

DU VRAI ET DU FAUX DANS L'ŒUVRE D'ART

L'authentification : par qui ? comment ? pourquoi ?

Séminaire Art et Droit - Université Panthéon-Assas Paris II - 18 mars 2004

Cette nouvelle conférence-débat organisée par l'association Art et Droit portait sur l'un des problèmes cruciaux du marché de l'art : l'authentification. Selon la méthode déjà éprouvée par Art et Droit, cette conférence donnait la parole à des juristes, des avocats et divers intervenants du marché de l'art, afin de présenter les modalités et techniques d'authentification, mais également les dispositions juridiques d'annulation ou de résolution d'une vente, ainsi que les actions en responsabilité contre les professionnels. De nombreux experts, conservateurs, représentants des grandes maisons de vente, juristes et journalistes étaient ainsi présents pour s'informer sur ces notions de « vrai » et de « faux » et leur incidence juridique.

Gérard Soussi, Président d'Art et Droit - Vice-Président de l'Université Jean Moulin Lyon 3 et Directeur du Diplôme Droit et Fiscalité du Marché de l'Art - insista sur la relativité de la notion de vrai et de faux, liée à l'avancée des recherches, et précisa que ce problème serait surtout traité sous l'angle du droit et de la relation contractuelle entre acheteur et vendeur, les décisions de justice étant essentiellement fondées sur l'existence d'erreurs ou de falsifications au moment de la vente.

LA RECHERCHE DU VRAI

Modalités et techniques des expertises

Frédéric Ballon, Directeur de Christie's Education

La détermination de l'authenticité d'une œuvre d'art relève d'une multitude de méthodes possibles pour expertiser les œuvres, mais dépend aussi de la diversité des acteurs et des compétences. Ainsi, en France, une œuvre est considérée à la fois en tant que « pensée » et en tant qu'ouvrage réalisé « par la main » de l'artiste. Face à cette double conception de l'œuvre d'art, deux approches sont possibles : une démarche d'analyse du style, qui reste la plus subjective, et une analyse technique des supports et des matériaux.

L'expertise est marquée par un caractère très relatif, notamment en cas d'intervention d'élèves ou de l'atelier de l'artiste, ou encore dans le domaine de l'estampe, qui reste un procédé mécanique de reproduction, instituant parfois une grande distance entre l'artiste et l'œuvre.

Le droit prend donc en compte ces différentes notions d'« originalité ».

Mais les méthodes d'expertise et d'investigation ne cessent également d'évoluer, comme le prouvent les nouvelles techniques d'authentification mises au point par des chercheurs. Il est ainsi admis aujourd'hui que parallèlement à l'indispensable examen visuel, l'étude de l'œuvre devra être complétée par une recherche documentaire - dans le domaine de la peinture, les catalogues raisonnés sont ainsi primordiaux, tout en réclamant certaines précautions d'usage - mais aussi une analyse scientifique en laboratoire - test de dendrochronologie (datation des bois) ou photographie aux rayons X (faisant apparaître d'éventuelles modifications ou restaurations sur une œuvre).

Des contraintes sont cependant spécifiques à certaines spécialités et, dans le cas du mobilier, les remontages à partir d'éléments anciens peuvent parfois s'avérer redoutables pour les experts. Ainsi le démontage d'un meuble serait indispensable pour en garantir l'authenticité, mais cette étape est généralement impossible : il est ainsi rare de voir un marchand démonter les bronzes d'une commode, lors d'une exposition de vente publique, pour en contrôler l'authenticité ! Dans d'autres spécialités telles que la céramique, les recherches restent extrêmement lacunaires et évoluent régulièrement. Certaines anciennes attributions à des centres de productions sont ainsi remises en cause par des recherches récentes, alors que l'évolution des techniques de restaurations ne permet plus de se limiter à un simple examen visuel, mais nécessitent souvent des radiographies. De même, dans le domaine des arts graphiques, la qualité de certains photocopies-laser utilisés par des faussaires rend très difficile la distinction entre une bonne photocopie et un dessin original...

Modalités juridiques en matière de preuves

Catherine Scarcia-Roche, avocat à la cour, Paris

Une expertise judiciaire peut être sollicitée par le plaideur avant ou pendant un procès, en s'appuyant sur l'article 808 du code civil. L'accord de cette expertise judiciaire préalable dépend cependant de l'urgence de la situation et de la légitimité de la demande. La recevabilité de cette demande d'expertise dépend en outre du respect du délai maximum de trente années depuis la date de l'acquisition ou de la vente de l'objet. En cas de « commencement de preuve », les éléments devront être présentés préalablement au procès. La consultation d'un expert pour se procurer des éléments de preuve est l'une des mesures les plus suivies et ne nécessite pas que cet expert soit présent sur une liste prédéterminée ou fasse partie d'une chambre d'experts.

François Duret-Robert précisa que dans le cas du tableau *La fuite en Egypte* de Nicolas Poussin, vendu en 1986 à Versailles comme un « atelier de Poussin », puis déclaré authentique par Pierre Rosenberg - conservateur en chef du musée du Louvre -, les trois personnes faisant autorité pour l'œuvre de Poussin avaient des avis divergents. Deux experts judiciaires furent donc nommés et, bien que ces derniers aient été bien moins compétents, seul leur avis a été pris en compte par les juges face à ceux des trois autres experts, ce qui démontre le caractère très discuté de cette autorité des experts judiciaires...

Maître Nitot - avocat à la Cour, Paris - souligna que le fondement de l'expertise consiste à être suffisamment familier avec l'œuvre d'un artiste pour avoir un avis intuitif immédiat. Nombre d'experts restent ainsi trop généralistes et il est impossible d'être expert en « peintures du XIXe siècle » en maîtrisant l'œuvre de l'ensemble des artistes de cette époque... L'importance du rôle des « sachants », les grands spécialistes d'un artiste - qui ne sont pas forcément « experts » - fut également rappelé par Mme Scarcia-Roche.

Plusieurs problèmes furent soulevés par l'assistance : Tout d'abord l'absence de toute justification des spécialistes réalisant les catalogues raisonnés, qui peuvent exclure une œuvre sans justifier leur avis. Maître François Gibaud - Président de la Fondation Dubuffet - cita l'exemple d'un procès concernant un tableau de

Goya non publié dans le catalogue raisonné de l'artiste : bien que reconnu authentique par les experts judiciaires, ce tableau reste ainsi invendable en raison de son absence dans le catalogue ! François Duret-Robert précisa lors du second débat que les auteurs de catalogues raisonnés pouvaient être attaqués s'ils refusaient de délivrer un certificat d'authenticité en tant qu'expert spécialisé, si une œuvre est reconnue comme authentique par une expertise judiciaire. En raison du préjudice subi par le propriétaire d'une œuvre authentique non intégrée dans un catalogue raisonné, l'œuvre peut également être publiée dans ce catalogue « par décision de justice », mais restera desservie par cette mention.

Altération du support et authenticité

Alain Roche, conservateur et restaurateur

M. Roche rappela que, préalablement à la restauration d'une œuvre, sont réalisées des radiographies, des stratigraphies, ainsi que des analyses des pigments, liants et fibres textiles. L'étude d'œuvres authentiques sert ainsi de référence pour une meilleure connaissance de l'évolution des techniques picturales. De même, l'examen du support d'une peinture apporte des éléments à la connaissance des habitudes d'un artiste. Mais le restaurateur peut aussi apporter ses connaissances du vieillissement des toiles et des pigments lors de l'expertise : la morphologie des réseaux de craquelures des peintures, différents selon les associations de supports et de liants, peut ainsi permettre des rapprochements avec une école de peinture à une époque donnée. L'observation, la connaissance et la référence sont ainsi trois éléments indispensables pouvant être apportés par le restaurateur lors d'une expertise en vue d'authentification.

Authenticité et multiples : le cas des bronzes

Régis Cusenberghé, avocat à la cour, Paris

M. Cusenberghé aborda le problème des multiples en rappelant que la réalisation de bronzes passe par la création d'une sculpture originale en terre, de laquelle est tirée un plâtre utilisé par le fondeur pour réaliser son moule. Le Code Général des Impôts apportait un élément décisif en définissant comme originales les œuvres exécutées « entièrement de la main de l'artiste » - soit, au moins, du vivant de l'artiste - mais cette notion fut cependant remplacée par celle « par l'artiste », afin de ne pas écarter les bronzes, réalisés par un fondeur et non par l'artiste lui-même. La Cour d'appel de Versailles confirmera ainsi en tant que « reproductions » les œuvres fondues ou éditées à titre posthume et l'arrêt cardinal de 1986 de la Cour de Cassation précisera que seuls les bronzes « tirés en nombre limité à partir du plâtre original » pourront être considérés comme des originaux. Ces tirages doivent en outre être « en tout point identiques au plâtre original » et avoir, en premier lieu, une taille identique.

En réponse aux contrefacteurs, un arrêt de la Cour de Besançon définira en tant que « bronze original » une œuvre issue d'une édition limitée à huit exemplaires, plus quatre épreuves d'artiste hors commerce, numérotées de I à IV. La notion de « tirage limité » concerne donc officiellement douze exemplaires, les autres tirages étant considérés comme des reproductions, avec l'obligation d'inscrire en évidence sur la terrasse la mention « reproduction ».

Mais il faut également mentionner le cas des « multiples », qui ne sont ni des originaux, ni des reproductions, mais des tirages dont le nombre doit être prévu dès le départ, avant l'édition ! Ainsi, si le tirage est limité à 12 exemplaires, tout tirage ultérieur à partir du moule original sera une « reproduction », mais dans le cas d'un tirage prévu à 300 exemplaires, seul le 301^e tirage et les suivants seront des reproductions : les tirages 1 à 12 seront considérés par le Code Général des Impôts comme des « originaux » bénéficiant d'une TVA à 5,5%, et les tirages 13 à 300 comme des multiples, taxables à 19,6%...

Les trois autres critères primordiaux d'authenticité sont la signature de l'artiste, le cachet du fondeur et la date ou le millésime de la fonte, dont les quatre chiffres doivent être indiqués. Précisons que le procès de Besançon condamnait un véritable contrefacteur, qui apposait sur les terrasses de ses bronzes le cachet du fondeur Alexis Rudier.

Dans le cas des photographies, également confrontées à ces notions de multiples, la notion d'« édition originale » a été fixée - arbitrairement - aux trente premiers tirages.

Authenticité et paternité

Dany Cohen,

Professeur à l'Université de Paris XIII Paris Nord

L'« authenticité » est souvent liée à l'idée de paternité, dans le cas d'une œuvre d'art, et peut être considérée en tant que notion reliée à l'« attribution », qui comprend la notion de doute, et constitue une distinction intermédiaire entre l'original et la copie.

Au regard des conditions d'exécution, la notion d'authenticité privilégie l'importance du concept, de la pensée de l'artiste, qui doit prévaloir sur la stricte exécution : dans le cas d'œuvres exécutées par l'atelier ou un élève, il est ainsi primordial de définir si l'œuvre a été réalisée sous la directive du maître et porte l'empreinte de sa personnalité, pour pouvoir la considérer en tant qu'œuvre originale. Le cas des œuvres en dinanderie de Jean Dunand, réalisées par des ouvriers anonymes, mais dont la création est uniquement imputable à l'artiste, a ainsi donné lieu à un « Arrêt Dunand ».

Face à une éventuelle restauration, le problème du degré de cette restauration en pourcentage de l'œuvre est primordial pour que la notion d'authenticité puisse être conservée à l'œuvre.

LES CONTESTATIONS DU FAUX

Annulation et résolution de la vente

François Duret-Robert, Chargé de cours à l'Université Paris Dauphine et à l'École du Louvre

La France est l'un des pays où les acheteurs et les vendeurs sont les mieux protégés sur le marché de l'art. Différentes notions juridiques peuvent ainsi permettre l'annulation d'une vente. Tout d'abord, une demande de « nullité de la vente pour erreur sur la substance », qui repose sur un article du Code Civil : le plaignant devra prouver que les « qualités substantielles » revêtent une importance telle dans la valeur intrinsèque de l'œuvre que leur

absence peut engendrer la nullité de la vente. Ces « qualités substantielles » peuvent être l'authenticité de l'objet, son ancienneté ou, par exemple, sa provenance ou la personnalité du modèle représenté sur un tableau. Dans ces deux derniers exemples, l'acheteur devra cependant prouver que la provenance ou la personnalité du modèle constituait la condition substantielle de l'achat, sous peine d'être débouté.

Le niveau de connaissances de l'acheteur est également important lors d'un procès et les juges seront bien plus durs face à un acheteur qui est un professionnel du marché de l'art que face à un simple amateur. En cas d'annulation de la vente, le plaignant devra en outre pouvoir rendre l'œuvre ou l'objet dans son état d'origine au moment de la vente : si un tableau a été restauré entre la vente et le procès, l'annulation sera par conséquent impossible.

La seconde grande notion juridique est celle de « résolution de la vente pour non-conformité », qui induit pour le plaignant la nécessité de démontrer que le vendeur lui a délivré un objet ne correspondant pas à ce qui était annoncé. En cas d'erreur sur la personnalité du modèle représenté sur un tableau, le plaignant a ainsi de grandes chances de gagner son procès, ce qui serait bien plus difficile en plaçant une « erreur sur la substance ». De même la dénomination « huile sur toile » n'est pas conforme si l'œuvre est en fait une huile sur papier marouflé sur toile...

Enfin, la « résolution pour vice caché » est actuellement tombée en désuétude pour le marché de l'art. En effet, dans le cas d'une pendule Louis XV dont le mouvement ne fonctionne pas, les tribunaux considèrent par exemple qu'une pendule a une vocation essentielle d'objet décoratif et que le défaut du mouvement ne constitue pas un vice caché suffisant pour entraîner la résolution de la vente.

Pierre Valentin intervint pour apporter un point de comparaison avec le droit anglais dans les cas d'annulation et de résolution de vente. Il apparaît ainsi que dans le cas d'un objet confié en vente publique par un professionnel, le devoir de diligence du vendeur ne sera pas forcément supporté par la maison de vente, mais par le vendeur initial. Il est également intéressant de noter que pour les tribunaux anglais, une notice de catalogue de vente est considérée comme une « opinion » et ne permet aucun recours ; la loi anglaise considère en outre qu'un acheteur de ventes publiques n'est pas un « consommateur » et ne peut s'appuyer sur une erreur de description pour demander l'annulation de la vente. Enfin, sachez que tous les règlements des maisons de vente anglaises comportent des clauses interdisant l'annulation de la vente et précisant qu'en dehors de l'Avis initial (« Paire d'applications d'époque Louis XV ») les descriptions publiées au catalogue constituent simplement « l'expression d'une opinion »... Ces clauses sont en outre valables pour les bureaux de ces maisons de vente établis en France.

Actions en responsabilité contre les professionnels

Geoffroy Gautier, avocat à la Cour, Paris

Les principaux acteurs du marché de l'art sont l'acheteur, le vendeur, le commissaire-priseur et l'expert. Parallèlement aux actions engagées en nullité ou en résolution d'une vente, une « action en responsabilité » peut être engagée contre le commissaire-priseur, notamment si l'acheteur souhaite conserver l'œuvre bien qu'elle ne soit pas authentique ou conforme à la description. Dans ce cas, des dommages et intérêts pourront être versés pour compenser la différence de valeur de l'œuvre.

Si la responsabilité du commissaire-priseur est contractuelle envers le vendeur, cette responsabilité est délictuelle envers l'acheteur en cas de description erronée dans le catalogue. La nullité peut ainsi être demandée par l'acheteur pour erreur sur la substance, mais également pour dol (manœuvre frauduleuse) en cas d'omissions flagrantes dans la notice du catalogue.

En cas de reprise, par le vendeur, d'un objet vendu en vente publique et de remboursement de l'acheteur, si le commissaire-priseur et l'expert sont responsables, ils devront rendre les honoraires perçus ; des intérêts à compter de la date de la vente pourront également leur être réclamés. Ils peuvent aussi être assignés si le vendeur n'est pas solvable. Le vendeur, le commissaire-priseur et l'expert sont donc solidaires pour la restitution : la maison de vente - souvent la plus solvable - peut ainsi être contrainte de payer, puis de se retourner vers les deux autres parties. Si le vendeur rembourse directement l'acheteur, il peut, à l'inverse, se retourner vers le commissaire-priseur et l'expert pour exiger des dommages et intérêts au titre du préjudice subi. Le montant de ces dommages et intérêts sera cependant sans rapport avec le prix de l'œuvre vendue.

Ce problème de l'authentification constitue ainsi l'un des plus complexes du marché de l'art, et méritait d'être développé. Cette notion d'authenticité apparaît ainsi très relative et nécessairement sujette à caution en fonction de l'avancée des recherches et des jurisprudences engendrées par des procès. La récente promulgation d'une loi sur les experts va, en outre, sans doute modifier la perception d'un titre qui n'était jusqu'ici nullement protégé et devrait profiter à tous les acteurs du marché de l'art par la clarification des obligations et la redéfinition des responsabilités des experts.

François Livet

Art et Droit

L'association Art et Droit, fondée en 1996, regroupe des juristes s'intéressant particulièrement au droit de l'art, qui présente la particularité de rassembler différentes branches du droit (fiscal, douanier, des successions, de la propriété artistique...). Elle s'est fixé comme buts principaux d'organiser des séminaires, de publier et de diffuser des informations, d'organiser une formation continue et de créer un fond documentaire spécialisé. Ce séminaire bénéficiait du soutien du Groupe Artclair Editions et de la CNES.

Art et Droit, 48, Cours Franklin Roosevelt, 69006 Lyon.

Tél. /Rép. : 04.78.24.56.35 - Fax. : 04.78.52.12.43

e-mail : artlaw@artdroit.org