinion or information concerning
33 a visual art multiple or work of fine art, the court may allow the
34 prevailing authenticator the costs of the action together with reason-
35 able attorneys' and expert witnesses' fees, provided, however, that no
36 such costs or fees shall be granted pursuant to this section except upon
37 a written finding of good and just cause, which shall specify the
38 grounds thereof.

39 (c) In the event, however, the court determines that an action to
40 enforce any provision of this article was brought in bad faith it may
41 allow such expenses to the art merchant as it deems appropriate;
42 provided, however, that in any civil action brought against an authenti-
43 cator that arises from or relates to the authenticator's opinion or
44 information concerning a visual art multiple or work of fine art, no
45 such expenses shall be assessed or allowed against the authenticator.

46 5. An action to enforce any liability under this article, but not
47 including civil actions against authenticators, shall be brought within
48 the period prescribed for such actions by article two of the uniform
49 commercial code.

50 § 5. This act shall take effect on the sixtieth day after it shall
51 have become a law and shall apply to all opinions as to the authenticati-
52 vity, attribution or authorship of a work of fine art or visual art multi-
53 ple provided to someone other than the authenticator after such effec-
54 tive date.

***Annexe 2 - Certificat d'authenticité délivré par Mme
Sylvie Debré-Huerre concernant une œuvre d'Olivier
Debré***



Olivier DEBRÉ
Nature morte grise (à la tache rouge), 1957
Huile sur toile
81,5 x 100 cm

Signé, daté en bas à droite : **O. DEBRÉ 57**
Signé, daté, titré au dos, en haut à gauche : **O. DEBRÉ 1957 nature morte grise (à la tache rouge)**

Je, soussignée Sylvie Debré-Huerre, certifie que la peinture reproduite au verso de la photographie :

Nature morte grise (à la tache rouge), 1957

Huile sur toile

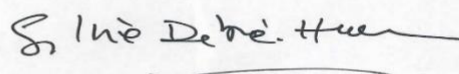
81,5 x 100 cm

Recto : signé, daté en bas à droite : *O. DEBRÉ 57*

Verso : signé, daté, titré en haut à gauche : *O. DEBRÉ 1957 nature morte grise (à la tache rouge)*

est une œuvre authentique de mon père, Olivier Debré.

Fait à Paris, le 5 février 2015



Madame Sylvie Debré-Huerre

C.15.198

Annexe 3 - Ordonnance de déshérence rendue par le TGI de Paris le 11 janvier 2017

ORDONNANCE

Nous, Président, ~~Nous,~~ Laure ALDEBERT, *vice-président*
agissant par délégation
de Monsieur le président
du Tribunal de Grande Instance de Paris

**Vu la requête qui précède et les pièces qui y sont annexées,
Vu la nécessité de déroger au principe du contradictoire,
Vu l'urgence,
Vu l'article L 121-3 du Code de la Propriété Intellectuelle,**

- Désignons, en application de l'article L 121-3 du Code de la Propriété Intellectuelle :

L'Association Alexandra EXTER
Association Loi 1901
Fondée le 29 septembre 2000, 1, Villa Seurat 75014 Paris
Représentée par son Président Monsieur Andréi NAKOV

En qualité de mandataire ad hoc afin de défendre le droit moral de l'artiste Alexandra EXTER,

- Autorisons en conséquence l'Association Alexandra EXTER à poursuivre en justice toute personne susceptible de porter atteinte aux œuvres de l'artiste Alexandra EXTER,
- Disons que cette désignation est faite pour un an, qu'elle pourra être prorogée sur requête, sur rapport du Président de l'Association.

Fait à Paris le 11.01.17

Aldebert



Index

A

Abus de droit. Voir Refus d'expertiser pour défaut de provenance

Abus de position dominante, 221, 233, 357

Autorité

Autoproclamée, 252, 268, 269, 281, 282, 336

Ayants droit, 282–84

Collectionneurs érudits, 286

Collégialité, 276, 277, 347, 348, 349, 351, 488

Définition juridique, 256

Devoir de compétence, 299–305

Collégialité, 304

Définition, 300

Partage d'expérience, 305

Spécialisation, 303

Droit de suite

Interaction de la titularité du droit de suite
avec l'autorité, 321–24

Intérêt du droit de suite pour les comités
d'artistes, 317–21

Droit moral

Exercice

Autorité (à nuancer), 345–47

synonyme d'autorité, 341–45

Interaction de la titularité du droit moral
avec l'autorité, 313–15

Intérêt du droit moral, 307–13

Expertise conforme aux standards, 328

Catalogue raisonné, 338–40

Réponses d'authenticité, 330–38

Experts scientifiques, 288

Fin de l'autorité, 264, 265

Du fait des comités d'artistes, 267

Historiens de l'art, 284–86

Impartialité objective, 295, 296, 298, 347

Impartialité subjective, 297, 298, 299

Marchands galeristes, 286–87

Naissance de l'autorité, 256, 257, 259, 266, 269

Ne rien faire, 327

Nécessaire appréciation souple de la notion,
274, 289

Nécessité d'une notion d'autorité, 268, 271

Pondération, 272

Proches d'un artiste (artistes ou artisans), 287

Transmission, 257, 260, 261, 262, 265, 266,
267, 270, 274, 289, 327, 351, 487

Variété dans la composition des comités
d'artistes, 279–80

Avis d'authenticité

Définition, 78

Intérêts et risques, 82

Obligation de moyens, 373

C

Catalogue raisonné

Définition, 86–88

Intérêts

Historique et scientifique, 88

Pour les œuvres inventoriées, 89

Obligation de moyens, 375

Risques, 91

Certificat d'authenticité

Définition, 74

Intérêts et risques, 80

Obligation de moyens, 368

Obligation de résultat, 366

Clauses de non responsabilité

Efficacité, 225–32

abus de position dominante. *Voir* cette entrée

Article 1231-5 du Code civil, 211, 230, 231,
233

faute dolosive, 227–28

faute lourde, 228–29

Validité, 212–25

Consommateur, 212–25

Non-professionnel, 212–25

Professionnel, 212–25

Comités d'artistes

Abus de position dominante. *Voir* cette entrée

Assurance professionnelle, 18, 356

Collégialité. *Voir* Autorité

Définition juridique, 8

Devoir de compétence. *Voir* Autorité

Compagnies d'experts. *Voir* Experts

Conseil des ventes volontaires, 6, 20, 103, 105, 106, 116, 119, 123, 304, 319

Contrats d'expertise

Clauses contractuelles

Clause relative au prix. *Voir* Prix

Clauses de non responsabilité. *Voir* cette entrée

Marquage d'une œuvre, 85, 120, 137, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 235, 240, 486

Option d'agir en justice, 200, 205, 206

Relatives à l'expertise

Assurance, 190

Dépôt, 190

Encadrement temporel, 189

Renseignements sur le propriétaire, le demandeur et l'œuvre, 185–89

Reproductions photographiques de l'œuvre, 189

Transport, 190

Contenu du contrat, 137–38

Contexte de l'expertise, 136–37

Droit comparé

Qualification, 153

Droits et obligations

Comités d'artistes

Droits et obligations relatifs au prix, 177–80

Obligation d'expertiser, 121, 173, 175, 364

Obligation de conseil, 176, 181

Obligation de restituer, 167–69

Obligations de garde et de conservation, 162–65

Demandeur de l'expertise

Droit de révoquer, 159–62

Droits en cas d'inexécution contractuelle par les comités d'artistes, 172

Obligation d'information sur la fragilité de l'œuvre, 162

Obligation de prestation monétaire, 169

Obligation de prise de livraison de la chose, 170, 171, 172

Obligation de réception du travail (non), 170

Obligation de rembourser certaines dépenses, 161–62

Qualification accessoire

Dépôt (oui) prêt (non), 146–47

Qualification principale

Contrat innommé proche de l'entreprise, 151–53

Entreprise (non), 150–51

Mandat (non), 148–49

D

Devoir de compétence. *Voir* Autorité

E

Expertise

Collégialité. *Voir* Autorité

Dans le cadre d'une vente volontaire, 239, 368, 386, 394, 420, 471, 474, 475, 479, 480, 481, 491, 492, 493, 494

Demande d'expertise, 45–48

Déontologie, 17, 98, 116, 124, 294, 295

Devoir de compétence. *Voir* Autorité

Expertise scientifique, 28, 126, 154, 155, 237, 434, 435, 467, 468, 474

Hiérarchie des indices d'expertise, 57

Indices d'expertise, 48

Archives, 54

Catalogue raisonné, 55

Certificat d'authenticité délivré par l'artiste,
55, 64

Considérations psychologiques, 66

Droit de suite, 56, 65

Indices scientifiques, 53, 63

Œil, 50–52, 57–60, 58, 60, 63, 68–69, 72

Provenance, 55, 57, 60

signature, 52, 57, 60, 61, 68, 71

Intime conviction, 50, 78, 380, 408, 415, 417,
418, 419, 464, 480, 493

Obligation de moyens, 173, 214, 360, 364, *Voir*
Catalogue raisonné, *Voir* Rapports
d'authenticité, *Voir* Avis d'authenticité, *Voir*
Certificat d'authenticité

Obligation de résultat, 362, 364, *Voir* Certificat
d'authenticité
(dans le cadre d'une vente volontaire), 174,
239

Prix
barème, 195, 196, 197
Défaut de paiement, 197, 232
Détermination du prix, 192
révision du prix, 198, 199

Experts
Compagnies d'experts, 17, 18, 294, 304, 356
Expertise judiciaire, 16, 76, 123, 254, 416, 454,
464, 469
Experts judiciaires, 5, 6, 15, 16, 30, 266, 268,
294, 295

F

Faute contractuelle

Absence de faute quant au choix d'inclure. *Voir*
Liberté d'expression

Consensus scientifique, 371, 372, 374
dans la délivrance d'une réponse relative à
l'authenticité, 364
dans la préparation d'un catalogue raisonné, 374

Délai restreint, 363

Dispense de diligences complémentaires, 370,
374

Gratuité, 363

Indices ou examens accessibles au moment de
l'expertise, 372, 373

Moyens à la disposition des comités d'artistes,
371, 374

Faute contractuelle/extracontractuelle

Légèreté blâmable, 122, 374, 378, 442, 449,
470, 474, 480, 493

Négligence, 57, 122, 444, 480, 493

Faute dolosive. *Voir* Clauses de non responsabilité (Efficacité), *Voir* Refus d'expertiser pour défaut de provenance

Faute extracontractuelle

Absence de faute quant au choix d'inclure. *Voir*
Liberté d'expression

Consensus scientifique, 432, 433, 441, 447

Contexte transactionnel, 432, 436, 437, 438
dans la délivrance d'une réponse relative à
l'authenticité, 431
dans la préparation d'un catalogue raisonné, 448

Délai restreint, 426, 440

Dispense de diligences complémentaires, 435,
441, 447

Gratuité, 439, 440, 457

Indices ou examens accessibles au moment de
l'expertise, 433

Faute lourde. *Voir* Clauses de non responsabilité

H

Hiérarchie des indices. *Voir* Expertise

I

ICOM, 98, 100, 102, 107, 116, 124

Indices d'expertise. *Voir* Expertise

L

Liberté d'expression

Catalogue raisonné
Absence de faute contractuelle quant au
choix d'inclure, 376–82

Absence de faute extracontractuelle quant au
choix d'inclure, 448–49

Exécution forcée en nature (non), 415–19
 Exonération
 Contractuelle, 401–2
 Extractcontractuelle, 459
 Réponses d'authenticité
 Exécution forcée en nature (non), 408

P

Provenance

Défaut de provenance
 Refus d'expertiser et abus de droit. *Voir*
 Refus d'expertiser pour défaut de
 provenance
 Refus d'expertiser et faute dolosive. *Voir*
 Refus d'expertiser pour défaut de
 provenance
 Définition juridique, 99
 Garantie de l'origine d'une œuvre, 105
 Garantie de la valeur d'une œuvre, 109
 Indice d'expertise. *Voir* Expertise
 Justification du refus d'expertiser pour défaut de
 provenance. *Voir* Refus d'expertiser pour
 défaut de provenance
 Pratique d'autres professionnels du marché de
 l'art, 115, 123

R

Rapports d'expertise

Définition, 76
 Forme (des), 76
 Intérêts et risques, 82
 Obligation de moyens, 373

Refus d'expertiser pour défaut de provenance

Abus de droit, 118–19
 Exonération de responsabilité, 461
 Faute dolosive, 121–23
 Justification
 Lutte contre les activités frauduleuses, 113
 Risque d'inauthenticité d'une œuvre, 115
 Légitime
 Absolue conviction, 46, 123, 125, 128, 238,
 380, 401, 406, 423, 464, 492

Réponses d'authenticité. *Voir* Rapports

d'expertise, *Voir* Avis d'authenticité, *Voir*

Certificat d'authenticité

Choix des réponses, 79
 Risques, 83–85

Responsabilité

Caractéristique du dommage contractuel

 Prévisible, 383

Caractéristiques du dommage/préjudice

 Certain, 383, 452

 Direct, 383, 452

 Légitime, 383, 452

Dommage

 Dommage matériel subi par un cocontractant
 ancien propriétaire, 385

 Dommage matériel subi par un cocontractant
 toujours propriétaire, 385

 Dommage moral, 384

 Dommages (absence de) dans le cadre d'une
 vente volontaire, 386

Exonération

 Consensus scientifique, 457

 Délai restreint, 176, 395, 397, 399, 423, 457,
 473

 Fait d'autrui, 403

 Fait d'un tiers, 362, 394, 395, 422, 458, 471,
 473, 475, 480, 481, 492, 494

 Fait de la victime, 362, 394, 395, 396, 398,
 458, 471, 475, 481, 494

 Force majeure, 164, 166, 167, 168, 180, 362,
 394, 395, 396, 397, 422, 423, 458, 471,
 473, 475, 480, 481, 492, 494

 Gratuité, 140, 194, 195, 207, 397, 398, 423,
 440, 457, 473, 474

 Liberté d'expression. *Voir* ce mot

 Préjudice dans le cadre d'un catalogue raisonné,
 454

 Préjudice dans le cadre d'une réponse
 d'authenticité. *Voir*

 Responsabilité: Dommage

 Précision en matière extracontractuelle, 453

 Prescription de l'action

- de droit commun, 389, 462, 471, 475, 481, 494
 - de droit spécial (dans le cadre d'une vente volontaire), 391, 462, 471, 475, 481, 492, 494
 - Réparation
 - Dommmages-intérêts, 409, 419, 465
 - Spécificité de la réparation extracontractuelle, 466
 - Exécution forcée en nature (exclusion), 414
 - Article 1221 du Code civil, 407, 414, 418, 423
 - Liberté d'expression. *Voir* ce mot
 - Réparation en nature contractuelle, 406, 408–9, 414, 415, 418, 473, 480, 493
 - Réparation en nature extracontractuelle, 463, 475, 481, 494
 - Catalogue raisonné, 464, 465
 - Réponses d'authenticité, 463
 - Article 1221 du Code civil, 463
 - Contrainte des comités d'artistes, 463
- S**
- Syndicat national des antiquaires, 116, 123, 398, 440**

Table des matières

Introduction générale.....	1
PARTIE I - L'étude de l'expertise par les comités d'artistes	39
Titre I - La détermination des standards de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes.....	41
Chapitre I - Présentation générale de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes	43
Section I - La procédure d'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes	44
§1 - La mise en œuvre de l'expertise	45
A - La demande d'expertise	45
B - L'expertise d'une œuvre d'art	48
1 - Le recours à un faisceau d'indices	48
2 - Le poids de chaque indice d'expertise	57
§2 - Le résultat de l'expertise	67
A - L'œuvre authentifiée	68
B - L'œuvre apocryphe, copiée, fausse ou inauthentique	70
Section II - Les réponses des comités d'artistes aux demandes d'expertise	73
§1 - La délivrance d'une opinion écrite	74
A - Présentation des opinions écrites	74
B - Distinction quant à leurs intérêts et risques pratiques	79
§2 - L'inclusion de l'œuvre dans un catalogue raisonné	86
A - Définition d'un catalogue raisonné	86
B - Intérêts et risques pratiques d'un catalogue raisonné	88
Chapitre II - Présentation spéciale de l'expertise d'œuvres d'art à travers la provenance	95
Section I - La notion de provenance et les garanties offertes	96
§1 - Définition et éléments déterminants de la provenance.....	97
A - Définition de la provenance	97
B - Éléments déterminants de la provenance	99
§2 - Les garanties offertes par la provenance	104
A - La garantie de l'origine d'une œuvre	105
B - La garantie de la valeur d'une œuvre	109

Section II - L'appréciation de la place de la provenance dans l'authentification	112
§1 - Le défaut de provenance, un motif de refus d'expertiser	113
§2 - La critique du refus d'expertiser pour défaut de provenance	117
Conclusion du Titre I.....	126
Titre II - L'encadrement contractuel de l'expertise par les comités d'artistes	131
Chapitre I - Les contrats d'expertise conclus par les comités d'artistes	134
Section I - La qualification des contrats d'expertise conclus par les comités d'artistes	135
§1 - Présentation des contrats d'expertise et des catégories juridiques pressenties	135
A - L'objet des contrats d'expertise.....	136
B - Les qualifications juridiques possibles des contrats d'expertise	138
§2 - La qualification retenue des contrats d'expertise d'œuvres d'art	145
A - Droit français	145
1 - Qualification accessoire des contrats d'expertise	146
2 - Qualification principale des contrats d'expertise	147
B - Droit comparé.....	153
Section II - Le régime juridique applicable aux contrats d'expertise conclus par les comités d'artistes	156
§1 - Le régime juridique applicable au dépôt, obligation accessoire des contrats d'expertise	158
A - Les règles juridiques applicables aux déposants	158
B - Les règles juridiques applicables aux comités d'artistes dépositaires	162
§2 - Le régime juridique applicable à la prestation d'expertise, obligation principale des contrats d'expertise.....	169
A - Les règles juridiques applicables aux demandeurs de l'expertise	169
B - Les règles juridiques applicables à l'obligation d'expertise des comités d'artistes	173
Chapitre II - Les clauses des contrats d'expertise des comités d'artistes	183
Section I - Les clauses relatives aux obligations et droits des parties à un contrat d'expertise	184
§1 - Les clauses générales des contrats d'expertise.....	185
A - Les clauses relatives à l'expertise.....	185
B - Les clauses relatives au prix	191
1 - La détermination du prix de l'expertise	191
2 - Inexécution de la prestation monétaire et recours contre la prestation monétaire	197
§2 - Les clauses spéciales des contrats d'expertise	200
A - Le marquage de l'œuvre par les comités d'artistes	200
B - L'option d'agir en justice contre le soumettant.....	204

Section II - Les clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes	207
§1 - L'objet des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes.....	209
A - L'objet des clauses équivoques de leur responsabilité	209
B - L'objet des clauses limitatives de leur responsabilité	210
§2 - Étude de la validité et de l'efficacité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes	212
A - Appréciation de la validité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes	212
1 - Principe de validité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes	213
2 - Exceptions d'invalidité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes	215
B - Efficacité des clauses relatives à la responsabilité des comités d'artistes.....	225
1 - Fautes dolosives et lourdes et efficacité des clauses de non-responsabilité	227
2. Efficacité des clauses de non-responsabilité au regard de l'article 1231-5 du Code civil	230
Conclusion du Titre II	234
Conclusion de la Partie I.....	237
PARTIE II - L'autorité et la responsabilité civile des comités d'artistes en matière d'expertise.....	243
Titre I - La qualification de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	247
Chapitre I - L'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise : une autorité en demi-teinte.....	249
Section I - Étude d'une notion juridique d'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	251
§1 - La détermination juridique de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	251
A - Absence de définition juridique de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	252
B - La caractérisation juridique de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	256
1 - La genèse de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	257
2 - La pérennité de l'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	260
§2 - L'appréciation de l'opportunité d'une notion juridique d'autorité des comités d'artistes en matière d'expertise	268

A - Une notion juridique d'autorité des comités d'artistes a priori nécessaire en droit	268
B - La question de l'opportunité de la notion juridique d'autorité des comités d'artistes	272
Section II - L'autorité des comités d'artistes apparente par leur structure	275
§1 - L'autorité tirée du caractère collégial des comités d'artistes	276
§2 - L'autorité tirée de la composition des comités d'artistes	278
A - Les membres des comités d'artistes.....	279
B - L'intérêt de chaque membre	280
Chapitre II - L'autorité en matière d'expertise et la conformité du comportement des comités d'artistes aux attentes du marché de l'art	291
Section I - Les caractéristiques des comités d'artistes et l'autorité	293
§1 - Les caractéristiques communes à tous les comités d'artistes	293
A - L'impartialité	294
1 - L'impartialité objective	295
2 - L'impartialité subjective	297
B - Le devoir de compétence	299
1 - Définition et contours	300
2 - L'application du devoir de compétence aux comités d'artistes	302
§2 - Les caractéristiques spécifiques à certains comités d'artistes	305
A - La titularité du droit moral	306
1 - L'intérêt du droit moral pour les comités d'artistes	307
2 - L'interaction de la titularité du droit moral avec l'autorité d'authentifier	313
B - La titularité du droit de suite	316
1 - L'intérêt du droit de suite pour les comités d'artistes	317
2 - L'interaction du droit de suite avec l'autorité d'authentifier	321
Section II - La défense de l'Œuvre par les comités d'artistes	324
§1 - La défense de l'Œuvre par l'activité d'expertise et l'autorité des comités d'artistes	326
A - La place de l'activité d'authentification dans la caractérisation de l'autorité des comités d'artistes.....	327
B - La délivrance d'une réponse d'authentification, une attente du marché de l'art	330
1 - Répondre à la demande d'authentification et l'autorité des comités d'artistes	330
2 - L'édiction d'un catalogue raisonné et l'autorité des comités d'artistes	338
§2- La défense de l'Œuvre par l'exercice du droit moral et l'autorité des comités d'artistes	340
A - L'exercice du droit moral synonyme d'autorité	341
B - L'exercice du droit moral synonyme d'autorité, un paradigme à nuancer	345
Conclusion du Titre I.....	351

Titre II - Les actions civiles exercées contre les comités d'artistes dans le cadre de leur activité d'expertise	355
Chapitre I - La responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans le cadre de leur activité d'expertise	358
Section I - Les conditions de l'engagement de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise	359
§1 - L'expertise fautive en matière contractuelle.....	360
A - Faute contractuelle des comités d'artistes dans la délivrance d'une réponse d'authenticité	364
B - Faute contractuelle et catalogue raisonné	374
§2 - Les dommages subis par le demandeur de l'expertise, causés par la faute des comités d'artistes.....	382
Section II - Les suites de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise	387
§1 - Les moyens d'exclusion de la responsabilité civile contractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise	388
A - La prescription de l'action de droit engagée contre les comités d'artistes	389
B - Les causes d'exonération en matière contractuelle	394
§2 - Les réparations contractuelle de l'expertise fautive des comités d'artistes	404
A - Les réparations en cas d'inexactitude de la réponse d'authenticité	406
B - Les réparations en cas d'inexactitude du catalogue raisonné	413
Chapitre II - La responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise	425
Section I - Les conditions de l'engagement de la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise	426
§1 - L'appréciation de l'expertise fautive en matière extracontractuelle	428
A - Faute extracontractuelle des comités d'artistes dans la délivrance d'une réponse d'authenticité	431
1 - Influence du contexte de la réponse sur la caractérisation de la faute	432
2 - Influence de la réponse choisie sur la caractérisation de la faute	441
B - Faute extracontractuelle et catalogue raisonné	448
§2 - Les préjudices subis par le demandeur de l'expertise, causés par la faute des comités d'artistes.....	451
A - Les préjudices subis par la faute survenue dans le cadre d'une réponse d'authenticité	452
B - Les préjudices subis par la faute survenue dans le cadre du catalogue raisonné ...	454
Section II - Les suites de la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise	456

§1 - Les moyens d'exclusion de la responsabilité civile extracontractuelle des comités d'artistes dans leur activité d'expertise	456
§2 - Les réparations extracontractuelle de l'expertise fautive des comités d'artistes	462
A - Les réparations en nature de l'expertise fautive	463
B - Les réparations en équivalent de l'expertise fautive	465
Conclusion du Titre II	472
Conclusion de la Partie II	477
Conclusion générale	483
Bibliographie	497
Table des annexes	535
Index.....	547
Table des matières	553

Les enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes

Les comités d'artistes étonnent par leur capacité à dire l'authenticité d'une œuvre d'art et à distinguer l'œuvre d'un faussaire d'une œuvre originale. Les secrets de l'expertise d'œuvres d'art sont réservés aux initiés. La façon de réaliser une expertise peut varier sensiblement d'un comité d'artiste à un autre et peut avoir des conséquences juridiques variées. Le présent travail se propose de répondre aux différents enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art auxquels les comités d'artistes sont confrontés.

Est-il possible de dégager des standards communs à toute expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes ? Comment le droit appréhende-t-il cette situation d'expertise ? Ces interrogations invitent à étudier l'authentification par les comités d'artistes. Avant d'envisager la relation contractuelle tissée entre les demandeurs de l'expertise et les comités d'artistes, l'existence de standards propres à toute expertise d'œuvres d'art est envisagée à la lumière de la pratique des comités d'artistes.

Par ailleurs, le haut degré de diligences mis en œuvre par les comités d'artistes contribue à les considérer comme les autorités en matière d'expertise. Volontiers employée en pratique, cette notion d'autorité demeure toutefois protéiforme et n'est pas appréhendée par le droit. En outre, une telle position n'exclut pas que la responsabilité des comités d'artistes soit engagée dans l'hypothèse où l'une de leurs expertises se révélerait inexacte. C'est pourquoi l'étude des enjeux juridiques de l'expertise d'œuvres d'art par les comités d'artistes s'achève par une réflexion sur leur responsabilité civile.

The legal issues involved in the authentication of fine art's works by authentication committees

Authentication committees amaze by their ability to tell the authenticity of works of fine art and to distinguish the work of a forger from an original work. The secrets of artworks' authentication are only known by the insiders. The way to carry out an authentication can vary significantly from one authentication committee to another and can have different legal consequences. This thesis aims to respond to the various legal issues involved in fine art's works' authentication to which authentication committees are confronted with.

Is it possible to identify standards to authentication by authentication committees? How does the law apprehend this situation of expertise? This study will begin with the consideration of the authentication by authentication committees. Before considering the contractual relationship woven between the applicants for authentication and authentication committees, the existence of standards specific to any authentication of artworks is considered in the light of the practice of authentication committees.

Further, the high standard of diligence implemented by authentication committees contributes to their being considered as the authorities in authentication. This notion of authority, although willingly used in practice, remains multifaceted and is not legally defined. In addition, such authoritative position does not exclude the risk for the authentication committees to be found liable where one of their authentications proves to be inaccurate. This is why the study of the authentication committees' civil liability will complete this thesis on the legal issues involved in the authentication of works of fine art by authentication committees.