

**L'**authenticité est une notion vaste et complexe. Elle est déterminante de la valeur des œuvres d'art et du consentement des parties à une vente d'objet d'art. L'authenticité des œuvres d'art a fait l'objet de nombreuses recherches et commentaires<sup>1</sup>.

Il ne s'agit pas ici d'analyser cette notion de manière générale mais simplement d'exposer les modalités contractuelles permettant de définir l'authenticité dans les ventes d'objets d'art. Dans cette optique, l'authenticité pourrait consister en l'adéquation entre le descriptif contractuel de l'œuvre et sa réalité ; adéquation qui s'appréciera au regard de nombreux critères tels que son auteur, son époque de création, ses matériaux et techniques de composition, son état de conservation, etc.

L'enjeu est évidemment fondamental, puisqu'un écart entre le descriptif contractuel de l'œuvre et la réalité peut constituer un vice du consentement susceptible de remettre en cause la vente.

La réglementation organisant la description juridique des objets d'arts consiste essentiellement<sup>2</sup> en un décret du 3 mars 1981<sup>3</sup>. Ce texte impose un document écrit et des normes de rédactions très précises. Elles ont le mérite de la clarté mais peuvent parfois paraître inadéquates à prendre en compte la spécificité de certaines œuvres.

## UNE RÉGLEMENTATION EXIGEANTE

### L'OBLIGATION DE L'ÉCRIT

Le premier article du décret dispose que « Les vendeurs habituels ou occasionnels d'œuvres d'art ou d'objets de collection ou

leurs mandataires, ainsi que les officiers publics ou ministériels et les personnes habilitées procédant à une vente publique aux enchères doivent, si l'acquéreur le demande, lui délivrer une facture, quittance, bordereau de vente ou extrait du procès-verbal de la vente publique contenant les spécifications qu'ils auront avancées quant à la nature, la composition, l'origine et l'ancienneté de la chose vendue ».

L'extrême exhaustivité de cette disposition permet son application large à tout vendeur, professionnel ou non, direct ou par un intermédiaire, à toute forme de vente, aux enchères, de gré à gré, et à tout document de vente. Dans un milieu professionnel aux pratiques informelles (nombre de transactions se concluent par une poignée de mains, les enchères sont concrétisées par

un simple signe), imposer l'écrit n'est pas anodin.

Ce document aura valeur contractuelle et engagera les parties sur l'authenticité. Il résulte, en effet, des articles 2 à 7 du décret que cet écrit vaudra « garantie » de la véracité des éléments d'authentification énoncés.

L'acquéreur aura donc tout intérêt à exiger un justificatif de vente comportant un descriptif précis de l'œuvre objet du contrat de vente.

### DES DESCRIPTIFS RIGOREUSEMENT RÉDIGÉS

Les modalités de rédaction des descriptifs d'œuvres étaient empruntées de jargon et de formules sibyllines que seuls les professionnels comprenaient. Le néophyte s'y ●●●

# VENTE D'OBJETS D'ART : AUTHENTICITÉ ET CONTRAT

Lors de la vente d'une œuvre d'art, l'acheteur donne son consentement au regard du descriptif, dont la rédaction est strictement réglementée. Analyse.

1. S. Lequette-de Kervenoaël, *L'authenticité des œuvres d'art*, éd. LGDJ, 2006.

2. Les réglementations spécifiques à certaines œuvres et notamment aux multiples (bronze, photographie, gravure, etc.) ne sont pas abordées ici.

3. Décr. n° 81-255 du 3 mars 1981, JO du 20.

## ARRÊT SUR IMAGE

●●● trompait souvent, ce qui générait des contentieux. Le décret a créé une méthodologie rigoureuse et un vocabulaire précis pour décrire les principales caractéristiques d'une œuvre d'art et engager les parties sur ce descriptif. Cette méthodologie porte sur l'identification des caractéristiques d'une œuvre : auteur, époque de production, matériaux, techniques et état de conservation.

Ainsi, « la dénomination d'une œuvre ou d'un objet, lorsqu'elle est uniquement et immédiatement suivie de la référence à une période historique, un siècle ou une époque, garantit l'acheteur que cette œuvre ou objet a été effectivement produit au cours de la période de référence. Lorsqu'une ou plusieurs parties de l'œuvre ou objet sont de fabrication postérieure, l'acquéreur doit en être informé »<sup>4</sup>. La formule implique donc qu'une datation précise engage les parties. Elle appelle plusieurs observations. Sont concernées une date exacte, une fourchette chronologique mais également la mention d'un mouvement artistique : un fauteuil « Louis XV » devra avoir été produit durant la période de développement de ce mouvement artistique. À l'inverse, un fauteuil de « style Louis XV » reprendra les caractéristiques esthétiques correspondantes mais sera fabriqué postérieurement. Le texte est extrêmement précis alors que la datation des œuvres antiques est difficile. Il conviendra donc d'anticiper cette difficulté en prévoyant des fourchettes larges, la Cour de cassation ayant une application particulièrement stricte de cette disposition<sup>5</sup>. L'obligation d'informer l'acheteur des modifications et restaurations pose de nombreuses difficultés décrites plus loin.

Les modalités de détermination contractuelle de l'auteur de l'œuvre ont nécessité la moitié des articles du décret (art. 2 à 7) et un

luxe de précisions qui illustre l'importance de l'attribution pour le marché. Le texte instaure une hiérarchie.

Au sommet se trouve l'auteur. « À moins qu'elle ne soit accompagnée d'une réserve expresse sur l'authenticité, l'indication qu'une œuvre ou un objet porte la signature ou l'estampille d'un artiste entraîne la garantie que l'artiste mentionné en est effectivement l'auteur. Le même effet s'attache à l'emploi du terme "par" ou "de" suivi de la désignation de l'auteur. Il en va de même lorsque le nom de l'artiste est immédiatement suivi de la désignation ou du titre de l'œuvre »<sup>6</sup>.

Vient ensuite une cascade de mentions, de moins en moins glorieuses : « attribué à », « atelier de », « école de », etc. qu'il est impossible d'analyser ici. Sauf à indiquer que « L'emploi du terme "attribué à" suivi d'un nom d'artiste garantit que l'œuvre ou l'objet a été exécuté pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable »<sup>7</sup>. Selon la doctrine, « l'emploi de cette formule laisse planer un doute quant à l'authenticité et introduit un aléa dans le champ contractuel »<sup>8</sup>. En pratique, la formule permet à l'expert de rédiger sa notice avec prudence, de sécuriser la transaction et... de ne pas engager sa responsabilité. La tentation est parfois forte de recourir à cette description qui permet d'apposer un nom prestigieux à une œuvre sans le garantir.

### UNE RÉGLEMENTATION INADAPTÉE ?

Le principal mérite de ce texte est d'avoir déterminé des critères objectifs et précis

pour décrire contractuellement les caractéristiques des œuvres et permettre aux juges d'en apprécier la pertinence. Sa faiblesse est d'enfermer la liberté artistique dans un carcan de normes qui incite les magistrats à appliquer des critères stricts là où il faudrait parfois faire preuve de souplesse. Les principales difficultés se posent pour les œuvres restaurées et l'art contemporain.

### LA PRISE EN COMPTE DES ALTÉRATIONS

Toute œuvre ancienne est abîmée, usée par le passage du temps. Cela est d'autant plus vrai pour le mobilier, dont la fonction utilitaire est génératrice de dégâts, d'adaptations, de réparations, etc. Quel degré de précision et d'exhaustivité s'impose pour rendre compte de ces altérations inévitables ? Le décret est rigoureux mais la pratique a imposé plus de souplesse. Elle admet les mentions « restaurations d'usage » dans les catalogues, qui signaleront le remplacement d'un pied de meuble, mais pas le changement d'un panneau entier de commode. Les conditions générales de ventes des opérateurs de vente contiennent généralement une exonération de responsabilité sur ce point. Le Conseil des ventes considère que « La description indique l'existence de réparations ainsi que de restaurations, manques et ajouts significatifs dont le bien peut avoir fait l'objet et qu'il a pu constater »<sup>9</sup>. Cette disposition implique deux limites : seules les altérations significatives seront impérativement mentionnées ; le professionnel doit avoir pu les constater, ce qui devrait le soumettre à une obligation de moyen. Ainsi, tout est question de nuance et de valeur. Le degré d'exigence d'investigation de l'expert et de précision du

4. Décr. du 3 mars 1981 préc., art. 2.

5. Pour l'annulation de la vente d'un buste annoncé du règne Sesostris III mais postérieur à sa mort, Civ. 1<sup>re</sup>, 27 févr. 2007, n° 02-13.420 et n° 03-21.179, *Bull. civ. I*, n° 90, p. 80.

6. Décr. du 3 mars 1981 préc., art. 3.

7. Décr. du 3 mars 1981 préc., art. 4.

8. F. Duret Robert, « Droit du marché de l'art », *Dalloz Action*, éd. 2013/2014, n° 10134.

9. Recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, arr. du 21 févr. 2012, JO du 29



descriptif de l'œuvre variera en fonction de la gravité des changements, et de la valeur de l'œuvre. Une affaire récente illustre la difficulté à placer le curseur. Un couple de collectionneurs illustres a acheté, pour 1 204 347,20 euros, un meuble catalogué comme suit : « table à écrire en marqueterie Boule et placage ébène. [...] Estampillé C.I. B... et J.M.E., époque Louis XVI (accidents et restaurations) [...], mise à prix 60/80 000 francs ». Soutenant avoir découvert que le meuble avait été transformé au XIX<sup>e</sup> siècle et non simplement restauré, ils ont obtenu l'annulation de la vente en cassation<sup>10</sup>. Cependant, un arrêt d'appel sur renvoi a considéré que la mention « accidents et restaurations » suffisait à inclure des transformations. Un second pourvoi a été rejeté<sup>11</sup>. Encouragés par les acheteurs américains et par le Conseil des ventes<sup>12</sup>, des « rapports de condition » se sont développés ces dernières années. Ces documents tech-

niques, décrivant l'état physique de l'œuvre, sont communiqués aux enchérisseurs potentiels qui le demandent. Ils devraient engager les vendeurs sur leur contenu, même s'ils ne figurent pas au catalogue de la vente.

#### L'ATTRIBUTION DE L'ŒUVRE À UN ARTISTE

Le décret est manifestement inspiré par une vision romantique de l'art où l'auteur est un individu. L'objet primordial de l'authentification devient donc l'attribution à un artiste<sup>13</sup>. La moitié des articles du texte est d'ailleurs consacrée à cette question.

Dans le même esprit, la Cour de cassation a une vision particulièrement stricte de la mission d'expertise et donc de l'authentification. Une jurisprudence récurrente énonce que « l'expert qui affirme l'authenticité d'une œuvre sans assortir son avis de réserve engage sa responsabilité sur cette

affirmation »<sup>14</sup>. Certains en déduisent que l'obligation de l'expert en matière d'authentification se rapproche d'une obligation de résultat, bien que les juridictions du fond fassent parfois de la résistance (nous le verrons ci-dessous). Cette tendance est d'ailleurs confortée par le décret de 1981, dont la précision terminologique est systématiquement assortie de l'octroi d'une « garantie » (*sic*) d'authenticité, peu compatible avec une obligation de moyen<sup>15</sup>.

Cette situation aboutit parfois à des résultats qui peuvent paraître inadaptés. Le décret, en effet, se plie mal aux modes de création contemporains qui remettent en cause la notion d'auteur ou son intervention effective dans la « fabrication » de l'œuvre. Une affaire illustre ces difficultés. L'adjudicataire d'un « tableau-piège », intitulé « *Mon petit déjeuner 1972* », catalogué comme l'œuvre de Spoerri, demanda la nullité de la vente après avoir compris que cette œuvre ●●●

10. Civ. 1<sup>re</sup> 30 oct. 2008, n° 07-17.523, *Bull. civ. I*, n° 246.

11. Civ. 1<sup>re</sup> 20 oct. 2011, n° 10-25.980, *Bull. civ. I*, n° 173 et F. Duret Robert préc. pour une description complète du contentieux, n° 102-27.

12. Cons. des ventes, 2 mars 2007, décis. n° 2007-617.

13. Sur ce point voir S. Lequette-de Ker-venoaël préc. n° 102 s.

14. Voir notamment Civ. 1<sup>re</sup>, 7 nov. 1995 n° 93-11.418, *Bull. civ. I*, n° 401.

15. F. Duret Robert, préc., n° 142.41.

## ARRÊT SUR IMAGE

●●● n'était pas de la main de l'artiste, mais créée sous « licence » par un enfant, lors d'une exposition durant laquelle le maître proposait aux visiteurs la réalisation de tableaux-pièges et leur remettait des brevets de garantie, vierges, destinés à être collés au dos des futurs tableaux, qui étaient ensuite acceptés et authentifiés par la signature de l'artiste. Le 18 octobre 1999, la cour d'appel de Paris rejeta cette demande au motif que Spoerri, ayant souhaité faire exécuter des tableaux-pièges par des tiers, avait par la suite authentifié le tableau. Elle jugea également

accorde plus d'importance à l'utilisation d'objets de la vie quotidienne dans l'art qu'à l'intervention personnelle de l'artiste ; et la démarche de Spoerri consistant à piéger dans la colle des situations résultant du hasard, avec l'ambition avouée de mettre en cause les notions même d'œuvre d'art et d'auteur. Enfin, elle cite Spoerri : « tout peut être un tableau-piège ; n'importe qui peut choisir un arrangement fortuit dû au hasard et faire un tableau-piège, un certificat de garantie fut imprimé à cette fin ». Le 5 février 2002, la Cour de cassation rejeta

démontrait pas « que la certitude de l'exécution de l'œuvre par Daniel Spoerri constituait une qualité substantielle » ni, « qu'il avait contracté dans la croyance erronée et excusable que l'œuvre avait été exécutée de la main de ce dernier ». Elle a conclu « que l'authenticité de l'œuvre, unique condition déterminante de son consentement, avait été satisfaite ».

À nouveau saisie, la Cour suprême maintint et précisa sa position<sup>16</sup> : au sens du décret de 1981, l'auteur effectif s'entend de celui qui réalise ou exécute personnellement l'œuvre ou l'objet, condition substantielle de leur authenticité dans le cadre d'une vente aux enchères. Est ainsi écartée toute marge d'interprétation sur le libellé d'un catalogue et son caractère déterminant dans le consentement de l'acheteur : premièrement, si un artiste est désigné comme auteur d'une œuvre, il doit l'avoir exécutée de ses mains pour qu'elle soit authentique ; deuxièmement, l'existence de cette authenticité est, automatiquement, déterminante du consentement. Le juriste, épris de certitude, se réjouira que la règle de droit soit clarifiée. Le catalogue aurait donc dû indiquer que le tableau n'était pas de la main de l'artiste. Il est vrai que le commissaire-priseur pouvait aisément en décrire les modalités de création : elles figuraient au dos !

Il reste que la résistance de la cour d'appel démontre l'inadéquation de la notion juridique d'authenticité, au sens du décret, à prendre en compte les processus de création et les théories de l'art contemporain, dont de nombreux artistes (Duchamp, Ben, etc.) remettent en cause les concepts d'auteur, de création individuelle et d'authenticité (Murakami, Koons, etc. entretiennent de véritables ateliers qui produisent les œuvres conçues par le maître). ■

“ Au sens du décret de 1981, l'auteur effectif s'entend de celui qui réalise ou exécute personnellement l'œuvre ou l'objet, condition substantielle de leur authenticité dans le cadre d'une vente aux enchères ”

que, si l'auteur d'une œuvre originale peut être celui qui l'a matériellement créée, celui qui a fait exécuter une œuvre en donnant les instructions nécessaires et en la faisant réaliser sous son contrôle mérite aussi la qualification d'auteur. Cette juridiction souligna ensuite que, de tout temps, des tiers, autres que le signataire, intervinrent dans la réalisation d'œuvres. Par ailleurs, elle énonça que l'on ne peut apprécier l'œuvre de Spoerri en ignorant son contexte : le mouvement des Nouveaux Réalistes, qui

cette analyse au motif qu'il fallait vérifier si « compte tenu des mentions du catalogue, le consentement [de l'acheteur] n'avait pas été vicié par une conviction erronée et excusable que l'œuvre avait été exécutée par Daniel Spoerri lui-même ».

Après un nouveau renvoi, la cour d'appel, le 8 octobre 2003, refusa d'annuler la vente car « l'exécution personnelle n'est ni la condition nécessaire ni la condition suffisante de la reconnaissance de la qualité d'auteur ». Elle releva par ailleurs que l'acheteur ne

16. Civ. 1<sup>re</sup> 5 févr. 2002, n° 99-21.444, Bull. civ. I, n° 46.



AUTEUR  
Titre

Olivier de Baecque  
Avocat au barreau de Paris,  
cabinet Borowsky & de Baecque